

REGOLE
 DEL CONTRAPONTO,
 ET COMPOSITIONE
 BREVEMENTE RACCOLTE
 da diuersi Auttori.

~~BERNARDINO~~ ~~ALBERTO~~ ~~VALERIO~~
 A Dop. Capp. Reff. & Min. Conu. et.

Dedicate

AL MAG. M. GERMANO ALIARDO
 Tenorista, & Chorista nel Duomo di Vercelli.

*Operetta molto facile, & utile, per i scolari
 principianti.*



IN CASALE,
 Appresso Bernardo Grasso, M. D. XCV.
 Con licenze de' Superiori.



A L L E T T O R E .



E il mio scolaro principiante, vuole studiar tutt'i libri de gli Auttori, che diffusamente & amplamente, hanno della Musica trattato, Al sicuro, più presto si leuarà dal studio confuso è balordo, che esser restato capace di cosa, che egli habbia studiato; & io, per dargli cibo, ch'il suo stomaco possi digerire, hò cauato breuemente il sugo da molti eccellenti Auttori, & in questo picciol libretto l'hò posto, à fine, che il mio scolaro, à piacer suo lo possa gustare, con sua sodisfatione, è contento. Nè alcuno dourà (come è solito de maldicenti) tagliar il giupone à quelli che s'affaticano di mostrar facilmente, & breuemente la strada: di poter gioger presto alla cognitione della virtù. Perche si sà bene che. *Nihū dictum, quod prius non fuerit dictum.* Et se bene ogni scienza tien il suo fine al quale ogn'vno concorre col suo dire, è però diuerso il modo, & la maniera del dire, & far restar capace la persona. Non si veggono tanti libri, sopra vna istessa materia? Si che il mio benigno lettore, à chi piacerà di vedere queste Regole Musicali, da me raccolte, le vedda cò la benediction del

Signore; & chi vorrà esser sodisfatto più altamente, & più diffusamente, potrà studiare il Zarlino, le Scintille di Musica, di Gio. Maria Lanfranco, vedere le Tauole, di Gio. Maria Artusi Bolognese, leggere i Raggionamenti di Musica di D. Pietro Pontio, & altri dotti libri, che tralascio per più rispetti. Che io non hò mirato ad altro, che alla breuità, & facilità per il mio scolaro, il Signor
y'accompagni
sempre.



M E S S E R. G E R M A N O
M I O C A R I S S I M O,



VESTO è l'officio del vero amico. Honorare, riuerire, & gradire l'altro suo amico. Et io che mi reputo d'esser gli quel vero amico, che gli son & fui sempre, andai del continuo ardendo di desideria, di mostrarmegli per tale, con qualche atto virtuoso. Così, hauendo breuemente raccolto le Regole del comporre, & poste quà in questo libretto; hò voluto anco che se ne vadino tapinando, accompagnate con il vostro nome, GERMANO mio aponto per l'affettione, & amicitia nostra; & molto più à voi, che ad ogn'altro si conuengono; La protettione c'hauette sempre tenuta di me, & dell'opere mie, mentre era Maestro della Musica nella Cathedrale, non m'obliga à questo? L'istanza che mi hauete fatto, in farmi far questa poca fatica, per facilità, & utilità di Pietro Antonio, vostro figliuolo, non lo ricerca? L'intelligenza vostra di questa virtù, nõ lo vuole? sì certo, sì certo; Et se non fosse per non so chè direi assolutamente che l'hò fatto perchè sete d'un Core tanto generoso, è fedele, (da pochi però conosciuto) che meritate ogni bene. Accettate dunque l'animo mio grãde, con questo picciol dono, & fate studiar il vostro figliuolo, che farà honor suo, & utile insieme. Ben vostro, è contento mio.

~~Di Vercelli il primo di Feb-~~
braro. M. D. XCV.

Vostro Carissimo amico

~~Antonio Bona~~

MADRIALE DEL STAMPATORE
A L L I B R O .



*Ele Sibille i libri saggi, & sacri,
Per predir a mortali
Di Dio i pensieri, e i nostri beni, & mali,
Dal Mondo, & da suoi Regi
Furono sì stimati,
Che come degni, & almi simulacri
Fur ne i luor tempj posti, & celebrati.
Mà tu libretto mio,
Se conforme al desio
Al Mondo mostrerai con chiari accenti
Formar note, e concetti,
Per cui del ciel si cantino i gran pregi,
Dal Rè de Regi sì bel tempio haurai,
Che frà i Thefori suoi posto sarai.*



AL SVO SCHOLARO.



VOLENDO rù (figliuol mio) dar opera à quest'arte nobilissima della Musica, bisogna prima, che tu sappia, che cosa sia questa Musica; La onde molti diuersamente l'hanno diffinita; Ciascuno di loro, dicendo l'opinion sua, & à fin che l'intelletto tuo resti capace di qualche cosa, vna sola, & veramente bella diffinitione, ti voglio porre quà, la quale è questa; *Musica est scientia, quæ in numeris, proportionibus, consonantijs, mensuris, & qualitibus Consistit.* ò vero volgarmente diremo, la Musica è la maestra d'ogni Canto, che nasce da Canto, ò suono, & questa è di due sorti. Vna è chiamata Musica naturale, l'altra Artificiale. Dalla Musica naturale, ne nascono due altre, vna si dice esser Musica mondana, l'altra Humana. Di queste due, nõ te ne parlo, perche bisognaria, che tu haueffi cognitione, & di Filosofia, & d'Astrologia, & hauer visto cose assai, dipoi non fà à nostro proposito. La Musica artificiale; così chiamata, perche s'acquista con industria, & artificio, e quella dalla quale ne nascono tre altre sorti, cioè, Musica plana, Musica figurata, & Musica instromentale. La

Diffinition del la Musica.

Diuisio della Musica.

Diuisio del la Musica naturale.

Musica artificiale qual

Musica

Musica
plana.

Plana, e
figure vniformi, come breui con breui, o semibre

Musica
figurata

ui con semibreui, & simili. La Musica figurata, e
quella, che vien cantata con figure di diuerso valo-

Musica
instro-
mentale.

re. La Musica instromentale poi, e quella, che è cau-

Diuisio
del Mu-
fico.

fata da gli instromenti, come Organi, Cethare,
Lauti, & altri instromenti. Si che tu hai inteso, Co-
me la Musica (generalmente parlando) si diuide in
due, Naturale, & Artificiale. La naturale parimente
in altre due, Mondana, & Humana. L'Artificiale
poi, in altre tre; Plana figurata, e instromentale. Re-

Musico
specola
tiuo.

sta solo, che tu sappia, che il Musico è di due sorti:
Specolatiuo è pratico. Specolatiuo è quello, che

Musico
pratti-
co.

solamente considera la Musica naturale, Pratico
poi è quello, che considera la Musica Artificiale, &

va accommodando le consonanze è dissonan-
ze insieme, in modo tale, che siano grate, & dolci

alle orecchie de gli ascoltati. Hora, che tu sai, qual
sia la Musica Naturale, & Artificiale, & qual sia il

Musico specolatiuo, & pratico, voglio, che tu sap-
pia anco, quale si deue chiamar Musico. Hora senti.

Si chiamarà Musico quello (parlando del Musico
pratico) il quale saprà comporre à tre, quattro, e

più voci. Vno dunque, che cantarà vn'altra parte
sopra il canto figurato, o sopra il canto fermo, non

si chiamarà Musico? poiche è gionto alla cognitio-
ne di porre le consonanze è dissonanze insieme?
nò, mà

Qual
si deb-
ba chia-
mar
Musico.

nò, mà si chiamarà Contrapontistà; non essendo
 passato più oltre. Ti hò voluto dir anco questo, ac-
 ciò tu nò erri, come molti errano, & hanno errato,
 chiamando Musici, quelli che semplicemente can-
 tano, & solamente il Contraponto fanno. Et dopò
 che siamo à parlar del Cantore, ti voglio dire qual
 egli si sia, & qual sia l'officio suo. Sappi dunq;, che qual sia
 il Can-
 tore.
 il Cantore, è quello, che solamente hà cognitione
 delle figure, de modi, tempi, prolationi, e propor-
 zioni, che dalli Musici pratici, nelli loro canti sono
 usate. Deue anco il Cantore, con soauità cantare,
 mandádo fuori la voce soauemente & proportio-
 natamente senza gridare, come fanno alcuni al tē-
 po d'hoggi. E però volendo tu esser buono Cōpo-
 sitore, bisogna prima, che tu sij buono Cantore, &
 buono Contrapontista. Quello, che deue sapere il
 buono Cantore, già te l'hò detto di sopra, & quello
 che deue sapere vn buon Contrapontista, hora te
 lo dirò, ascolta bene.

CHE COSA SIA CONTRAPONTO
 SEMPLICE, ET DIMINUITO.



HI vuole far bene il Contraponto, biso-
 gna che sappia, che egli è di due sorti; vno Diuisio
 del con-
 trapon-
 to.
 è chiamato, Contraponto semplice, & l'al-
 tro diminuito. Il Contraponto semplice, non è al-
 to.

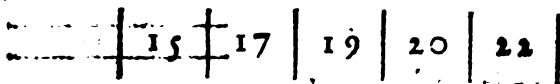
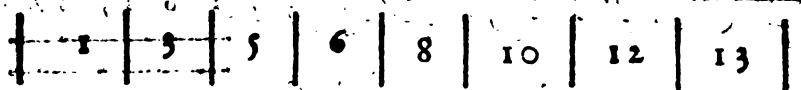
Btro, che

Côtra-
ponto
dimi-
nuito.

tro, che il mandare vna nota, contra vn'altra nota, egualmente cantando. Il Contraponto diminuito poi è quello, con il quale si passano più figure all'incôtro d'vna figura, come per essemplio, all'incôtro d'vna semibreue, tu passerai cõ due minime, ò quattro semiminime; e così delle altre, parlando secondo la loro valuta. Et con il mezzo di questo Contraponto diminuito, si giunge poi alla cognitione della compositione, onde si fanno tante belle, & variate cõpositioni, & Cantilene. Dipoi bisogna che tu habbia molto bene cognitione delle consonanze, si perferte, come imperferte, & anco delle dissonanze, come fondamenti del Contraponto. Eccole.



DIVISIONE PRIMA
Delle Consonanze.



Et sono semplici, duplicate, & triplicate in
questo modo.

Semplici	Duplicate	TriPLICATE.
Unifono	Ottava	Quintadecima, vigesimaecunda.
Terza	Decima	Decimasettima.
Quinta	Duodecima	Decimanona.
Sesta	Decimaterza	Vigesima.

HOr tu vedi come dall'Unifono, ne vien creata l'ottava, & la quintadecima, & la vigesimaecunda duplicando, & triplicando; cosi per ordine, dico anco delle altre, & sono d'vna istessa natura; auertisse bene. Hora bisogna, che tu sappia, che di queste Consonanze, parte ne sono perfette, & parte imperfette. Vedi qua.

DIVISIONE SECONDA, Delle Consonanze.

PERFETTE vnifone, & equifone 8 15 22

PERFETTE mezzane, & Confone, 5 12 19

IMPERFETTE, & ommodi,
3 10 17
6 13 20

Vnifono, che
cosa sia.



ET se tu non intendi quello, che io voglio dire, dicendo, perfette vnifone, & equifone; Sappi che vnifono, non è altro, se non sonare in vna istessa corda, ò cantare in vna istessa voce. Equifonare poi, vuol dire egualmente sonare, talmente che ripiglia l'ottaua. Sopra l'vnifono, e così tu sentirai il suono quasi vniforme; altro non gli è, saluo che vno è basso, & l'altro è alto. Et medesimamente tu farai con la quintadecima, & vigesima seconda.

Perfette, mezzane, & confone, vuol dire, che stiano da mezzo, come tu puoi vedere, che fra l'vnifono, & l'ottaua, vi si ritroua la quinta, & da l'ottaua alla quintadecima, vi sta in mezzo la duodecima. Et fra la quintadecima, & la vigesima seconda, vi è posta nel mezzo la decimanona. Et se tu ti accosterai

fterai al tuo Arpicordo, facendone l'esperienza, sopra la tastatura, facilmente restarai capace. Consonone, vuol dire, che sono sonore, & grate all'orecchia. Et tien bene à memoria questi termini, Vnisonone, Equisonone, Consonone, Emmele, & dissonone, che vuol dir dissonanti. Et così da Consonone, si dicono Consonanze, & da dissonone, si dicono dissonanze, le quali dissonanze, in numero, sono noue; & sono à guisa delle Consonanze, Semplici, duplicate, & triplicate; Come tu vedi.

Nome delle cò
sonanze
antiche



DISSONANZE.

SECONDA, QUARTA, SETTIMA, NONA, VNDICESIMA, QUARTADECIMA, SESTADecIMA, DECIMA OTTAVA, ET VIGESIMA PRIMA. Et sono d'vna istessa natura, perche l'effetto, che fa la seconda, tanto lo fa la nona, & la decimasesta. E così per ordine. Ecco quà.

Semplici. Duplicate. Triplicate.

2	9	16
4	11	18
7	14	21

V vedi come dalla seconda, ne vien creata la nona & la decimalesta. E così dalla Quarta l'vndecima, e và discorrendo delle altre. Hora che tu hai inteso, quali siano le Consonanze, & dissonanze, ti voglio dar alcune regole, per adoperarle, nel far il tuo Contraponto.

IN CHE MODO SI VSA NO
le Consonanze nel far il Contraponto.

PRIMA, comincia con vna Consonanza perfetta. Questo à me piace (se bene non ti sforzo) come nel fine ti astringo. Secondariamente tu non ti mouerai da luogo à luogo, con due Consonanze perfette, & per dirtelo chiaro, non far mai, nè due vniffone, nè due quinte, ne

Contraponto, & Compositione.

9

te, nè due ottaue, nè due duodecime, nè due quinte-
decime, nè due decimenone, nè due vigesime secon-
de. Ma fa che dopò vna Consonanza perfetta, ne
seguiti vna imperfetta, ò due, ò più come à te piace.
Et auertisse quà, che se ben io hò detto, che non si
puo fare due Consonanze perfette, vna dopò l'altra,
intendo però, di quelle di vna istessa denominatio-
ne, come due quinte, due vnifone, due ottaue, &
simili. Tu potrai però fare due Consonanze per-
fette l'vna dopò l'altra, mà non d'vna istessa deno-
minatione, come per essemplio. Tu potrai fare la
quinta, e poi l'ottaua, l'vnifono, e poi la quinta, la
duodecima, e poi la quintadecima, & simili.

Auertimento.

Delle CONSONANZE IMPERFETTE, tu nè
potrai fare, vna dopò l'altra, quante tu vorrai, mo-
uendoti da luogo à luogo, ascendendo, ò descen-
dendo. Di più quando tu vedi, che vna parte ascen-
de, e tu descenderai con l'altra, & questa regola, se
bene non è sempre necessaria, è però ben fatto of-
feruarla, più che sia possibile. Auifandoti, che quàn-
do, tu vorrai andare da vna Consonanza imperfet-
ta ad vna perfetta, tu gli andarai con la più vicina.
Ultimamente tu finirai in Consonanza perfetta, &
à me piace finir sempre, ò in vnifono, ò in ottaua, ò
in quintadecima. Et perche le dissonanze, mesco-
late con le consonanze, rendono il Contraponto,
& la Compositione, più vago e più diletteuole, al-

Regola
degn
d'esser
offerua
ta.

Auiso.

l'vdito;

l'vdito; per tanto ti darò alcune altre regole, acciò tu ti sappia seruire anco di queste dissonanze, ornamento veramente, (se sono ben poste,) della Compositiōe.



IN CHE MODO SI VSANO LE
DISSONANZE NEL CONTRAPONTO,
& Compositiōe.



ERVENDOTI della dissonanza, bisogna, che ella sia accompagnata, & attaccata ad vna Consonanza, sia perfetta, ò imperfetta come si voglia. Et breuemente, è chiaramente, ti farò Capace, in che modo tu ti debba gouernare.

Fatta la seconda, seguitarà l'vnifono, ouero la terza. Fatta la quarta, seguitarà la terza. Fatta la settima, seguitarà la sesta. Fatta la nona, seguitarà la ottaua. Fatta la vndecima seguitarà la decima. Fatta la decimaquarta, seguitarà la decimaterza. Fatta la decimasesta, seguitarà la quintadecima. Fatta la decimaottaua, seguitarà la decimasettima.

Fatta

Passagi
proprij
delle
dissonā
ze.

Fatta la vigesima prima, seguirà la vigesima. Bastava, che io ti haueffi detto della seconda, Quarta, & Settima, perche beatrix, sono composte da queste tre, & sono d'vna istessa natura, Come di sopra t'hò detto, & vn'istesso effetto fanno.

Et questo ti basti, intorno alle Consonanze, & dissonanze. Hora resta, che tu sappia, quali siano i mouimenti loro, & quali siano i suoi passaggi, & come siano poste nel Contraponto Semplice, & nel Contraponto diminuito.

MODO DI FAR IL CONTRAPONTO

SEMPLICE.



FACENDO tu Contraponto Semplice, tu lo farai priuo d'ogni dissonanza, ma lo Componerai di pure, e schiette Consonanze. Auertendo però di fuggire gli vnisoni, & l'ottaue, più che sia possibile, non già perche non siano Consonanze buone; anzi sono buonissime, mà perche fanno la Cantilena magra, & priua di Consonanze, & tu lo farai cantare più per grado, che per salto.

MODO, ET PASSAGGI DELLE

Consonanze per far il Contraponto, & prima,

Dell' VNISONO.



IN doi modi solamente, si fa l'vnisono. Vno, nel principio della battuta; & l'altro, nel fine della battuta; cioè in eleuatione. Quando tu lo vorrai fare in principio della battuta, e che stia bene, tu farai ascendere la parte bassa, e descender la parte acura, senza salto dell'vna, & dell'altra talmète, che sempre sarà vna terza auanti, di poi tu andrai all'vnisono. In eleuatione poi, tu farai, che vna parte resti ferma, & cõ l'altra farai l'vnisono, partendoli da qual Consonanza si voglia, dalla sesta, in poi. Et facendolo in questi doi modi, starà bene, & nel Contraponto, & nelle Compositioni di più voci.

Si fa anco in vn'altro modo, posto in eleuatione, mà à tre, quattro, ò più voci. Come quando vna parte resta in vn luogo, & l'altra vā à far l'vnisono seco, percotendoli si ambedue le parti. Et in somma nelle Cõpositioni di più voci, tu lo potrai fare come à te piacerà, eccetto in questi doi modi, che seguitano.

Passo il
lecito.

Quando fatto l'vnisono, tu passassi all'ottava; saltando, vna parte in sù, & l'altra in giù. Questa si fa solo à otto voci. L'altro modo, che non si de-

ue fare,

ue fare, è questo. Quando tu haueſi fatto l'vnifono, è che poi paſſaſti alla quinta, ſaltádo tutte due le parti in ſù. Et queſto ti baſti per l'vnifono. Hora me no paſſo alla terza, mà uoleo trattarti della terza, biſogna prima ch'io ti dica, come la terza, è maggiore, & minore, & de quanti tuoni, ſia compoſta, & l'vna, & l'altra. la onde biſogna prima che tu ſappia, che coſa ſia tuono, & come ſi formi il tuono. Vedi.

Che coſa ſia tuono, e come ſi forma.



I VONO altro non è, ſi che l'ascendere, o deſcendere d'vna voce, e ſi forma in queſto modo, cominciando dalla prima voce, coſi dicendo.

la. la
sol. sol t. t. sol. sol
fa. fa t. t. fa. fa
mi. mi. s. s. mi. mi
re. re t. t. re. re
ut. ut





VTTI sono tuoni, eccetto mi, fa, & fa, mi. Che è semitono. Hora per via de questi tuoni, & semitoni, si conosce, qual sia la terza maggiore, & qual sia la minore, & nè più nè meno, s'intende della festa.

Della TERZA Maggiore.



APPI, che la terza maggiore, è quella, che in se contiene duoi tuoni. Come, vt mi, mi vt, fa la, la fa, & acciò tu resti più Capace. ogni volta che non vi si troua il semitono mi fa, o, fa mi, quella è terza maggiore. Et fa passaggio in sei modi.

PASSAGGI DELLA TERZA MAGGIORE numero sei.



Il primo. Si passa dalla terza, alla Quinta. Il secondo, dalla terza, alla festa.

Il terzo, dalla terza, all'ottaua. Con questi tre passaggi, tu ti mouerai senza sospetto di errare.

Il Quarto. dalla terza, alla settima.

Il Quinto. dalla terza, alla seconda.

Intendi bene quà. Passando dalla terza, alla settima, tu farai descendere vna parte per grado, posta in eleuatione, & l'altra tu la farai ascèdere per salto, cõ figure di minime, & fatta la terza, tu andrai à percuotere la settima, nel principiò della battuta.

Passando dalla terza, alla seconda. Si fa andare vna parte sincopando, per grado in eleuatione, & l'altra libera e sciolta. Talmente che fatta la terza, se ne passa alla seconda.

Il sesto, & vltimo passaggio, si è dalla terza, all'vnifono, & tu potrai sempre passare allegramente, come à te piacerà, eccetto in questi doi modi.

Primo. Tu non passerai dalla terza, all'vnifono descendendo ambedue le parti. Secondo, tu non passerai dalla terza, all'vnifono, ascendendo tutte due le parti. Nel resto, v'falo à tuo piacere, che non gli è pericolo d'errore.

Passi
prohibiti.

Tu hai inteso, qual sia la terza maggiore, & quali, & quanti siano i passaggi suoi.

Della TERZA minore.

HA terza minore, è composta d'vn tono, & vn semitono. Come re fa, fa re, mi sol, sol mi. Et acciò meglio tu capisca questo, vedi ogni volta che vi si ritroua il semitono, mi fa, & fa mi. Quella, è terza minore. Et hà cinque passaggi.

PASSAGGI DELLA TERZA MINORE, numero cinque.

IL primo, è dalla terza all'vnifono.

Il secondo, dalla terza alla quinta.

Il terzo, dalla terza alla sesta.

Il quarto, dalla terza all'ottaua.

Il quinto, dalla terza alla seconda.

Et in quel modo, che tu ti seruirai delli passaggi della terza maggiore, nell'istesso modo, tu potrai seruiti per la terza minore, perche sono quasi simili. *Nota* Vi è questo di più, che passando tu dalla terza alla sesta, tu gli potrai andare, ascendendo tutte due le parti. Vna per grado, l'altra per salto, & veramente è gratioso passo. Che facendolo, con la terza maggiore, rēde vn poco di durezza all'orecchia. Et questo ti basti, in quanto alla terza minore.

Della QUINTA.

Diuisio
ne del-
la
Quinta

TV hai da sapere, che la Quinta è di due sorti; e si dice così. Quinta perfetta, & quinta imperfetta. La Quinta perfetta, tiene in se tre tuoni, & vn semituono, come per essempio. Vt, sol. e così in sei modi fa passaggio.

PASSAGGI DELLA QUINTA PERFETTA numero sei.

- I** L primo, è dalla Quinta alla sesta.
 Il secondo, dalla quinta all'ottava.
 Il terzo, dalla quinta alla terza.
 Il quarto, dalla quinta all'unifono.
 Il quinto, dalla quinta alla settima.
 Il sesto, dalla quinta alla seconda.

Nel primo passaggio, tu hai d'auertire che non si passa dalla quinta alla sesta, descendendo, o ascendendo tutte due le parti, con salto. Nel secondo. Tu hai d'auertire, di non passare dalla quinta, all'ottava, quando tutte due le parti ascendessero, vna per salto, l'altra per grado. Questo più presto te lo concedo à più voci, come quattro e più. Nè tampoco tu hai d'andare dalla Quinta, all'ottava, quando tutte due le parti ascendeno per salto.

Et similmente tu hai da schiuare quest'altro. Di non andare dalla duodecima (che della istessa natura è della quinta) all'ottava, quando vna parte descendesse con salto & l'altra ascendesse cō salto.

Si deue anco fuggire quest'altro modo di passare, quando vna parte è posta con vna figura di semibreue sincopata, & facendosi la quinta descende per grado, e se nè vā poi all'ottava, & l'altra parte

parte descende per salto.

Deuesi schiuare (in Contraponto tanto) di nō passare dalla Quinta, all'ottaua, descendendo ambedue le parti, l'vna per salto, & l'altra per grado à più voci starà bene. Passando dalla quinta, alla terza, tu non potrai errare. Il quinto passaggio, tu lo potrai fare in vn modo solo, cioè fatta la Quinta, passare con l'vnifono, restando però ferma vna parte. Vi è anco vn'altro modo. Cioè, quando vna parte ascende per salto, & l'altra descende per grado. Ma questo passaggio in Contraponto non stà bene.

In più voci sì. in altro modo, non si potrà mai passare dalla Quinta, all'vnifono, che stia bene, il quinto, & sesto passaggio, tu li puoi fare senza scropolo, poiche facendoli, non si possono fare, se non bene.

Ti auiso poi, che se bene i passaggi stanno posti tutti così per ordine, che per questo non ti obligo à seruar quell'ordine, ma passarai hor cō vno, hor con l'altro, secondo che ti verrà commodo, & tanto dico delli altri delle altre Consonanze. Basta questo per la quinta perfetta.

Della QUINTA imperfetta.

LA Quinta imperfetta, ò quinta falsa, come tu vuoi, è quella che è composta de duoi toni, & duoi

& duoi semituoni, ouero dirò così acciò tu intenda più presto. Quando si ritroua mi, Contra fa in quinta, all'hora è quinta falsa La quale se si commodà nella cōpositione co'l suo proprio passaggio, è consonanza. se altramente, è dissonanza, i passaggi sono duoi..

PASSAGGI DELLA QUINTA IMPERFETTA numero duoi.



L suo primo passaggio, è dalla Quinta alla terza.

Il secundo, dalla Quinta alla sesta.

Il primo, vsalo in qual modo tu vuoi, che sarà sempre buono, purchè fatta la Quinta, subito ne seguiti la terza. Il secundo, rù non lo puoi fare che tutte due le parti non descendino vna per grado, l'altra per salto. E però questo passaggio, rù non lo farai mai, se non fosse per il significato di qualche parola, ò di qualche obligatione che in tal caso, tu farai iuscusato. Hora me ne passo alla Sesta.



Della SESTA.

Diuisio
della fe-
sta.



LA SESTA è di due sorti. Vna si chiama festa maggiore; l'altra festa minore. Ti dirò prima, qual sia la festa Maggiore, dipoi leguirà della minore.

Della SESTA Maggiore.



APPRI dunque, che la festa Maggiore, è quella, che è composta de quattro tuoni, & vn semitono, & a dirlo piú chiaro, Quella è festa maggiore, che hà dentro se non vna volta, mi fa. Come, vt la. Et questa, fa vn passaggio solo. Il Quale, è dalla festa all'ottaua.

Il passaggio della SESTA Maggiore.



NBANDO dalla festa Maggiore, all'ottaua, non bisogna mai che le parti scendino, ò descendino per salto, se il passo deue star bene.

Duoi altri modi vi sono di passar all'ottaua. Vno quando tutte due le parti descendono, vna per grado

grado, l'altra per salto, questo modo à più voci, tu lo potrai fare: l'altro è, quando vna parte ascende con salto, l'altra resta ferma. Questo modo non mi piace, perche fà duro effetto.

Duro
passo p
la sesta
mag-
giore.

Essendo la SESTA Maggiore pouera de passaggi, tu potrai preualerti di quelli della sesta minore. come del secondo, del Quinto, & del Sesto.

Della SESTA Minore.



LA SESTA minore poi, è quella, che è fatta ò composta, de tre tuoni, & doi semituoni, ò vero. Come gli è due volte mi fa, (per più capacità tua) Quella è sesta minore. Come cantando; mi fa, in festo. Et questa in sette modi fà passaggio ad altra consonanza.

PASSAGGI DELLA SESTA MINORE numero sette.

IL Primo modo di passare è, Dalla sesta alla Quinta.

Il secondo. Dalla sesta, alla terza.

Il terzo. Dalla sesta, all'ottaua.

Il Quarto . Dalla sesta , all'vnifono .

Il Quinto . Dalla sesta alla decima .

Il Setto . Dalla sesta , alla seconda .

Il Settimo , & vltimo . Dalla sesta , alla quarta .

Passo illecito. T V T T I questi passaggi, tu potrai poner giù senza dubbio, che sempre saranno buoni. Auertisse solo al Quarto, che è dalla sesta, all'vnifono: che non si può fare che stia bene. però lascialo stare, & nel Contraponto, & nelle Compositioni.

Delle feste, tu nè potrai fare due tre, vna dopo l'altra; è ben vero, che la prima, deue esser maggiore, & poi la minore. La sesta fa bell'effetto, ma lo fa anco tristo La sesta maggiore lo fa tristo, ò almeno duro, se ella salta. La sesta minore, se và per grado, contenta l'vdito, se salta, tanto più.

Hora che t'hò detto qual sia la sesta maggiore, & qual sia la minore, & quali siano i passaggi dell'vna, & dell'altra, resta ch'io ti dichi, in che modo la sesta Maggiore, diuenti minore, & la minore diuenti Maggiore. Et questo è di grandissimo comodo al compositore. & si fa accidentalmente. Bisogna duncq. che tu sappia prima quali siano questi Accidenti.



ACCIDENTI MUSICALI
numero duoi.



V hai da sapere, che gli accidenti del Canto sono doi. il bequadro, & il bemolle. & questi sono quelli, che fanno diuentar la festa, di Maggiore minore & di minore Maggiore. & il simile fanno della terza. Il bequadro, si segna Così ♯ il quale ha per compagno quest'altro segno di queste virgolette ✕ le quali fanno l'istesso effetto del bequadro. e si chiama, Diesis, il bemolle poi si segna con questa lettera b. La natura de questi accidenti è tale.

Natura de gli Accidenti.

IL bequadro, o vero Diesis, fa ascendere la Cantilena, & il bemolle, la fa descendere. Sono però stati alcuni Compositori, che tali Accidenti hanno vsati contra la natura loro, tien pur tu, la strada vera.

Che cosa siano gli Accidenti.

HOR s v bene. Questi Accidenti non sono altro che doi semitoni. La sesta Maggiore stà de quattro tuoni, & vn semitono. Hor volendola far minore, tu ti seruirai, ò del be molle, ò del be quadro, secondò che farà bisogno, ò nel ascendere, ò nel descendere, che faccia la parte. Il simile si fa della minore, facendola maggiore. Et nota bene. Che doi semitoni, fanno vn tuono. Sappi anco, che questi accidenti rendono la quinta falsa, de imperfetta, perfetta, & de perfetta, imperfetta. Et sono anco stati ritrouati per fuggir il noioso tritono.

Della OTTAVA.

L'OTTAVA è vna consonanza perfettissima, la quale rinchiude in se, tutte le Consonanze, e dissonanze. Che ciò sia il vero, proualo effettivamente su l'Arpicordo, è trouarai l'vnisono, la Terza, la Quinta, & la Sesta, delle dissonanze. La Seconda, la quarta, & la settima. L'ottava, è composta de cinque tuoni, & doi semitoni, & hà cinque passaggi.

PASSAGGI DELL'OTTAVA.
numero cinque.



L primo è dall'ottava, alla quinta.

Il secondo è dall'ottava, alla terza.

Il terzo è dall'ottava, alla sesta.

Il quarto è dall'ottava, alla Decima.

Il quinto è dall'ottava, all'vnifono.

Tutti questi passaggi sempre sono buoni, fatti in qual si voglia modo, tu hai solo d'auertire al primo, che è dell'ottava alla quinta, che si può passare anco così, descendendo tutte due le parti, vna per salto, l'altra per grado. Dico, che di questo modo, te ne seruirai nelle Compositioni di più voci, & è bonissimo. All'ultimo, guarda, che tu non passi dall'ottava, all'vnifono, descendendo vna parte, & ascendendo l'altra, ambedue con salto. perche questo si seruiene solo alli Bassi, cantando à doi Chori.

Hora che hò spedito di narrarti i passaggi delle Consonanze, voglio mostrarti, in che modo si vfino queste dissonanze nelle Compositioni. & i passaggi loro. Et prima ti dirò.



Della SECONDA.

La seconda hà quattro passaggi.

IL Primo . è dalla seconda, all'vnifono .

Il Secondo . è dalla seconda, alla Terza .

Il Terzo . è dalla seconda , alla Quinta .

Il Quarto . è dalla seconda, alla Sesta .

Il primo starà sempre bene, e tu non puoi errare. Il secondo anc'egli starà sempre bene, mà auertisse, che quando tu passassi, dalla seconda, alla terza, per vna corda segnata co'l Diesis, ò be quadro, ò be molle, che non staria bene. Altri però l'hanno vsato, mà per qualche fuga, ò altro rispetto . Il terzo anc'esso, farà sempre buono. Eccetto, se fatta la seconda, seguitasse la Quinta saltando vna parte, ò in sù, ò in giù . Si deue anco schiuare il passar dalla seconda, alla Quinta, quando vna parte facesse atto di Cadenza, come dite; sol fa sol. Per che il Cantore, gli vol sempre mettere il semitono Diesis. & mettendolo, quella Quinta, diuenta di perfetta, imperfetta; & per tal rispetto, stà male. se non fosse questo, staria bene.

Il Quarto, che è dalla seconda, alla sesta, facendolo, tu non puoi errare; & veramente, egli è vn passo molto degno. Hò detto assai intorno alla seconda. Horienti.

Della

Della QUARTA.

LA Quarta, in quanto à se, come quarta semplicemente fatta, ella è dissonanza. Accompagnata poi, con qualche altra Consonanza, anch'ella, è Consonanza. Come per essemplio. S'ella è posta fra l'ottava, è Consonanza sonorissima. perche con la parte bassa, fa Quinta, & con la parte soprana, fa Quarta. à questo modo, & in altri modi, che ella è accommodata nelle Compositioni, è Consonanza. altrimenti no. Sono però stati alcuni, i quali, considerata come Quarta semplicemente fatta, l'hanno posta fra le Consonanze. Che ragione habbino questi tali, io non so; perche veramente, hò visto, che quasi tutti, l'hanno Connumerata fra le Consonanze poi, io non so, che contento dia all'vdito, come la Terza, Quinta, & altra, fa più presto fastidio, che altrimenti. proualo, e sentirai si che; in quanto per me, la tengo per dissonanza, & come dissonanza; passa in tre modi.

PASSAGGI DELLA QUARTA

numero tre.

IL primo, è dalla Quarta, alla Terza.

Il secondo, è dalla Quarta, alla Quinta.

Il terzo, è dalla Quarta, alla Sesta.

Facendo il primo come à te piacerà; sarà sempre

E

buono.

buono. Facendo il secondo non si può fallare, ma tal passaggio, si conuiene più alle compositioni di più voci, che al Contraponto di due voci. facendõ il terzo, ti riuscirà sempre bene.

Aniso. La quarta, s'ella deue esser buona, deue esser composta de duoi toni & vn semitono: che quando ella fosse di tre toni, & vn semitono, non faria buona quarta. Come dire mi contra fa in quarta. il che si deue fuggire. Della quarta, parmi hauerti detto à bastanza. hora senti.

Della SETTIMA.

La settima, hà cinque passaggi:



L primo. è dalla settima, alla sesta.

Il secondo. è dalla settima, alla quinta.

Il terzo. è dalla settima, alla terza.

Il quarto. è dalla settima, all'ottaua.

Il quinto. è dalla settima alla decima.

Questi passaggi sono sempre buoni. Hauendo però l'occhio al secondo, che è dalla settima, alla Quinta. & al terzo, che è dalla settima, alla Terza, che passando (fatta che sarà la settima) alla Quinta, & alla Terza, con mouimento sepa-

rato, ò per dirtelo acciò tu intenda con salto. Che questo non stà bene. Così s'intende anco della seconda, come già t'hò detto, parlando de i suoi passaggi. Nel resto ponili giù allegramente, & senza dubbio, che ti riusciranno.

Fin qui, tu hai inteso, che cosa sia Musica. La divisione della Musica. Che cosa sia Musico. La divisione del Musico. Qual si debba chiamar Musico. Qual sia il Cantore. La divisione del Contraponto. La divisione delle Consonanze, & Dissonanze, & i passaggi loro. Però volendo tu restar capace di tutte queste cose, che di sopra t'hò detto, non le leggerai tutte in vn tratto come à dire legger tutto il libro, ò la metà, nò; mà ad vna, ad vna, le andrai molto ben considerando, facendo l'esperienza sù la cartella. & se così farai, facilmente tu venerai in cognitione del fatto, con tuo gusto.

Compendio.

Modo di studiare.

Hora resta, ch'io ti dichi in che modo si forma il Contraponto sopra vn canto fermo, ò figurato. & parimente le qualità sue. Perche altro fatto è far Contraponto, & altro è far vn Duo. Hor senti il modo, che tu hai da tenere nel far il Contraponto, il qual modo, contiene sei cose.

La prima. è che tu non salti molto, mà vadi gradamente.

La seconda. che sia ornato di tirate belle.

La Terza . che tu ti replichi qualche inuentione già fatta, mà diuerfamente.

La Quarta . che tu non facci salto incansabile.

La Quinta . che tu non facci mai Cadenza.

La Selta, & vltima . che tu schiui le ottauæ, & gli vnisoni, nel principio della battuta.

Le qualità poi sono tre.



Qualità del Contraponto, numero tre.

La prima . Che sia DIMINUITO.

La seconda . Che sia LEGATO.

La terza . Che sia EVGATO.

Ti dichiaro questi tre termini.

DIMINUITO, s'intende, che non vi siano Breui, nè minime col

ponto, nè semibreui col ponto nel principio della

battuta. Perchè così: perchè se nõ stasse in que-

sto modo, non si chiamaria Contraponto, mà

Compositione.

LEGATO, ò vero sincopato: s'intende, quan-

do vna nota partecipa del fine, & del principio del

la Battuta.

EVGATO, poi, s'intende quando, tu, repli-

cassi vn medemo passo più volte, mà in diuerso

modò. Come à dire più volte, re, re, mi, fa, sol, & a

ben

ben

ben

ben

ben fatto aspettare mezza battuta , auanti che tu dia principio. Hora offeruando tu questo modo, & queste regole, si potrà veramēte chiamare, Cōtraponto, & non Duo. Sò che tu desideri intender due parole anco del Duo. Son contento.

Il Duo, si fa in modo di Composizione, aspettando pause nel principio, nel mezzo, & secondo che occorre. si può far delle breui, semibreui, & minime col'ponto nel principio di Battuta. si può far Cadenza proportionata al tuono, & non si deue passar questi estremi più di dodeci, ò quindici voci. Questo auertimento t'arricordo anco nelle Compositioni; cioè far che siano vnite trà di loro, più che sia possibile, perche l'vdito nè resta più gratificato, & fanno più bella Armonia.

Volendo far qualche Composizione, sia, ò Motetto, Messa, Salmo, Madrigale, Canzone, ò altra sorte, ti fa bisogno hauer molto bene cognitione di queste due cose. del T V O N O; & delle sue C A D E N Z E. Che se tu Componesti, & non hauesti riguardo à queste due cose importantissime, tu faresti à modo d'vn cieco, che pur vada, mà non sa doue si uada. e però ti pongo quà i Tuoni, i quali in numero sono otto.



 TVONI NUMERO OTTO.

Il primo.	Re la.	
Il secondo.	Re fa.	
Il terzo.	Mi fa.	in Sexta.
Il quarto.	Mi la.	
Il quinto.	fa fa.	in Quinta.
Il sexto.	fa la.	
Il settimo.	vt sol.	
L'ottauo.	vt fa.	



DI questi otto toni, bisogna, che tu habbia bene cognitione. Mà questa cognitione, si può hauere in doi modi, ò che si conosce il tono, per intonar il Salmo, ò che ella si hà, in conoscere vn Canto fermo, ò figurato, di qual tono sia, & l'vna, & l'altra bisogna hauere.

 Cognitione per intonar il Salmo.


CONOSCERE il tono, per intonar il Salmo, si fa così, si guarda il fine dell'Antifona, & il principio delle EVOA E & facendo così, subito lo conoscerai tenendo sempre in memoria. Re, la, Primo. Re, fa, Secondo,

sondo, &c. Come di sopra ti hò mostrato.

A conoscer poi, se vn Canto fermo, ò figurato, sia del primo, ò d'altro tono, gli va altra consideratione, & è questa.

Cognitione per conoscer di qual tono sia vn Canto figurato.

Bisogna sapere la natura del tono, & quali siano le corde, nelle quali, esso tono fa Cadenza, & doue finisce, talmente, che importa molto sapere queste Corde finali, & le Cadenze. dirotti dunque prima, doue finiscono, & poi le Cadenze sue proprie.

S A P P I, che questi toni, vanno come fanno li frati, à doi, à doi. Cioè.

Il primo, & il secondo, finiscono in D.

Il terzo, & quarto, in E. Corde finali.

Il quinto, & sesto, in F.

Il settimo, e l'ottauo in G.

DI questi otto toni, ve nè sono doi, che spesse volte sono trasportati dalli Cōpositori, per Quarta in acuto co'l soccorso del bemolle, & sono questi doi. Il PRIMO & SECONDO.

e però

e però vanno à finire ambidoi in G. Hora bene
 Turhai da sapere, che ogni tuono, hà il suo princi-
 pio, mezzo, & fine. & sono le Corde, nelle quali
 propriamente casca ò per dir meglio fa Cadenza.
 Cominciamo dal primo.

Il primo tuono, principia in F. tien il Mezzo in A
 & il fine in D.

Il secondo, principia in C. tien il Mezzo in F. & il
 fine in D.

Il terzo, principia in G. tien il Mezzo, in C, & il fi-
 ne in A. ò in E.

Il quarto, principia in A. tien il Mezzo, in A, & il
 fine in E.

Il quinto, principia in F. tien il Mezzo, in C. & il
 fine in A.

Il sesto, principia in F. tien il Mezzo in A. & il fi-
 ne in F.

Il settimo, principia in G. tien il Mezzo in D. & il
 fine in A.

L'ottavo, principia in G. tien il Mezzo in C. & il
 fine in G.

Per bemolle.

Il primo principia in B. tien il Mezzo in D. & il fine
 in G.

Il secondo, principia in F. tien il Mezzo in B. & il
 fine in G.

Hora

— Hora se tu haurai bene cognitione de questi toni, & delle cadenze loro, facilmente tu conoscerai, se vna compositione, sarà del primo, ò del secondo tono. & adoperandole nella tua Compositione bene, sarai tenuto per intelligente, & la tua Cantilena non potrà esser se non bella.

Tu hai poi da offeruar questo. Che le parti percuotino spesso le sue Corde, doue fanno cadenza; & particolarmente la finale: Et quando comincia la Cantilena, deueno le parti esser lontane l'una da l'altra per Quarta, ò per Quinta. & questo sia fatto a proposito secondo il tono. facendo fine poi alla Compositione, tu lo farai sempre nella corda finale del tono. se non fosse, che tu facessi vn Motetto, ò Madrigale, ò altra Compositione, che hauesse due parti; che all'hora tu potrai finire con la prima parte nella Medietà. & con la seconda nella corda finale. Come per offempio. se tu facessi vn Motetto del primo tono, che hauesse due parti, cò la prima tu potresti finire in A, re, & con la seconda in D, sol re, & in tal modo si fa delle altri.

Credo d'hauerti detto assai intorno al conoscer i toni, & al conoscer se vn Canto figurato, sia del primo ò secondo tono. Resta dirti della cognitione del Canto fermo.



COGNITIONE PER CONOSCERE
il Canto fermo, se sia del primo, ò secondo tono.



E bene il primo, & secondo tono, finiscono in D. Sono però differenti nel procedere loro. Per tanto sappi, che il primo non passa sotto la sua corda finale, più d'una voce, ò due, poi, ascenderà fin all'ottava di detta corda finale. (se così piacerà al Compositor, di farlo ascendere.) Questo sarà del primo tono.

Il secondo, Non passa la quinta, che lui fa con la corda sua finale, più d'una voce. Di poi, descenderà sotto la sua corda finale, quattro voci. Questo sarà del secondo.

Ecco, come chiaramente si può conoscere, se il Canto fermo sia del primo, ò secondo tono. & tal consideratione si fa anche dell'alti.

Questi toni, sono chiamati **AUTENTICI**, & **PLAGALI** però sappi, che quattro sono gli Autentici; & quattro i Plagali; & sono questi.

Toni Autentici.

Divisio
 ne delli
 toni.

IL PRIMO.
TERZO.



QUINTO

QUINTO.

SETTIMO.



Toni Plagali.

SECONDO.

QUARTO.

SESTO.

OTTAVO.



A' tu mi dirai; che mi gioua saper questa diuisione per il mio componere? io ti dico, che se non ti giouasse in altro, ti gioua nell'aria della Compositione; Perche dicono, che i toni Autentici sono allegri, & i Plagali, mesti. & perche il Compositore deue hauer questo risguardo, di far che il Canto sia conforme alle parole; se sono allegre, delli Autentici, se sono meste delli Plagali, per questo sono stati diuisi, come t'hò mostrato di sopra. Mà in vero direi, secondo il parer mio, che il tono, è allegro & mesto, secondo che il Compositore lo fa, con l'aria da lui ritrouata. hor basta, questo è di poca consideratione al tuo comporre.

Condizione del Compositore.

Vi sono poi certi toni, che sono Misti, i quali si chiamano così, perche le cadéze loro sono mescolate, hor d'vn tono, & hor d'vn altro. onde da qui si caua, che alle volte non bisogna far giudicio del tono, solamente per la corda finale, mà per la Cantilena. e per questo t'hò detto, che tu debba seruar bene le loro cadenze proprie. Di più sappi che

Il Sesto tono, quasi sempre vien fatto per bemolle dalli Compositori, & questo auuiente, perche nõ si potria dar la Quinta da f, faut, a B, mi, che buona fosse, se nõ fosse il soccorso del bemolle, e però credo, che per questa causa particolare, & per altre ancora, sia fatto per il più, dalli Compositori per bemolle.

Il Quinto, anc'egli si fa per bemolle, & à questo modo il Sesto & Quinto, hanno vna corda finale, che è F. secondo che di sopra t'hò mostrato nelle quattro corde finali. Sappi però, che se bene finiscono tutti doi in f, faut, che però diuerso è il procedere dell'vno, & diuerso quello dell'altro. Come sono anco, il Primo, & Secondo. Terzo, & Quarto. Settimo, Ottauo.

Il Quarto, anc'esso si può far per bemolle, trasportandolo per Quarta in acuto, come hà fatto l'Asola, col Salmò Laudate pueri. à sei. Mà l'hò visto da pochi esser stato fatto, perche sta bene, & è comodo, al suo luogo, come il Terzo. pure si può fa-

re'ancò à questo modo, chi vuole, & non è discortimodo, per il Compositore.

Horà ti voglio dar vn'altra regola, per la cognitione delli toni, se bene si potrà chiamar più presto pratica, che scienza, però è ben fatto saperla prima, e poi questa Seconda. Intendi bene.

Altra
cogni-
tione p
i toni.

Quando il PRIMO TONO, si compone per bequadro, guarda che la chiaue del Basso sarà di f, fa vt, posta in seconda riga. Quella del Tenore sarà in C, solfaut, posta anc'essa in seconda riga. Quella del Contralto, sarà di C, solfaut, posta in terza riga. Quella del Soprano, sarà di C, solfaut, posta nella prima riga.

Il SECONDO: la chiaue del Basso sarà di f, faut, posta in seconda riga. Quella del Tenore sarà di C, solfaut, posta in seconda riga. Quella del Contralto, sarà di C, solfaut, posta in terza riga. Quella del Soprano, sarà di C, solfaut, posta in seconda riga, à basso.

Per bemolle.



IL PRIMO tono, per bemolle, il Basso la chiaue di f, faut, posta in terza riga, ouero di C, solfaut, posta in seconda riga.

Il Tenore, hà la chiaue di C, solfaut, posta in terza riga. Il Contralto, hà la chiaue di C, solfaut, po-

sta

sta in seconda riga, à basso. Il Soprano, hà la chiaue di G, sol re ut posta in seconda riga come si sà.

Il SECONDO. Il Basso, hà la chiaue di f, fa ut, posta in seconda riga. Il Tenore hà la chiaue di C, sol faut, posta in seconda riga. Il Contralto, hà la chiaue, di C, sol faut, posta in terza riga. Il Soprano, hà la chiaue di C, sol faut posta in prima riga. Vedi come il primo, & secondo tono per bemolle, sono differenti di chiaue.

Per bequadro.

IL TERZO. Il Basso, hà la chiaue di F, faut, posta in seconda riga. Il Tenore, hà la chiaue di C, sol faut, posta in seconda riga. Il Contralto, hà la chiaue di C, sol faut, posta in terza riga. Il Soprano, hà la chiaue di C, sol faut, posta in prima riga.

Il QUARTO. Le chiaui delle parti, sono simili à quelle del Terzo. e come conoscerai dunque, qual sia il Terzo, & qual il quarto, se le chiaui sono simili à dico, che & della Cantilena, & dalla corda finale, tu farai il giudicio. Il QUINTO. Il Basso hà la chiaue di f, faut, posta in terza riga. Il Tenore, hà la chiaue di C, sol faut, posta in terza riga. Il Còtralto, hà la chiaue di C, sol faut, posta in seconda riga, à

ga, à basso. Il Soprano, hà la chiaue di G, sol reut posta nel suo luogo.

Il SESTO. Il Basso, hà la chiaue di f, faut, posta in seconda riga. Il Tenore, hà la chiaue di C, sol faut, posta in seconda riga. Il Contralto, hà la chiaue di C, sol faut, posta in terza riga, il Soprano, hà la chiaue di C, sol faut, posta in prima riga.

Questi doi, cioè il Quinto & Sesto, tengono le istesse chiaui anco per bemolle. Non gliè altra, saluo che se gli aggiunge il b.

Il SETTIMO. Il Basso, hà la chiaue di f, faut, posta in terza riga, ò vero quella di C, sol faut, posta in seconda riga. Il Tenore, hà la chiaue di C, sol faut, posta in terza riga. Il Contralto, hà la chiaue di C, sol faut, posta in seconda riga, à basso. Il Soprano, hà la chiaue di G, sol reut, posta nel suo luogo.

L'OTTAVO. Le chiaui di questo tono, sònd simili à quelle del Settimo. & à conoscere la differenza dell'vno, & dell'altro, corre l'istessa ragione, che t'hò detto del Terzo, & Quarto.

L'ottauo tono però, Alcuni l'hanno fatto (& si puo fare chi vuole) con le chiaui del primo tono. è però, non sòno nè anco le chiaui, che totalmente mostrino il tono, mà le cadenze, & corde finali.

Et perche sò, che tu vederai, ò pure tu hai visto, che alcuni fanno, che questi toni siano dodeci, aggiungendou il NONO, DECIMO, V NDECIM

NO, DVO DECIMO; Però, ti dirò succintamente quello ch'io ne sento.

I toni, che & dalli Ecclesiastici, & dalli Compositori sono vsati, propriamente sono otto, & sono quelli, che t'ho assignati di sopra, Con le sue corde finali, & Cadenze.

Questi altri Quattro, sono stati aggiunti, cauati però: (secondo il parer mio) da quelli otto. Come chiaramente si può conoscere dalle Cadenze loro, & corde finali, & facèdo tù qualche Composizione del **NONO**, & **DECIMO** tono, la giudicarai aria, più presto del settimo tono, che altrimenti. & similmente direi, che **L'VNDECIMO**, & **DVO DECIMO**, fossero della specie del Terzo, & Quarto; ò pur direi, che fossero toni Misti. Però lascio queste sottigliezze à più sano giudicio del mio. Basta che per te, seruiràno quelli otto, dei quali credo hauerti dato assai competente sodisfattione.

Soluzione de certi dubij, che ti potriano venire per conto del fine d'alcuni toni.

SON O Alcuni toni, che fanno il fine in diuerso modo, come si vede, e si sente nelli chori cantando il Canto fermo. Però, questo vol dir poco, basta che le sue corde finali, delle quali il Compositore

positore fa consideratione, sono quelle quattro, che di sopra t'ho assignato. Quelli toni, ch'hanno diuersi fini, sono Quattro, il

Primo.

Terzo



Settimo.

Ottauo.

Questo anco t'hai da sapere, che il Terzo, & Quinto tono finiscono in a, la mi re (parlando de Salmi) però t'hai d'auertire, che facendo Salmi, t'ha seruirai sempre delle Corde finali, eccetto in questi Doi; Terzo, & Quinto. Ogni altra Compositione poi che tu faccia (da Salmi in poi) le Corde finali, ti seruiranno per il fine, & facendo Salmi, t'ha cercarai sempre d'imitar il Canto fermo.

Resta non sò che da dirti.



ON ti hò ragionato, nè ti hò mostrato la trasportatione del Terzo, Quinto, Sesto, Settimo, & Ottauo tono, che si doueria fare per Quarta in acuto, col soccorso del bemolle, Come si fa anco del primo, Secondo, & Quarto. Ma sai perche; perche nõ ho visto mai, che da Altri, siano stati trasportati. & veramete, questa trasportatione nõ è molto proportionata per questi toni. Et Credo, che questa sia la caggione, che altri di tal trasportatione, habbino fatto Silentio. Chi vorrà far del sufficiente potrà farlo.

Per esser la Cognitione del tono, & della Cadenza, di molta importanza al Compositore, (hauendoti sodisfatto del tono) voglio Contentarti anco della Cadenza solamente con due parole.

CHE COSA SIA CADENZA.



ADENZA, è vn riposo & vna terminatione delle parti, fatta, ò nel fine della Cantilena, ò nel Mezzo, ò doue piace al Compositore. Di questa ti farà capace il tuo giudicio, & l'orecchia Cantado. & fatta che sarà la Cadéza, tutte le parti haueranno, vna de queste note Coronate; ò vna lōga, ò vna breue, ò vna semibreue. Non parlo di quelle Cadenze, che si fanno frà la Cantilena, & subito si passa, nò, mà di quelle fermatiue, per dir così. & à fine che tù sappia Conoscere queste Coronate, & seruirtene nella tua Compositione, ti dirò due parole breuemente, intorno a queste, & altri segni. Come Ritornello, & presa; cosserte tutte bisognose per la perfettione del Compositore.

Della CORONATA.

LA Coronata, non è altro che vna nota di longa, ò di Breue, ò di semibreue, con vn semicircolo

circolo di sopra, & vn ponto in mezzo. & questa si pone per fine, fatta che tu haurai la cadenza fermatiua.

Del RITORNELLO.

IL RITORNELLO, sono due pause di longa, poste appresso l'vna all'altra, con quattro ponti insieme, doi da vna parte, & doi dall'altra; Il qual RITORNELLO ti fa sapere, che tu debba ritornare à cantar la cosa, che fino al RITORNELLO, tu hai cantata de tali essempi, i libri nè sono pieni, & particolarmente, nè i libretti delle villanelle à tre voci, si vedono.

Della PRESA.

LA PRESA poi, non è altro, che vn s, con doi pōti, vno di quà, & l'altro di là, come qui .s. & questo segno, si mette sotto quella nota, che si vuole, che si pigli, come si vede nelli Canoni particolarmente. & doppò ch'io son à questo proposito, ti voglio dir non sò che, che ti farà à caro saperlo.

Hai tù mai visto, Canon in Diapente, Diatesseron, Diapason, & simile parole? non può esser di máco. ti dirò io, che cosa vol dire. Tu trouarai leggendo libri di Musica, & particolarmente sopra i Canoni, questi termini. Diapente, Diatesseron, Diapason, &c. auertisse, che sono nomi d'alcune consonanze; & sono queste.

Quarta & è chiamata, Diatessaron.

Quinta & è chiamata, Diapente.

G 2 Ottava

Ottava & è chiamata, Diapason.
 Duodecima & è chiamata, Diapason Diapète.
 Quintadecima, & è chiamata, Disdiapason.

Ti hò voluto dichiarar questo, acciò studiando
 tù altri libri, & trouando questi termini, ò nomi, tù
 non resti sospeso.

Non lò poi, se tu ti ricordi, ch'io ti dissi al prin-
 cipio, parládo del Cantore, che bisognaua, che ha-
 uesse cognitione, delli Modi, Tempi, Prolationi, Fi-
 gure, & altri segni, che dalli Compositori sono mo-
 strati, nelle lor Cantilene; sì? Hor bene voglio dir-
 ti in che modo s'adoprina, & si mostrino nelle Cò-
 positioni, acciò ancor tù li sappi adoperare, & mo-
 strare. Hora metti il ceruello a segno.

Gradi
 della
 Cantile
 na.

Tu hai da sapere, che in ogni Canto misurato vi
 si trouano queste tre cose. MODO, TEMPO, PRO-
 LATIONE. Et questi sono hora perfetti, & hora
 imperfetti, secondo che piace al Còpositor di mo-
 strare, nelle sue Cantilene. Ti dirò prima (& più bre-
 uemente, & facilmente, che sia possibile) qual sia il
 MODO, TEMPO, PROLATIONE. e poi ti dirò
 come si mostrino, cioè quando sono perfetti, &
 quando nò, vedi quà.

Le figure, cioè le note, in numero sono otto. Mà
 di queste otto, se ne cauano fuori cinque, le quali
 sono sottoposte alla perfettione, & imperfettione,
 & sono chiamate note essenziali: quali sono queste
 cinque

cinque noteno essentiali, & principali sono.

La MASSIMA, La LONGA,
 La BREVE,
 La SEMIBREVE, & la MINIMA.

Note
 essentiali,
 & pri
 cipali.

- Alla Massima, &
- Alla Longa, si dice Modo.
- Alla Breue, si dice Tempo.
- Alla Semibreue, &
- Alla Minima, si dice Prolatione.

In che modo si sia fatto questo, te lo dirò.

Come stano state ritrouate, questa cinque note,
 Essentiali, & principali.



APPI che la breue, è stata la prima à esser ritrouata, & creata, e per questo ella è detta la Madre di tutte le altre, e perciò gli fù posto nome, il Tempo. Da questa nota Breue, chiamata Tempo; parte per multiplicatione, & parte per diuisione di questo Tempo, furon create, la Longa, la Massima, la Semibreue, & Minima, à questo modo.

Il Tempo fù moltiplicato due volte, ponendo due Breui in vn corpo solo, & fù creata la Longa, chiamandola Modo.

Per mol
 tiplica
 tione.

Questo

Questo Tempo fù maggiormente multiplicato, ponendo quattro tempi intieri, cioè quattro Breui in vn corpo solo, e così fù creata la Massima, la qual ancora lei fù chiamata Modo.

Poi, secôdo che per multiplicatione del tempo, sono state create queste due, la Longa, & la Massima, chiamandole Modo, così medemamente per Diuisione di questo Tempo, fù creata la Semibreue, ponendo due semibreui per vn tempo, & questa fù chiamata Prolatione.

Per Diuisione.

La Minima anc' essa fù creata per Diuisione della semibreue, ponendo due minime per vna semibreue. & questa ancora, fù chiamata Prolatione.

Talmente, che tu hai visto, come dalla Breue, sono state create queste, altre quattro figure, cioè, Massima, Longa, Semibreue; & Minima. le prime due per multiplicatione del Tempo, & le altre due per Diuisione.

Da qui auuiene, che ogni canto misurato, è Còposto di Longhe, Breui, Semibreui, & Minime. e così per consequenza (essendo la Longa, chiamata Modo. la Breue Tempo. la Semibreue, Prolatione) potremo dire con verità, che vn canto Misurato, non può stare senza questi tre gradi, se perfettamente, lo vorremo cantare. tra i quali gradi, vi è Maiorità, & Minorità, Perfettione, & imperfettione. vedi quà.

La Massima, è detta Modo Maggiore.

La Longa, è detta Modo Minore.

La Breue, è detta Tempo.

La Semibreue, è detta Prolatione Minore.

La Minima, è detta Prolatione Maggiore.

Hor tu vedi, come tra di loro, vi è questa Majorità, & Minorità, perfettione, & imperfettione. & questa Majorità anco, ella è perfetta, & imperfetta, vedila qua chiara.

La Massima. è Modo maggiore, & è Modo maggiore perfetto, quando che in vna Massima, sono considerate tre Longhe: ella è modo imperfetto, quando che in essa massima sono considerate due Longhe solamente.

La longa. è modo minore, & è modo minore perfetto, quando che in vna longa sono considerate tre breui, ella è modo minore imperfetto, quando solamente due breui, in essa longa, sono intese.

Il Tempo.

IL Tempo poi, egli è perfetto, & imperfetto. il tempo è perfetto, quando che in vna Breue, sono considerate tre semibreui, imperfetto, quando in essa Breue, solo due semibreui, sono considerate.

La Semibreue, è Prolatione minore. ella è perfetta

ta quando , che in vna semibreue , sono confide-
rate tre minime. Imperfetta poi quando , che sola-
mente due minime , in essa semibreue sono confi-
derate.

Piu Chiaro.

La massima perfetta, vale Longhe . imperfetta,
La Longa perfetta, vale Breui . imperfetta.

La breue perfetta, vale ^{tre} Semibreui imperfetta, ^{Dus}
La Semibreue perfetta, vale Minime . imperfetta.

*Auanti ch'io passi piu oltra, ti voglio leuar la sete di sa-
pere, per che la Massima sia detta modo Maggiore
& la Longa Minore.*

TI dirò, la massima è detta modo maggio-
re , per che in essa vi è piu moltitudine de
tempi intieri. non vedi, che quattro Bre-
ui, Creano la Massima.

La longa è detta modo minore; Perche manco
tempi sono inclusi, in essa. Come tu vedi, che sole
due Breui, fanno la longa, & medemamente corre
il stessa ragione ancora della prolatione , parlan-
do per diuisione.

La minima è detta Prolation maggiore , perche
in più parti diuide il tempo. &

La Semibreue. è detta Prolation minore, perche
in man-

In manco parti ella diuide il tempo. Questa è la causa, perche si dice modo maggiore alla massima, modo minore alla longa. & Prolation maggiore alla minima, Prolation minore alla semibreue.

Qualsia il segno del Modo maggior perfetto.

Hora, questi tre gradi; MODO, TEMPO, PROLATIONE. Hāno i suoi segni di perfettione, Sotto i quali le note sono perfette. e però, ti dirò prima Qual sia il segno perfetto del Modo, & poi seguirò, quello del Tempo, & Prolatione.

Qualsia il segno del Modo minor perfetto.

Il segno del Modo Maggiore perfetto, saranno due pause, (Alcuni fanno, che sian tre) che abbraciaranno quattro righe.

Qualsia il segno del Tempo perfetto, & imperfetto.

Il segno del Modo minor perfetto, sarà vna pausa sola, che abbraciarà pur quattro righe.

Il Segno del tempo perfetto, sarà vn circolo intiero, ò trauerfato. Quello del Tempo imperfetto sarà vn semicircolo semplice, ò trauerfato.

Qualsia il segno della Prolation perfetta.

Il Segno della Prolatione perfetta, sarà vn ponto nel mezzo del circolo intiero, ò trauerfato, ò semicircolo semplice, ò trauerfato.

Auttorità delli segni perfetti sopra le note.



Iascuno di questi segni perfetti, hà auttorità sopra le sue note. Verbi gratia. se si mostra il segno del Modo Maggior perfetto, esso haurà auttorità solamente sopra la Massima. se si mostra quello del Modo minor perfetto,

Auttorità del Modo Maggior perfetto. Auttorità del Modo

H

haurà

Minor perfectio. haurà autorità solamente sopra della Longa. Se si mostra il circolo intiero, ò trauerfato, solaméte per la Breue, s'intende la perfectione, & mostrando il punto nel mezzo del tempo, s'intende la perfectione solamente, per la semibreue, & minima.

Auttorità del Tempo perfectio. Ma tù mi dirai. e come saprò io conoscere la perfectione, & imperfettione per queste note? forse, che non è facil cosa da intendere? ogni volta, che si mostrano i loro segni perfecti, all'hora la perfectione preuale sopra di loro. & quando non si mostrano, restano in suo essere, cioè imperfette. perche tù hai da sapere, che la perfectione s'intende per la dimostratione delli segni perfecti, & la imperfettione, s'intende per la priuatione loro.

Auttorità della Prolatione perfetta. Questa perfectione, che tu hai intesa fin qui, è vna sorte di perfectione, che corre nelle note per rispetto del numero ternario. Come dire. sotto il segno del Modo perfetto, si numera tre longhe, intese in vna Massima, ò vna Massima considerata per tre longhe. & medemamente tre Breui, intese in vna lōga, ò vna Longa cōsiderata per tre Breui.

Sotto il circolo intiero, che è il tempo perfetto, si numera tre semibreui, comprese in vna Breue, ò vna Breue s'intēde per tre semibreui. Sotto il segno della Prolatione perfetta, si numera tre minime cōprese in vna semibreue, ò pure si considera vna semibreue, per tre minime. & in somma, à dirlo chia-

ro, i segni perfetti vanno numerati ternariamente.

Hor senti vn'altra perfettione, la qual ancora lei, è di numero ternario, & è simile à quella, che t'hò già detto di sopra, mà nel cantare fa altro effetto, cioè altro moto. Senti.

Vi è la proportione *SE SQV ALTERA*, che dalli Cantorucci è chiamata Trippa, mà credo, che più presto vorriano dire Bufecca. Hor basta. Dico, che le note sotto il gouerno di questa proportione sesquialtera, vanno cantate à tre, à tre, & la battuta è alterata in questo modo Due note, ouero l'equualente di quelle due note, si cātano nella positione della battuta, & l'altra nella eleuatione. Et quali sono queste tre note, che due ne vanno cātate nella depositione della battuta, & vna nel leuare? Sono tre semibreui, ò tre minime, ò tre semiminime, secòdo che il tēpo, ò la zifra mostra, due in giù, & vna in sù.

Et quādo si mostra questa Proportione, deue propriamēte il Cōpositore mostrar il tempo perfetto, cioè il circolo trauerfato cò due zifre, vna ternaria, & l'altra binaria. Mà hò visto, che molti, dico molti, hanno abusato questo, perche hauendo fatta nelle loro Cātilene, questa proportione, l'hāno fatta senza mostrar il tempo perfetto, mà solo cò vna zifra sola ternaria; cosa, che à me non piace. Perche, chi mostra la perfettione, & l'imperfettione, se non il tempo? egliè giusto, mettere à campo in soldati sen

Errore
d'alcuni
compo
sitori.

zia il suo Capitano ; Penſo però, che queſti tali Cōpoſitori, l'habbino fatto, nō perche, non ſappino la coſa come ſi debba fare, mà per mào fatica della pēna ; ò perche, il Cantore ſubito, che vede quella 3. ſ'accorge che biſogna darſi mano con i Zoppi, non diſcorrendo più oltra. Et auertiſſe bene, che ſotto queſta battuta zoppelſca, dico alterata ; Altre note vāno cantate à tre, à tre, ſenza ſegno alcuno, nè di tēpo, nè di zifra. Lē note, che vāno cātate à queſto modo, ſono tre ſemibreui negre, ò tre ſemiminime ; & queſta gli antichi l'hanno chiamata EMIOLIA. Si ſcaccia poi queſta battuta, & il numero ternario, con la bianchezza delle altre.

Tu trouarai anco le minime, che pur vāno à tre, à tre, in battuta, mà ſi ſegna il ſemicircolo ſemplice co'l ponto nel mezzo, & vna zifra ternaria. Queſta dico, eſſer proportion minore ; & à ſcacciar queſta battuta, & il numero ternario, ſi pone il ſemicircolo ſemplice, ò trauerſato come ſi vole, priuo del ponto nel mezzo, & della zifra.

Regola generale, per il Cantore di queſta battuta alterata.

SA P P I, che ſempre tre note vanno per battuta, ò che faranno tre ſemibreui. (& queſte faranno nella proportion maggiore. ò che faranno tre ſemibreui negre, ò tre ſemiminime, (& queſte faranno

ranno nella E M I O L I A, ò che farãno tre minime, & queste saranno nella Proportion Minore.

Hora che tũ fai, quali siano i segni del Tempo, perfetti, & imperfetti, & le notẽ al loro gouerno sotto poste, bisogna che tu sappia anco i segni delle note, i quali segni si chiamano pause, ò battute come tu vuoi, che nel Canto dimostrano silentio; & sono propriamente denominate dalle note. come tũ fai, che vna virgola, ch'abbraccia tre righe, egli è il valore della Longa. Et vna virgola, che nè abbraccij due, egli è il valore della Breue. Et vã discorredò delle altre, (sono chiamati segni, ò pur pause inditiali, & essenziali) Hor voglio dire, che queste pause, fanno l'istesso effetto di perfettione, ò per dir meglio, sono sottoposte alla perfettione, nell'istesso modo, che sono sottoposte le note, quando i segni della perfettione, lo comandano. Mà, che le pause hanno questo priuilegio, di non patir mai, nè imperfettione, nè alteratione. cosa, che non è così nelle note; Perche le note, alle volte sono perfette, alle volte imperfette, & alle volte alterate, come quì di sotto ti dirò.

In che modo le Note siano perfette, ò imperfette, sotto i lor segni di Perfettione,

Della MASSIMA.

LA MASSIMA, Primicramẽte mai patisse Altera-

teratione. Poi ella è perfetta, essendo posta innanzi ad vn'altra simile à se. ò vero posta innanzi alle pause della sua denominatione, ò vero essendo accompagnata col'ponto di perfettione. imperfetta; essendo fatta negra; ò vero se doppò lei nõ seguita vn'altra simile à se, ò vero le pause della sua denominatione, ò vero se non è pontata, col'ponto di perfettione.

Della LONGA.

LA LONGA. è perfetta posta innanzi ad vn'altra longa, ò vero posta innanzi alle pause della sua denominatione, ò uero essendo accòpagnata col'ponto di perfettione; è vero posta innanzi ad vna Massima, (se il ponto di diuisione però, non l'offende.) Della sua imperfettione, la ragione vale, che li di sopra hò detto della Massima.

Della BREVE.

LA BREVE. è perfetta posta innanzi ad vn'altra simile à lei, ò vero posta innanzi alle sue Maggiori (Massima Longa) se il ponto di diuisione non vi è posto nel mezzo. ò vero, e perfetta posta innanzi alle pause della sua denominatione, & à quelle delle sue maggiori. ò vero essendo pontata col'ponto di perfettione. ò vero essendo posta innanzi à due pause di semibreue, poste tutto due in

vna istessa riga.

Della SEMIBREVE.

LA SEMIBREVE. sotto il suo segno p̄fetto, (intendi sempre il ponto nel mezzo del tempo) ella è perfetta posta innázi ad vn'altra semibreue, ò vero posta innanzi ad vna pausa di semibreue, ò vero posta innanzi, à qualche sua maggiore, (se il ponto di diuisione, non vi si interpone. ò vero ella è perfetta, essendo pontata col ponto di perfettaone, ò vero posta innanzi à due pause di Minima, posta in vna istessa riga.

Dell' Alteratione delle note alterabili, le quali sono quattro, cioè Longa, Breue, Semibreue, & Minima.

LA LONGA. è alterata, se si ritroua seconda frà due Massime. se però il ponto di diuisione, nõ la perturba, ò vero ella s'altera, se vien posta frà il ponto di diuisione, & vna Massima.

La Breue. anc'essa è alterata, se è posta per seconda frà due longhe, se il ponto di diuisione non la guasta. & similmete s'altera, s'ella è posta frà il ponto di diuisione, & vna longa.

La SEMIBREVE. Medemamente si altera, essendo posta per seconda frà due Breui, se il ponto di diuisione, non la rompe. & similmente s'altera, s'ella è posta frà il ponto di diuisione, & vna Breue.

s'al-

s'altera ancora, s'ella si ritroua frà due pause di Breue, ò pure se si troua quinta frà due breui.

La minima . Ancora lei si altera , se si troua secõda frà due semibreui , non essendoui però il ponto della perturbatione , dico di diuisione . s'altera ancora , s'ella è posta frà il ponto di diuisione , & vna semibreue , ò pausa di semibreue . è ancora alterata , ritrouandosi nel mezzo di due pause di semibreui .

Hora che t'hò detto dell'alteratione delle note , voglio che tù sappia anco , che cosa sia alteratione , perche inuero fa bisogno saperlo .

Che cosa sia Alteratione.

Perche si faccia l'alteratione. **A**LTERATIONE. Altro non è che il duplicato valore della Nota alterata . la quale alteratione , non si fa per altro , saluo che per la reintegrazione del numero ternario . Et questa Alteratione , solamente nelli gradi di perfectione si ritroua . & tù hai da sapere , che l'alteratione Casca cosi nelle legature , come nelle note sciolte . Questa Alteratione (non volendola) si scaccia ò con la negrezza , ò col ponto di diuisione .

Et perche tù m'hai sentito motteggiare del ponto , con dire , ponto di perfectione , ponto di diuisione &c. quasi che vi siano più forti de ponti , (del che non si deue dubitare) perciò ti voglio dichiarar questa sua diuisione , come quella che fa bisogno , & nelli

nelli gradi di perfezzione, & nelli tempi d'imperfezzione ancora.

Diuisione del Ponto.

IL ponto si diuide in tre. Ponto di perfezzione. Ponto di Aumentatione. Ponto di Diuisione.

Il ponto di perfezzione, serue solo nelli gradi di perfezzione, in questo modo. Quando vna nota, s'imperfecisse per via d'una figura, ò parola, che si fa per conseruarla perfetta, le gli pone appresso questo ponto, il quale la conserua nella sua perfezzione. Et per questo, è chiamato ponto di perfezzione.

Del ponto di perfezzione. Perche sia detto ponto di perfezzione.

Il ponto di Aumentatione, serue solo nelli gradi, ò nelli tempi imperfetti. & questo si pone appresso che nota si vole accrescendoli la metà del suo valore. onde si dice. Il ponto appresso la nota, vale la metà della nota, doue è appresso. (parlando di questo.) e così è detto ponto di Aumentatione, per l'accrescimento del valore, ch'egli apporta alla nota.

Del ponto di Aumentatione. Per che sia detto ponto di Aumentatione.

Il ponto di Diuisione, serue solo nelli gradi di perfezzione, mà non si scriue appresso la nota, al modo, che si fa delli altri doi, mà ò più alto, ò più basso si mette. Et è detto ponto di Diuisione, perche diuide, ò separa vna nota dall'altra.

Del ponto di Diuisione. Perche sia detto ponto di Diuisione.

Questo ponto, egli ha tre nomi. Ponto d'im-

perfezzione, Ponto d'alteratione. Ponto di Transportatione. Di questi tre, non ti voglio intrigar il ceruello, perche, se bene questo pōto fa questa diuisione, egli è però quello, che fa questi tre officij; ch'imperfecisse, ch'altera, & che trasporta. Tutto questo ragionamento, che t'hò fatto sin quì, nò contiene altro, se non la dichiarazione del Modo, Tempo, & Prolatione, i quali gradi, sono queste Note, Massima, Lōga, Breue, Semibreue, Minima. Et auanti ch'io passa più oltra, dir ti voglio due parole della Negrezza, perche di questa se ne serue, & nelli gradi di perfezzione, & nelli tempi imperfetti ancora. Hor stà à sentire.

Effetto della Negrezza.

LA Negrezza sempre leua vn terzo alla Nota, che vien fatta negra. Nelli gradi di perfezzione, imperfecisse la nota, toglie doli vn terzo del suo valore. Nelli tempi imperfetti, sempre leua vn terzo del valore della nota, come hò detto. Ti dirò, le note, che si fanno negra, ad vna, ad vna, accio tu resti più sodisfatto. Et prima.

Della Breue fatta negra sotto il tempo imperfetto.

LA breue fatta negra vale vna semibreue, col punto, ò pur parlando più chiaro, vale vna battuta e mezza. Et essendo posta così negra, doppo
lei

lei seguiranno due semiminime, ò vero vna semibreue negra, la quale in questo caso, ella perde la metà, & vale se non mezza battuta.

Della Semibreue.

LA Semibreue fatta negra perde vna semiminima, ò pure diremo così, vale tanto come fa vna Minima col ponto, & doppo lei, seguirà vna semiminima, ò vero due Crome.

Della Longa.

NON ne parlo. Perche (nel tempo imperfetto tanto) nõ si vsa farla negra: Ti hò però d'auere a dire, che quãdo fossero molte note negre, vna doppo l'altra ridutte insieme, dico, che all'hora saranno considerate nella proportione chiamata Emiolia. Et andaranno cantate à tre, à tre, al modo zoppesco, cioè con la battuta alterata.

Hora, che hò spedito di parlarne di queste cinque note essenziali, & principali, parmi che adesso sia tempo di ragionararti della semiminima, Croma, & semicroma. come quelle, che sono state ritrouate per ornamento del canto, & nõ per bisogno del Modo, Tempo, Prolatione; diminuendo la Minima, in queste tre parti. Semiminima. Croma. Semicroma.

Perche
fianosta
te ritro
uate, la
semimi
nima,
croma,
semicro
ma.

Diminutione
della mi
nima.

Della SEMIMINIMA.

Regola
genera
le delle
minime.
& femi-
minime

CREDO, che tu sappia, che si mandano due Minime per battuta, & quattro delle semiminime: Però, volendosi seruire, & delle Minime, & delle semiminime nella Compositione, la regola generale si delle minime, come delle semiminime, è questa: che si deue fare la prima consonante & la seconda dissonante. (parlando però quando si mouono par grado.) se saltano poi, deueno esser tutte consonanti.

Di poi, alle volte (e ben spesso) nella compositione ne vien esser fatte se non due, le quali seguono doppo vna semibreue col punto, o doppo vna semibreue sincopata. Queste si fanno sempre nell'elevatione della Battuta. di queste, alle volte la prima sarà consonante, & la seconda dissonante; & alle volte la prima sarà dissonante, & la seconda consonante, secondo che si procede con le parti.

Ti voglio ben dir questo per sicuro, che quando tu ne farai due & che la prima habbia da esser dissonante, bisognerà che la bianca sia buona. In ogni altro modo, che se ne facciano se non due, bisognerà che sempre siano buone, saltando se faranno buone, senza saltare, sarà negro.

Natura
delle se-
minimi

Questo è in quanto al saperle porre nella compositione Consonanti, & dissonanti. la natura lo-

ro poi, è più presto di descender, che d'ascender, Questo però si fa, secondo che mette commodo; auertendo però, che se si fa qualche tirata, che ascenda, sempre si deue andar diritto, senza schauazzar la tirata; come dire, re mi fa sol sol. Nel descender poi si può fare, come dire, sol fa mi re re.

La regola, di far, che la prima sia buona, la seconda cattiuu, la terza buona, andando di mano in mano, è stata guastata però da alcuni Compositori; mà l'hanno fatto solo nel descender. perche se ascendessero, non può farsi in alcun modo.

Sono però huomini eccellenti, & cōsumati vn CIPRIANO RORE, ADRIANO, MVILBERT, ORLANDO, LASSO, MORALES, il PALESTINA, & tanti altri.

Della Cromu, & semicromu.

La stessa regola, che corre delle semiminime, tanto corre per la cromu, & semicromu, & se bene sono veloci, & velocissime, doue pare, che si bene si facesse qualche erroretto, (come ò di due quinte, ò nõ si seruasse, che la prima fosse buona, la seconda cattiuu, terza buona) non sia scoperto con l'orecchia; dico però, che stà bene à seruar la regola loro, la quale è quella, che hò detto della semiminima. & già, che hò detto, che queste note si fanno per grado, & per salto, (per grado vna buona, l'altra

tra cattiua, per salto tutte buone) senti anco due porole.

Del salto.

IL maggior salto, che tù possi fare (lodato, & cō- modo al cantore) si è il salto d'un'ottaua. si salta poi in molti modi frà questa ottaua, de i quali parte sono buoni, & parte cattui. quelli, che tu haurai da schiuare, sono questi. salto di settima, & salto di sesta maggiore. il salto della sesta minore ascendendo, è buono, descendendo, non è troppo lodato.

Salti il
leciti.

Nomi
delle fi-
gure.

Doppò, che sono state ritrouate queste otto figure; MASSIMA LONGA, BREVE, SEMIBREVE, MINIMA, SEMIMINIMA, CROMA, SEMICROMA. è anco stata ritrouata la battuta, sotto la quale s'hauesse da considerare, & cantare il suo valore, & questa battuta, è quella, che il tutto regge e gouerna. che ciò sia il vero, se si canta senza la battuta, si vede che ogni cosa subito yà in ruina, e precipitio, & in questo caso, colui che la batte, deue batterla bene, & salda, acciò con questo timore, & col'ualore del Nocchiero, la barca sij guidata a bon porto.

Della battuta.

LA BATTUTA, è vn segno egualmente fatto dal Musico con la mano, in giù, & in su. Alle volte

volte poi ella è ineguale, & questo auuiene per il segno della proportion Sesquialtera, ò per qualche zifra ternaria.

La Cognitione dell'etimologia dei nomi, è quella, che ne fa restar capaci più presto della cosa. però m'arricordo, che t'hò detto, che le qualità del Contraponto, sono trè. Diminuito. Fugato. & Legato. fò che tù hai à caro saper, che cosa sia diminutione, ligatione, & fuga, è veramente ti farà seruitio. apri dunque l'orecchie, che ti dirò prima.

Che cosa sia DIMINVTIONE.

DIMINVTIONE non è altro, che il spezzamēto del tempo, & quanto più si spezza con semiminime, Crome, & semicrome, tanto più si chiama vera diminutione.

Che cosa è FVGA.

FVGA, non è altro, che il replicare quello, che già hà cantato in'altra parte, passando per l'istesse corde, & se si farà questo co'l soprano sopra la parte graue si potrà fare per le istesse corde si, mà all'ottaua. la fuga si può fare in doi modi; ò che sarà **RETTA**, ò che sarà **CONTRARIA**. **RET-** Come la fuga è dop-
pia.
TA, cioè che tutte due le parti dicchino le istesse note. come dire, vt re fa, & l'altra, vt re fa. ascendendo, ò descendendo tutte due le parti. **CON-**
TRARIA

TRARIA. cioè, che vna ascenda, & l'altra descenda, facendo le parti vn'atto istesso. (per mouimento contrario però, intendi bene) & questa è più ingeniosa.

Vi è vn'altra sorte di procedere, che pare, che sia fuga nel vederla, ma non è così. ella è imitatione; & questa è, quando le parti si vanno imitando, (ò per dir così) fanno fuga, mà in diuerse corde: & questo modo si chiama, I M I T A T I O N E.

Che cosa sia L I G A T I O N E.

Ligatione non è altro, che il Congionger insieme il fine, & principio della Battuta; & per causa di questo ligamento, la nota poi vien esser chiamata sincopa. & già che siamo à parlar di sincopa, con poche parole, ti dirò l'esser suo. Vedi.

Che cosa è S I N C O P A.

LA sincopa si ritroua in tutti i tempi, mà particolarmente in questi doi; Tempo di breue, & Tempo di semibreue. Nel tempo di breue ella farà vna semibreue. nel tempo di semibreue, ella farà vna minima. dico dunque, che sincopa si chiama quella nota, che piglia il fine, & il principio, parte ò del principio, & parte del fine della battuta, legato insieme. mà qual è il tempo di breue, & semibreue? Tempo di breue, egli è vn semicircolo trauersato.

Qual sia
il tempo
di breue
& semi-
breue.

uſato. Il tempo di ſemibreue, e ſi il ſemibreue è ſemplice. è che vol dir queſto? Vol dire, che il Compoſitore deue ſotto il tempo di breue, procedere con note bianche, cioè, longhe, breui, ſemibreui, minime, & ſemiminime; & deue ſotto queſto tēpo finire nel numero di breue. e perche coſi? perche ſogliono i Muſici à piacer loro, vedēdo queſto tēpo, battere alla breue, ò come ſi dice, per medium, ch'altro nō vol dire, che far paſſare vna breue, per vna ſemibreue, & ſe il Compoſitore nō hà hauuto queſto auertimento di finire, nel numero della breue, ne ſuccede queſto diſordine, che la battuta finiffe ſù. ſotto il tēpo di ſemibreue poi, deue il cōpoſitore procedere cō note di ſemibreui, Minime, Semiminime, Crome, & ſemicrome, vſando di raro, Breui.

Che co
fa vo--
glia dir
per Me-
dium.

Non m'arricordai anco, quando ti parlai della cognitione delli toni, per via delle chiaui, che il ſeſto, & il ſecondo, il primo, & il quinto, ſe ſono fatti per bemolle, hanno le chiaui ſimili; però in queſto biſogna hauer l'occhio al fine & alle cadēze, che in vn tratto ſi conoſce facilmente la differenza loro.

Horſu per ſigillo di queſto mio ragionamento, ti voglio dare alcuni auertimenti per la compositione, i quali ſe tū offeruarai, non potrà eſſer la composition tua, ſe non buona, e perfetta.

Molti ſono gli auertimenti, che deue hauere il

Compositore, se vuole, che la sua compositione sia perfetta. Però te nè dirò alquanti delli più importanti, acciò tu sappia ridurre la tua cōpositione al segno della perfectione. & sono questi.

Auertimenti per la Compositione.

PRima tù hai da seruare molto bene il tono, del quale tù vuoi fare la tua cātilena. & questo è il principal scopo di colui, che vol componere.

Poi, tù hai da comporre la tua cantilena, di cōfonanze, & dissonanze insieme, ben poste, & accomodate, secondo le regole loro.

Poi, tù hai da dar principio cō le parti, per quarta, ò per quinta; cioè, che nel dar la voce da vna all'altra, non vi sia l'interuallo più di quattro ò cinq; voci, & questo tù farai commodamente, se tù formarai bene l'ottaua di quel tono, che tù fai la cōpositione. come per essemplio. tù fai vn motetto del primo tono; tù dirai, re, la, re sol, partendoti da desolre, andando in alamire, & da alamire andando in dela solre. & tato tù farai delli altri, secondo la natura loro.

Poi, tù hai da dar principio nel cantare con figure, che siano simili, come dire: tù dai principio ad vna parte con vna breue, ò semibreue; tanto deue principiare ancora le altre parti, & sarà giudiciosamente fatto.

Poi,

Poi tù hai d'auertire di procedere cò le note ordinatamente ; più che sia possibile , cioè di non metterne vna di molto valore , anzi vn'altra di picciol valore ; come saria dire, far vna breue, è poi seguitar con vna semiminima, ò croma di questo facilmente tù sarai auertito, se tù ti gouernarai, secondo che comanda il tempo di breue, & di semibreue. in questo fatto, bisogna esser giudicioso.

Poi, tù sarai cantare bene le parti, cioè, che vadino per grado più, che sia possibile, & non far salti prohibiti, nè incomodi, perche rende maggior armonia nella cantilena, & maggior comodità al cantore, auertendoti di far star le parti vnite frà di loro, & far cantar bene particolarmente il basso, facendolo saltare gratiosamente con salti commodi, & proportionati alle corde, doue si hà da far cadenza. & se il basso, caminarà bene, o per dir meglio cantarà bene, tutte le altre parti non potranno essere se non ben fatte ancor loro; perche in uero il basso, si chiama la base, & fondamento nella musica.

Poi, tù hai d'auertire, che le parole siano bene accomodate cò il loro senso alle cadenze, & far cadenza con la conclusione delle parole; & se tù facesti altrimenti, oltre il disgusto dell'vdito, tù ancora saresti tenuto per poco intelligente.

Poi, tù hai d'auertire, di non far cantare vna parola, che sia breue per longa, ò per il contrario, di longa farla breue, ch'anco questo sarà goffaria, anzi ignoranza espressa.

Poi, tù hai d'auertire, che quando tù volesti far la proportione Sesquialtera, ò alterar la misura, cò qualche altro segno; tù dourai con tal proportione, ò alteratione, principiare nel principio della battuta.

Poi, tù hai d'auertire d'imitar le parole, cioè, se significano Piato, Mestitia, Morte, & simili; far la Còpositione dolente; se significano Allegrezza, Gaudio, Gioia, & altre simili parole, far la Còpositione allegra giouiale. Et se tu offeruarai questo, oltre, che per intelligente tu sarai tenuto, ti sarà anco di grand'aiutto per d'inuentione.

Poi, tù hai d'auertire di non far ottaue superflue, nè passar per vn'istessa corda, con segni contrarij. Mi dichiaro. ottaua superflua saria, se essendo due parti in ottaua, vna hauesse vn Diesis, ò bemolle, & l'altra no. Passar per vn'istessa corda con segni con-

trarij faria, se vna parte si ritrouasse in befabemi co'l be molle, & dopo la partèza di quella, vi andasse subito l'altra co'l bequadro:

Poi, tu hai da sapere, che non starà bene rispondere con la tirata, fa con mi, come dire; fa, la, sol, fami. (aspro, & pericoloso passo, per il cantore.)

Poi, tu hai d'hauer consideratione nel metter le sillabe sotto le note. però sappi, che per il più, ogni nota bianca vuole vna sillaba. le note negre poi, che sono tirate, si mette la sillaba nel principio della tirata, & la si porta sino dopò vn'altra bianca. se sono due note negre, che seguino dopò vna semibreue sincopata, si puo proferir la syllaba, ò sotto la prima bianca, ò dopò, come ti vuole, se farà vna semiminima, dopò la Minima co'l ponto, si potrà proferirgli sotto vna sillaba, & si potrà portarla sino dopò la prima bianca. I libri, che da buoni Compositori sono stati composti, mostrano chiaramente l'essempio di questo.

Poi, tu hai d'auertire, che facendo vna Compositione à otto voci, tu farai principiar il basso del secondo Choro, in vnifono, ò in ottaua con l'altro. perche più facilmente, & con più sicurezza s'intra.

Poi, tu hai d'auertire di comporre le tue cose, tutte in suo grado, come dire; se tu fai cose Ecclesiastiche, nò le far con note negre alla Madrigalesca, nè cose lasciuue alla Ecclesiastica nò; Mà ogn'vna nel grado suo. Perche veramente le cose Ecclesiastiche, ritengono in loro grauità, e diuotione. In somma ogni compositione deue hauer, (& hà chi la sa trouare) l'aria sua proportionata.

Cose di Chiese, à vn modo; Madrigali, à vn'altro; Canzoni, à vn altro; Villanelle à vn'altro; & va discorrendo d'ogni altra Compositione.

H O R A tu hai inteso, in tutto questo mio ragionamento, in che modo tu ti debba gouernare nel Contraponto, & nella Compositione, & quali siano quelle cose, che tu debba pigliare, & quali lasciare. Hauerei potuto con molte parole, trattarte quelle cose, che hò toccato con breuità, mà così succintamente te le hò mostrate, & per non confonderti, con tante persuasioni, & perche in somma quello, che hò detto, egli è il sugo, & la medolla del tutto. & obseruando quanto da me è stato trattato in questo

questo libretto, tu sarai da giudicio, per buono Cōpositore, & ve-
 ro offeruatore delle regole, riputato; Sò bene, che tu vedrai delle
 Cōposizioni, eh'oggi di vanno à torno, che tal volta sono fallaci
 delle regole, che t'ho dato; mà vuol ancor tu camminare per la car-
 rina strada? Questi tali hanno finto, o per il poco sapere, o se lo
 fanno, hanno fatto poca stima delle regole; o perche veramen-
 te si serue nelle Composizioni, & del bene, & del male, mà tutto
 con occasione, & à proposito. Come, se le parole dicessero, A spro,
 Duro, fallo, errore, peccato, & simili altre parole; dico, che in tal
 caso si serue delli passaggi illeciti, & altre cose vietate nella Mu-
 sica; & questo, non è altro, che mostrar con il canto, il significato
 della parola. à questo modo tu sarai lodato, altrimenti biasma-
 to tu saresti; & se tu desideri d'hauer presto questa cognitio-
 ne della Musica, sopra il tutto sia Deuoto, & habbi il ti-
 mor de Dio innanzi gli pechi; attendi al studio,
 che à questo modo, la Maestà de Dio Fon-
 te d'ogni bene, t'illuminerà l'intellet-
 to, & consolerà sempre.

A Dio ti lascio.

C H R I S T I L O F I N E.

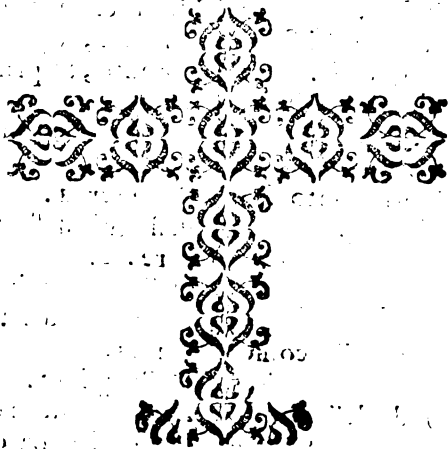


TAVOLA DI TUTTO QUELLO, CHE SI CON- tiene in detta opera.



D iffinition della Musica, à car.	1	Dissonanze.	7
Diuision della Musica.	1	In che modo si vsano le consonanze, nel far il Contraponto.	8
Diuision della Musica naturale;	1	In che modo si vsano le dissonanze nel Contraponto, & Compositione.	10
Musica artificiale, qual sia.	1	Passaggi proprij, delle dissonanze.	10
Musica plana, qual sia.	1	Modo di far il Contraponto semplice.	11
Musica figurata, qual sia.	2	Modi, & passaggi delle consonanze, & per far il Contraponto, & prima dell'Unisono.	12
Musica instrumentale, qual sia,	2	Che cosa sia tono, e come si forma.	13
Diuision del Musico,	2	Della terza.	14
Musico specolatiuo, qual sia.	2	Passaggi, della terza maggiore. 6.	14
Musico pratico, qual sia.	2	Della terza minore.	15
Qual si debba chiamar Musico.	2	Passaggi, della terza minore. 5.	16
Qual sia il Cantore,	2	Della quinta.	16
Che cosa sia Contraponto semplice, & Diminuito.	3	Diuisione della quinta.	16
Diuision del Contraponto.	3	Passaggi della quinta perfetta. 6.	17
Qual sia il Contraponto Diminuito.	4		
Diuisione prima delle consonanze.	5		
Diuisione seconda delle consonanze.	6		
Unisono, che cosa sia.	6		

Della

T A V O L A.

Della quinta perfetta.	18	Altra cognitione, per i toni.	39
Passaggi, della quinta imperfetta. 2.	19	Soluzione di certi dubbij, per conto del fine d'alcuni toni.	42
Della sesta.	20	Che cosa sia cadenza.	44
Diuision della sesta.	20	Della Coronata.	44
Della sesta maggiore.	20	Del Ritornello.	45
Passaggio della sesta maggiore.	20	Della presa.	45
Duro passo, della sesta maggiore.	21	Gradi della Composizione.	46
Della sesta minore.	21	Note essenziali, & principali.	47
Passaggi della sesta minore. 7.	21	Come siano state ritrouate queste note essenziali, & principali.	47
Accidenti Musicali. 1.	23	Perche la Massima sia detta modo maggiore, & la longa minore.	50
Natura delli accidenti.	23	Autorità delli segni perfetti sopra le note.	51
Che cosa siano gli accidenti.	24	Regola generale, per il Cantore.	54
Dell'ottaua.	24	Della Massima.	55
Passaggi dell'ottaua. 5.	25	Della Longa.	56
Della seconda.	26	Della Breue.	56
Della quarta.	27	Della semibreue.	57
Passaggi della quarta. 3.	27	Dell'alteratione delle note alterabili, cioè Longa, breue, semibreue, & minima.	57
Della settima.	28	Che cosa sia alteratione.	58
Modo di studiare.	29	Diuisione del Ponto.	59
Qualità del Contraponto. 3.	30	L'effetto della negrezza.	60
Toni numero otto.	32	Della breue fatta negra.	60
Cognitione per intonar il Salmo.	32	Della semibreue.	61
Cognitione per conoscere di qual tono sia vn canto figurato.	33	Della Longa.	61
Corde finali delli toni.	33	Della semiminima.	62
Cognitione per conoscere il canto fermo, se sia del primo, o secondo tono.	36	Della Cromma, & semicroma.	63
Diuisione delli toni.	36	Del salto.	64
Toni autentici.	36	Della battuta.	64
Toni Plagali.	37	Che cosa sia diminutione.	65
Conditione del Cōpositore.	37		

Che

T A V O L A

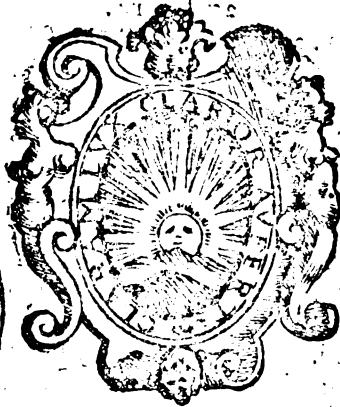
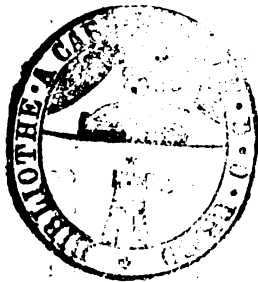
Che cosa è Fuga.	65	Che cosa voglia dir Mediu. In	
Che cosa sia ligatione.	66	Auerimenti per la Composi-	
Che cosa, è sincopa.	66	tionē.	68

I L F I N E.

Registro.

A B C D E F G H I K.

Tutti sono fogli intieri.



IN CASALE,
Appresso Bernardo Grasso, M. D. XCV.

Con licenza de' Superiori.