

SPECCHIO SECONDO DI MUSICA,

NEL QUALE SI VEDE CHIARO IL VERO,
E FACIL MODO DI COMPORRE DI CANTO
Figurato, e Fermo, di fare con nuoue Regole ogni sorte
di Contrapnnti, e Canoni, di somar li Toni di tutt'i
generi di Musica reale, e finta, con le loro caden-
ze à proprij luoghi, e di porre in pratica quan-
to si vuole, e può desiderare di detti Canto
figurato, e fermo.

COMPOSTO

DAL M. R. P. F. SILVERIO PICERLI RIETINO
Theologo dell'Ordine de' Minori Osseruanti Riformati.



I N N A P O L I

Appresso Matteo Nucci, M.DC.XXXI. *Con licenza de' Superiori.*

Nobis presentatus est Liber, cuius titulus est. Specchio Secondo di Musica. & alius qui similiter appellatur. Specchio terzo di Musica, compositi à M. R. P. F. Siluero Picerlio Reatino Reformationis Romanæ Prouincię Theologo, vt eos videremus, & approbaremus, si typis mandari merentur. Quos legimus, & perspeximus, ac in eis nihil à Religione, & à bonis moribus alienum inuenimus, Musicęq; Professoribus perutiles futuros cognouimus. Ideo prelo dignos iudicamus, & approbamus. Datum in nostro Regio Conuentu Sanctę Clarę Neapolis, die 17. Ianuarij 1631.

*F. Petrus Franciscus à Galarato S. Clara Neapolis, Guard.
& Commissarius Apostolicus*

IMPRIMATUR:

Felix Tamburellus Vicarius Generalis:

Felix de Ianuario S. T. D. vidit.

acc 4562

A L E T T O R I .



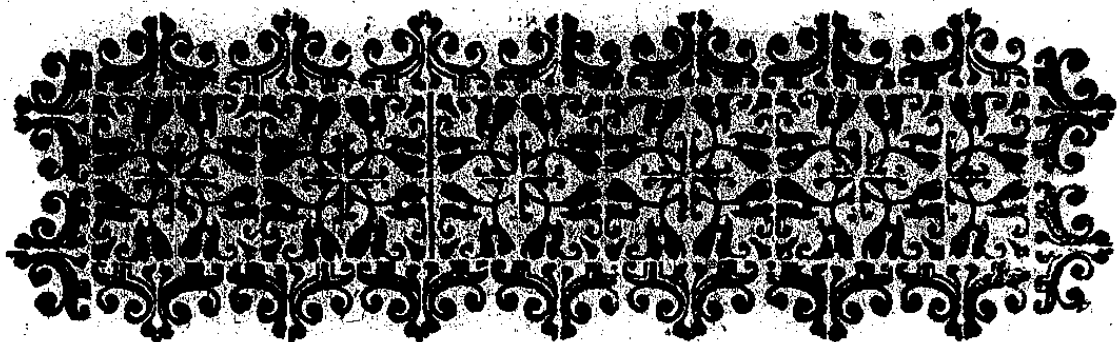
D. H. Det. 23, 06

Ccovi (benignissimi Lettori) il secondo Specchio di Musica, promessoli già vn'anno fa, nel quale si tratta di due cose principali, cioè del modo di comporre di Canto figurato, e fermo. Vi si dichiarano con bellissimo ordine, e chiari esempj, tutte le consonanze, e dissonanze musicali, co'l modo di passare da vna di esse all'altra, e di porle nel contrapunto a quante voci si vuole. Vi si pongono molte regole del contrapunto, o compositione, con vn modo nuouo, & infallibile di fare ogni sorte di contrapunti sciolti, & obligati, o doppij, scritti, & a mente, co'l canto fermo, e senza di esso. Vi s'insegnano formare tutt'i toni in ogni genere di musica nelle proprie corde, e terminationi finali, con le loro cadenze a i proprij luoghi, e fuori di essi. Vi si tratta di che conditioni, e qualità siano tutte le consonanze, e dissonanze, tutt'i gradi, e salti, tutt'i generi di musica, tutt'i modi, o toni, tutte le parti della compositione, e tutta la compositione istessa con molte altre cose di molta importanza con quanto si sà desiderare circa il comporre di detti Canto figurato, e fermo.

Si che non mi rest' a far' altro, che esortarli a legger questa opera con quel pietoso affetto, co'l quale se li presenta, procurando d'hauere l'intelligenza delle materie, che vi si trattano dal principio, dal mezzo, e dal fine di essa; poiche spesso auuiene, che le cose dette nel principio dell'opera, si dichiarano nel mezzo, o nel fine, & è conuerso; e le cose, che si dicono in vna parte recitatiuè, in vn'altra si pongono secundum propriam sententiam, o in altro modo vi si dichiarano, lasciando l'opinionj problematicè, & hominum disputationi.

Di più esorto tutti (e specialmente gl' Ecclesiastici) all'acquisto di questa eccellentissima, e famosissima scienza, non
sempli-

femplicemente necessaria, ma molto vile, & atta à far pas-
sar il tempo fruttuosamente, ad acquistar facilmente l'altre
scienze, ad estirpar i vitij, & acquistar le virtù, e buona a mol-
te altre cose (come dottamente proua il Zerlino) ma sopra
tutto a lodar Iddio, & acquistar la beatitudine, poiche (come
dice il Musico Citaredo Dauid) Beatus vir, qui scit iubilatio-
nem, la quale conceda a tutti N. S. Iddio per sua misericor-
dia, Amen .



ALL'EMINENTISSIMO,
E REVERENDISSIMO SIGNORE,
E PADRONE COLENDISSIMO
IL SIGNOR
CARDINALE
BONCOMPAGNO
ARCIVESCOVO
DI NAPOLI.



Auendo già cō l'aiuto di N.S. Iddio ridotto à perfezzione il Secondo Specchio di Musica, promesso à V.S. E. e donatole vn'anno fà; vengo hora di nuouo ad offerirle, e donarle con esso il mio affetto, e la pronta volontà, c'hò di seruirla, pregandola ad aggradire l'offerta (qual vorrei che fusse vna mitra Papale) e scusare l'offerente d'ogni difetto,



&

& imperfettione dell'opere per lo stato, nel quale si ritroua. E con tal fine le bacio le sagre vesti, bramoso di bacciarle anco i piedi. Di S. Chiara di Napoli, il dì 10. di Giugno 1631.

Di V. S. Eminentissima, e Reuerendissima

Diuotissimo, Seruitore, & Oratore.

Fra Siluerio Picerli Minore Osseruante Riformato.

TAVOLA DE' CAPITOLI

DI QUEST'OPERA.

B Reue, e facile dichiarazione di tutte le consonanze, e dissonanze, che nella musica in qualsuoglia modo serùono, per il numero settenario (in queste figure espresso) e contenuti in esso, rappresentate. cap. 1.

Del modo, e regole generali, di porre nel contrapunto le dette consonanze, e dissonanze. cap. 2.

Delle regole particolari, ò modo di porre nel contrapunto à 2. à 3. & à più voci, tutte le predette consonanze, e dissonanze, con la dichiarazione della parte superiore della nostra Torre dell'arte di far il contrapunto. cap. 3.

Del modo di passare da ciascheduna di dette consonanze, e dissonanze all'altre consonanze, e dissonanze in genere, e specialmente dall'unisono all'altre consonanze, e dissonanze, e dalla seconda alle consonanze, secondo l'infra-scritta tauola, ch'è la parte inferiore della nostra Torre dell'arte di far il contrapunto. cap. 4.

Del modo di far i passaggi della terza minore, e maggiore all'altre consonanze, e dissonanze. cap. 5.

Del modo di far' i passaggi dalla quarta, e dal Tritono, ò quarta superflua, alle consonanze. cap. 6.

Del modo di far' i passaggi dalla quinta perfetta, e diminuta, ad altre consonanze, e dissonanze. cap. 7.

Del modo di far' i passaggi dalla sesta minore, e maggiore, all'altre consonanze, e dissonanze. cap. 8.

De passaggi, che si fanno dalla settima, e dall'ottava, all'altre consonanze, e dissonanze. cap. 9.

Delle regole, e modo di fare, e cantare diuersi contrapunti obli-



ti obli-

ti obligati, e doppij sopra, e sotto il soggetto del canto fermo, e figurato. cap. 10. 60.

Del modo di fare, è di cantare il primo, secondo, terzo, quarto, e quinto, contrapunti predetti sopra, e sotto il soggetto. cap. 11. 64.

Del modo di fare, e di cantare tutti l'altri sette sequenti contrapunti obligati. cap. 12. 81.

Del modo di fare, e cātare diuersi cōtrapūti fugati. 13. 90.

Del modo di fare il contrapunto fugato sopra, e sotto il soggetto, distinto da esso, diuersamēte fatto. cap. 14. 98.

Del modo di far' il contrapunto fugato senza soggetto, il non fugato sopra, e sotto di esso, & il contrapunto à mente. cap. 15. 121.

De' Canoni sciolti, come si faccino, e cantino à doi, à tre, à quattro, e più voci. cap. 16. 126.

De' Canoni obligati, di quante specie, ò generi siano, e del modo di farli, e di cantarli à due, à tre, à quattro, & à più voci. cap. 17. 133.

Del numero, formatione, terminatione, e natura, ò qualità de i toni del canto figurato, e fermo. cap. 18. 154.

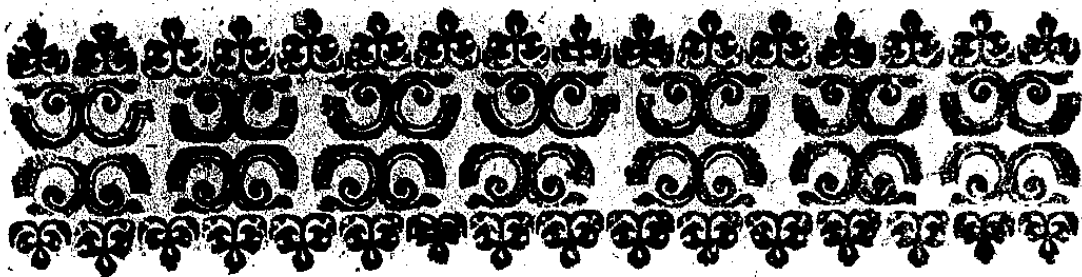
Delle cadenze musicali, di quante specie, ò generi siano, in quanti modi, in che luogo, e quando si facciano in ogni compositione. cap. 19. 163.

Qual parte della compositione deue tener' il principato del tono, e per qual si conofce di che tono ella sia. cap. 20. 174.

Delle conditioni, e qualità delle quattro parti della compositione, e del principio, mezzo, e fine di esse. c. 21. 184.

Delle considerationi particolari, che si deono hauere circa le compositioni à due, à tre, à quattro, e più voci, & à doi, e più chori, e d'altre cose di molta importanza. cap. 22. 187.

Del modo di comporre, e cantare qualsiuoglia sorte di canto fermo. cap. 23. 193.



TAVOLA

DELLE MATERIE

PRINCIPALI

DEL SECONDO

SPECCHIO DI MUSICA.

Antifone, Salmi, Cantici, & altre cose Ecclesiastiche, come s'hanno da porre in Canto figurato. 173. B.

C Adenze donde son' dette, 163. D. di più sorti, e quali 164. A. si fanno in più modi 164. A. due, ò tre consonanze principali, e proprie, & à due, ò tre manco principali, & improprie con tre dissonanze 164. C. Regole di farle à 2. à 3. e più voci. 165. B. si sfuggono in più modi 164. D. Atti di esse quanti, quali, & à qual parte spettino 165. B. Segni delle medesime 165. C. Regolari, & irregolari, e perche tali. 168. D. In quali corde si deuon fare in ogni compositione 173. B. come s'applicano alle parole 169. A. C. a denze di tutt' i toni per b quadro 169. D. e per b molle 171. C. de i toni cromatici, & enharmonici 173. A. quelle de i toni per b molle si trasportano 174. A. Auertimenti circa di esse 165. A.

Canto fermo d'ogni sorte, come si compone cõ dieci bellissimi auertimenti, ò regole. 193. A.

Canoni d'ò de sono detti, e quãti generi se ne trouano 126. D. si fanno, e cantano in più modi co'l soggetto 93. B. sopra, e sotto di esso in voci unisone 98. 99. sopra il soggetto ascendente, e discendente

scendente per gradi, all' unisono in cinque modi 100. 101. sopra l'istesso soggetto alla quarta in tre modi 102. A. Alla quinta in quattro modi 103. A. All'ottaua 104. A. Sotto il medesimo soggetto all' unisono in quattro modi 105. A. Alla quarta in tre modi 106. B. Alla quinta in tre modi 107. B. All'ottaua 108. C. sopra il soggetto ascendente, e discendente per terza all' unisono in doi modi 109. B. e sotto iui A. 112. A. sopra il soggetto ascendente, e discendente per quarta all' unisono in tre modi 114. A. et alla quarta 115. C. 116. A. sotto il medesimo soggetto all' unisono in tre modi 116. B. 117. A. sopra il soggetto ascendente, e discendente, per quinte 117. D. e sotto all' unisono 119. B si ponno fiorire i detti Canoni 120. D. come si fanno, e cantano li Canoni sciolti 127. A. i cancheri & zati 128. C. i sciolti non in vera forma di canone 126. D. in vera forma 130. A. l'obligati, ouer' offeruati d' offeruatione di consonanze, e dissonanze 133. A. per moti contrarij 141. B. più canoni vniti insieme 143. D. li enimmatici 153. D. con vna, o più parti sciolte 150. D. co'l Canto fermo sopra, o sotto d' esso 147. A. sotto diuersi segni, o proportioni 142. B. i segni de' Canoni, come s' intendono, e vi si mettono 131. A. i generi de Canoni obligati sono quattro 133. A. come in alcuni si mutano le pause. 142. A.

Chiauui da porsi in ogni compositione per tutte le sue parti secondo il proprio tono 174. A.

Conditioni delle quattro parti della compositione 184. A. e del principio, mezzo, e fine di dette parti 185. C. della compositione à due, à tre, à quattro, e più voci 187. B. & à doi, e più chori 188. C. 189. A. d' vna buona compositione 190. B.

Compositione catabile a voci mutate, o trasportate 65. B. 189. C. catabile per moti contrarij, & al riuerso. 66. A. in ogni compositione à più di due voci si deue sempre trouare l'accordo della terza, della quinta, e (bisognando) dell'ottaua, o deriuante loro. 24. C. vi si deuono porre i segni del modo, tempo, e prolatione. 186. A. 187. A. compositione à più chori 189. A. per sonar solo. 188. B. capricciosa. 189. 190. A. si fiorisce. 190. D.

Consonanze da quali dipendono, o deriuano tutte l'altre 1. B. come tutte si formano, si compongono, e si mettono nel contrapunto o compositione, con le loro specie, e qualità 2. A. e seqq. 11. C. 27. A. e seqq. Dell' unisono 2. A. 27. A. 29. A. della terza minore. 4. B. 23. B. 34. A. 36. A. della terza maggiore. 4. A. 23. B. 36. D. 39. A. della quinta perfetta. 5. D. 24. A. 43. C. 45. C. della

sesta

sesta minore. 7. B. 23. C. 48. D. 50. C. della sesta maggiore. 7. A. 23. C. 51. C. 53. B. dell' ottava 8. B. 24. A. 56. B. 58. C. come le consonanze perfette si mettono nel contrapunto 11. C. e come l'imperfette. 13. A. come si passa dalle consonanze alle dissonanze, & è contra 11. B. da una consonanza perfetta all'altra 12. D. da una imperfetta all'altra 13. B. consonanze derivate quali siano, e come si conoschino 9. A.

Contrapunto che cosa sia, di quante, e quali sorti si troui, e come ciascheduno di loro si faccia 9. C. 14. C. 61. A. regole, e modo di fare diuersi contrapunti 9. B. 11. C. 14. C. 21. C. 25. C. 26. A. 60. D. 63. C. il contrapunto semplice a due voci sopra, e sotto diuersi soggetti, variabile. 121. A. il doppio ouer' offeruato, il fugato, e non fugato, sopra, e sotto il soggetto 61. A. l' offeruato è di dodici sorti, o generi 63. B. il composto, o fiorito, come si faccia con molte sue regole. 14. D. & esempij 17. B. il fugato, o in Canone co' l' soggetto in quanti modi si faccia 90. C. 93. B. e seqq.

Contrapunto, e compositione sono differenti 10. B. dalle parti del contrapunto si fa mouimento in quattro modi, e ciascuno di loro si fa in tre altri modi 10. C. ne i contrapunti, e Canoni obligati si permettono alcuni difetti 90. A.

Declaratione della parte superiore della torre de numeri per far il contrapunto 21. C. e dell' inferiore 25. C. 26. A. declaratione della tauola de numeri per far' i contrapunti, e Canoni offeruati 61. C.

Dissonanze dalle quali dipendono tutte l'altre 1. B. della formatione, compositione, qualità, e specie di ciascheduna 2. C. e seqq. e come si mettano nel contrapunto 13. C. 21. A. 25. A. e seqq. della seconda maggiore, e minore 2. C. del tono maggiore, e minore, ch'è la seconda maggiore 2. C. 14. B. 21. A. 25. A. 29. D. 32. C. 159. A. del semitono minore, ch'è la seconda minore. 3. D. 14. B. 21. A. 25. A. 29. D. 32. C. 158. C. del semitono maggiore, ch'è similmente la seconda minore 3. D. 14. B. 21. A. 25. A. 158. C. della quarta giusta 4. D. 21. A. 23. C. 25. A. 40. A. 42. D. della quarta superflua 4. C. 13. C. 23. C. 21. A. 23. C. 25. A. 42. A. D. della quinta diminuta, e superflua 6. A. 13. C. 21. A. 25. A. 47. B. della settima minore 7. D. 13. C. 21. A. 23. D. 25. A. 54. C. della settima maggiore 7. C. 13. C. 21. A. 23. D. 21. A. 25. A. 54. C.

Dissonanze derivate quali sono, e come si conoscono 9. A. come diuentano consonanze 6. A. 90. A. come si legano con le consonanze, e si risolvono in esse 13. C. come si mettono nel contrapunto sciolte. 14. C.

Effetti

- Effetti del diesis, e del b molle** 158. C. **come si deuono usare** 159. C.
Falsi bondoni come si fanno. 189. D.
Figura in forma di torre per far il contrapunto si dichiara 21. C.
 25. C. 26. A.
Fuga, & imitatione di quante sorte siano, e come si facciano 90.
 C. 91. A.
Le fughe deuono esser sempre differenti. 121. C. 124. A.
Gradi quanti, e quali sono 2. D. 162. D. **come si variano con acci-**
denti cromatici. 6. B.
Minime dissonanti si coprono. 30. A.
Mi contra fa non si concede 24. D. **se nò in alcuni casi** 47. B.
Modo di passare da vna consonanza, ò dissonanza ad altre conso-
nanze, e dissonanze. 27. e seqq. **modo di porre nel contrapunto**
tutte le consonanze, e dissonanze, à due, à tre, e più voci 21. A.
modo di fare, e cantare, il contrapunto alla terza. 64. A. **alla**
quarta 70 B. **alla quinta** 74. B. **alla sesta** 78. A. **alla settima** 79.
 D. **all'ottaua** 81. A. **alla decima** 82. A. **all'undecima** 83. C. **alla**
duodecima 84. D. **alla terza decima** 86. A. **alla quartadecima**
 87. B. **alla quintadecima** 88. C. **modo di fare il contrapunto**
fugato senza soggetto, & il non sugato sopra, e sotto il soggetto
 121. B. **modo di far' il contrapunto à mente** 124. C. **modo di fa-**
re, e cantare ogni compositione à voci mutate, ò trasportate. 65.
 B. **e di farla, e cantarla per moti contrarij, & al riuerso.** 66. A.
modo di conoscere la compositione in che tono sia fatta. 175. D.
 e seqq. **modo di far la compositione à più voci** 187. B. **& à più**
chori 188. C. **modo di fare tutte le parti della compositione, co-**
me il bass' ordinario 184. A. **Il basso continuo per l'Organo**
 184. C. **e tutt' l'altre parti** 185. A. **il canto fermo** 193. A.
Moto delle parti in quanti modi si faccia 26. C. **il moto tardo, e**
veloce donde nascano, di quante sorte siano, e che effetti produ-
chino 163. A.
Natura, e proprietá di tre generi di musica, e de i dodici toni mu-
sicali 161. A. D. **della natura di tutte le consonanze, e dissonan-**
ze vedastne proprij luoghi.
Numero settenario contiene tutt' i numeri delle consonanze, e
dissonanze musicali 1. A. **numero de' toni secondo diuerse opi-**
nioni 154. A. **numeri trà molti esempij di musica, che signifi-**
chino 26. D.
Parte agente, e paziente nella musica. 32. C. **le parti non deuono**
affrontarsi in consonanza perfetta. 27. C. **qual parte della co-**
positio:

positione deue tener' il primato del tono 174. D. B. che conditioni deue hauere 174. D. 175. C. parti della compositione, come si trasportano 173. A.

Passaggi, ò mouimenti buoni à poche voci, e cattiuu à molte 26. D. li cattiuu si fanno buoni 27. A. passaggi buoni, e cattiuu, che si fanno da ciascuna consonanza, e dissonanza ad altre consonanze, e dissonanze, 25. A. dali' untono, e sue deriuate buoni 27. A. cattiuu 29. A. dalla seconda, e sue deriuate, buoni. 29. D. cattiuu 32. C. dalla terza minore, e sue deriuate buoni 33. D. cattiuu 36. A. dalla terza maggiore, e sue deriuate buoni 36. D. cattiuu 39. A. dalla quarta minore, e sue deriuate buoni 40. A. e dalla quarta su per sua, ò tritono, e sue dette 42. A. dalla quinta perfetta, e sue deriuate buoni 43. C. cattiuu. 45. C. dalla quinta diminuta, e sue deriuate 47. B. dalla sesta minore, e sue deriuate buoni 48. D. cattiuu 50. C. dalla sesta maggiore, e sue deriuate buoni 51. C. cattiuu 53. B. dalla settima, e sue deriuate 54. C. dall'ottaua, e sue deriuate buoni 56. B. cattiuu 58. C.

Proua, ò esame della compositione, se sia fatta con errore, ò no 191. B. **Punti in fine d'alcuni esempi de' contrapunti che significano** 66. A. e sopra le note enharmoniche 158. B.

Qualità, ò proprietà, e natura della compositione s'attende da diuerse cose 161. B. 162. D. e quali la rendono buona, e quali cattiuu. 163. B.

Regole di fare, e cantare diuersi contrapunti 9. B. 11. C. 14. C. 21. A. 25. A. 60. D. di comporre di canto fermo d'ogni sorte 193. A.

Salti quanti, e quali 3. A. 162. D. i difficili, & incantabili si fanno facili, e cantabili 26. C.

Sinopa di tre sorti 32. C. 33. D.

Toni, ò modi di cantare quanti sono, secondo diuerse opinioni 154.

A. come si distinguono, e de' quali specie si formaua 154. B. l'autentici, & i plagali perche, e quali 154. D. 155. A. loro terminatione per b quadro naturale, e per b molle quasi naturale 155.

A. per b quadro duro & accidentale, e per b molle propriamente, accidentale, ò finto 155. C. D. 156. A. i toni diatonici quali

156. C. 9. cromatici 156. D. 157. e 158. B. e l'enharmonici 158.

B. i loro segni & effetti 158. B. C. come si cõpongono, e s'osano

159. D. come le lor note si leggono 160. C. la lor proprietà, e natura

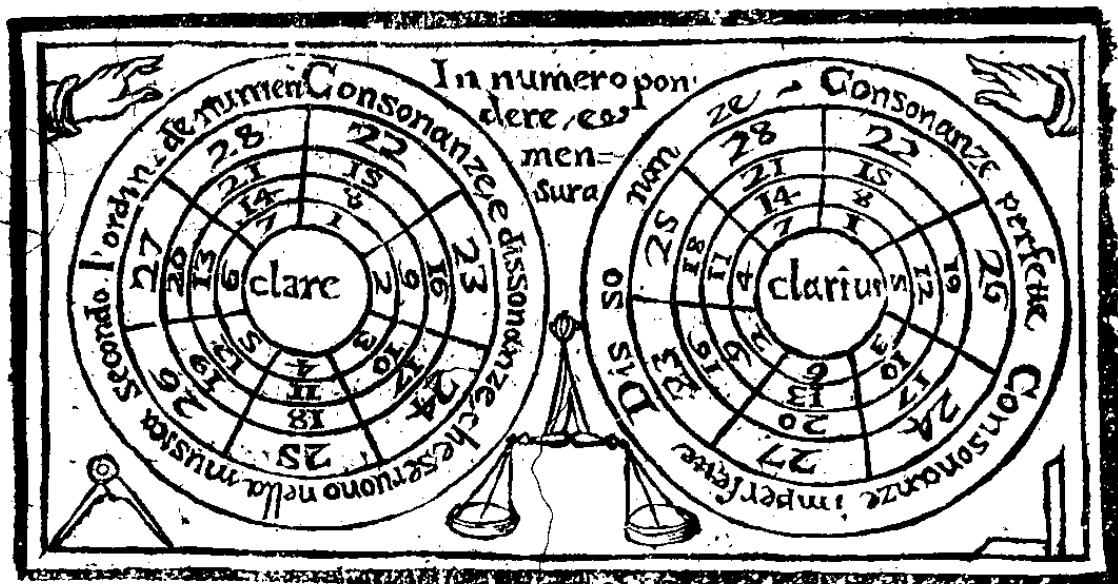
161. A. D. 162. D.

Torre de numeri per far' il contrapunto si dichiara 21. A. 25. A.

Voce delle parti della compositione si piglia da cunctanti da se senza guardare ad altre parti. 192. A.

B R E V E E F A C I L E D I C H I A R A T I O N E

di tutte le Consonanze, e Dissonanze, che nella Musica
in qualsiuoglia modo seruono, per il numero set-
tenario (in queste figure espresso) e contenuti
in esso, rappresentate .
Capitolo Primo .



H A V E N D O il desideroso di questa scienza imparato vn poco à cantare di Canto Figurato secondo le nostre, ò altre simili regole, potrà anco cominciar' ad imparare à far' il contrapunto, o compositione Musicale, ben che non sappia molto ben cantare, bastandogli solo per farlo (massimamente scritto, saper li numeri consonanti, e dissonanti, e secondo quelli metter bene le note in cartella, seruendosene anco per farlo à mente.) Doue si deue notare

Primo, che dalla perfetta cognitione del numero settenario, e contenuti in esso, dipende la cognitione di tutti l'altri, e di tutte le consonanze, e dissonanze, che seruono per fare il detto contrapunto; poiche, si come tutti l'altri numeri (procedendo anco in infinito) son repliche (quanto alla sonorità, e dissonorità) delli sudetti, e dipendono, o si regolano con le medesime regole di quelli, come l'8. dipende dall' 1. il 9. dal 2. &c. si come appare in dette figure. Così parimente tutte l'altre consonanze, e dissonanze dipendono, o si regolano con le medesime regole delle sette prime, cioè dell' vnisono, della terza, della quarta, della quinta, della sesta, e della settima, di-

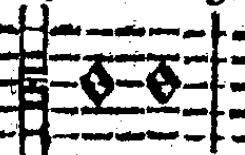
A

B

A


notate

A notate per ordine da questi numeri 1. 2. 3. 4. 5. 6. e 7. in dette figure contenute, dalle quali dipendono l'ottava, la nona, la decima, &c. dinotate per ordine da questi numeri 8. 9. 10. &c. in dette figure contenute. Dalla cognitione dunque di quelle si verrà in cognitione di tutte l'altre, da loro dipendenti.

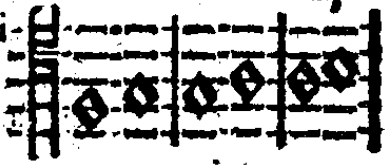
B Secondo, Si deve notare, che l'unisono (per cominciare da qui) è vn'adunanza di doi, o più voci, o suoni vguali, posti in vna medesima corda, o luogo, del Mo-

 nocordo, o Mano Musicale, come qui appare, tra le quali non è alcuno interuallo musicale, non essendo in diverse corde, come si vede chiaro. è costituito, o formato, nella proporzione d'equalità, principio (come si dirà nel terzo Specchio) della proporzione d'inequalità, che si troua tra questi numeri radicali $\left| \begin{array}{c} 1. 1. \\ 2. 2. \end{array} \right|$ o altri simili, come principio delle consonanze costituite nelle proporzioni d'inequalità.

E benchè non sia propriamente consonanza per l'equalità delle voci unisono, nè propriamente dissonanza per la medesima ragione, e per non esser interuallo musicale, come già s'è detto; s'è posto nondimeno nel numero delle consonanze perfette per la somiglianza, che tiene con l'ottava, consonanza perfettissima, regolandosi l'vn', e l'altra (come s'è detto di sopra, e si vedrà a suo luogo) in pratica con le medesime regole.

La seconda è di due forte, cioè maggiore, e minore, dette altramente Tono, e Semitono.

C IL tono, o seconda maggiore, è vn' spatio, e primo interuallo musicale, composto di due voci, o suoni, posti, o formati in due corde contigue di qualsiuoglia positione della mano, fuor che in queste e f. 

& in altre simili accidentali, in virtù di questi segni accidentali b \times , come qui appare, è di due forte, cioè maggiore, e minore, chiamati comunemente (come s'è detto) seconda maggiore, prima dissonanza, propriamente detta, sopra assai, ma meno della seconda minore, di cui si dirà appresso. è composto di doi semitoni inequali, cioè del maggiore, composto di cinque commes, e del minore, composto di quattro. Il tono maggiore è costituito, o formato, nella proporzione sesquiottava di questi numeri radicali 9. 8. Segue immediatamente nell'acuto il semitono minore, e finisce in esso, & il minore nella proporzione sesquinona di questi altri 10. 9. e segue nell'acuto il tono maggiore. Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si troua formato nella proporzione sesquicentesima di questi numeri 81. 80.



mag. min. mag.

to detta, sopra assai, ma meno della seconda minore, di cui si dirà appresso. è composto di doi semitoni inequali, cioè del maggiore, composto di cinque commes, e del minore, composto di quattro. Il tono maggiore è costituito, o formato, nella proporzione sesquiottava di questi numeri radicali 9. 8. Segue immediatamente nell'acuto il semitono minore, e finisce in esso, & il minore nella proporzione sesquinona di questi altri 10. 9. e segue nell'acuto il tono maggiore. Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si troua formato nella proporzione sesquicentesima di questi numeri 81. 80.

D Il tono maggiore, composto di cinque commes, e del minore, composto di quattro. Il tono maggiore è costituito, o formato, nella proporzione sesquiottava di questi numeri radicali 9. 8. Segue immediatamente nell'acuto il semitono minore, e finisce in esso, & il minore nella proporzione sesquinona di questi altri 10. 9. e segue nell'acuto il tono maggiore. Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si troua formato nella proporzione sesquicentesima di questi numeri 81. 80.

Il tono maggiore è costituito, o formato, nella proporzione sesquiottava di questi numeri radicali 9. 8. Segue immediatamente nell'acuto il semitono minore, e finisce in esso, & il minore nella proporzione sesquinona di questi altri 10. 9. e segue nell'acuto il tono maggiore. Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si troua formato nella proporzione sesquicentesima di questi numeri 81. 80.

Et il comma, cioè minima particella (secondo alcuni) del tono, si troua formato nella proporzione sesquicentesima di questi numeri 81. 80.

Si deve auertire, che tanto il tono maggiore, e minore, naturale, & naturale, quant'ogn'altro grado, come il semitono maggiore naturale,

naturale.

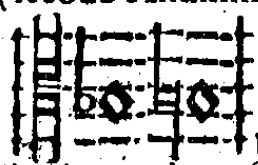
turale, & accidentale, detto da tutti apothome, & il semitono minore naturale, & accidentale, chiamato da Platonici limma, da Pitagorici diesis, e da moderni semitono, come anco il diesis maggiore, composto di tre comme, & il minore composto di due, il comma composto di doi sichismi, & il sichismo composto di doi diachismi, ne i quali (secondo alcuni) ultimamente si risolve il tono, si ponno considerare in doi modi, cioè come grado, e spatio, o interuallo musicale, di doi voci, formate successiuamente da vn'istessa persona in diuerse corde, o luoghi della mano musicale, e come dissonanza, formata, o cagionata nell'istesso tempo da più persone in diuerse corde. I salti parimente, come la terza maggiore, e minore naturali, & accidentali, il tritono, e quarta naturali, & accidentali, la quinta perfetta, e diminuta, naturali, & accidentali, la sesta meggior, e minore, naturali, & accidentali, e la settima maggiore, e minore naturali, & accidentali, tutti gradi, e salti, considerati anco, dentro vn'ottaua, alla sua propinqua, aggiungédouisi vn diesis minore, & alla sua propinquissima, aggiungendouisi vn comma, essendo quel diesis, o comma di più, il suo propinquo, e propinquissimo, si considerano ne predetti doi modi, cioè come salti, & interualli musicali, e come consonanze, e dissonanze, formate da diuersi, e ciò per l'effetti, o fini, che si diranno.

A

B

IL semitono è di due sorte (come già s'è detto) maggiore, e minore, detto comunemente seconda minore, prima dissonanza (come pur s'è detto) propriamente detta, più aspra della seconda maggiore. Il semitono maggiore è vn spatio, e primo interuallo, qual si troua posto naturalmente (secondo l'illuminato, & altri) tra'l fa, e mi della corda di b fa mi, e d'altre simili accidentali in virtù de so pra detti segni accidentali, come qui appare.

C



è detto maggiore, perche è composto (come s'è detto) d'vn comma di più, e però questo anco si chiama minore. è costituito, o formato, nella proportionesequiquintadecima di questi numeri 16. 15. Considerato come grado ascendente è mesto, e discendente è allegro.

IL semitono minore è vn spatio, e primo interuallo, qual si troua posto naturalmente (secondo il medesimo Illuminato, & altri) tra questi doi suoni, mi fa, e fa mi, posti, o formati, nelle corde di c. ef. & altre simili accidentali, come di sopra. è costituito, o formato nella proportionesequiquintadecima di questi numeri 25. 24. è cagione (secondo il sudetto Illuminato) della diuersità de tutti l'interualli musicali, come si vedrà ne proprii luoghi. Onde, se si ritroua nel primo interuallo, produce la prima specie, se nel secondo produce la seconda, e se nel terzo la terza, &c. Considerato come grado ascendente è allegro, e discendente è molle, o mesto, come qui si vede.

D

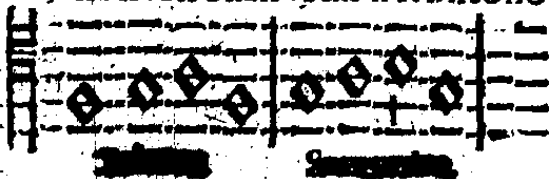


A 2 La

La terza è di due sorti, cioè maggiore, e minore, detti communemente ditono, e semiditono.

La terza maggiore, o ditono, è vn'intervallo musicale, composto di tre suoni, che fanno doi toni, posti, o formati in ogni luogo del monocordo, doue si trouano questi suoni, fa-solla, vt re mi. Non hà propriamente se non vnà specie, non ritrouandouis' il semitono minore, come qui appare.

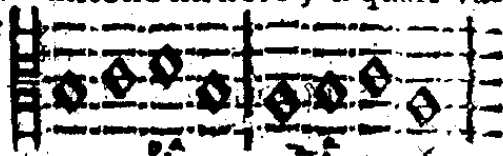
È consonanza imperfetta maggiore, quale si ritroua formata nella proportionè sesquiquarta di questi numeri radicali 5. 4.



Considerata come salto ascendente, è allegra (massimamente incòposta) e discendente, è mesta: E considerata come consonanza imperfetta, passandosi da quella (come si dirrà à suo luogo) alla quinta, è molte viuace, vaga, suauè, & allegra, e tale rende anco la compositione, ponendouis' altramente, è mesta, e però se le deue porre appresso (secondo alcuni) la terza minore, benchè nelle parti acute, cioè la decima, sua deriuata, sia allegra. Il medesimo si dice d'altre sue deriuatè.

La terza minore, o semiditono, è vn'intervallo musicale composto di tre suoni, che fanno vn tono, & vn semitono minore, il quale variandouis' solo due volte, produce due sue specie, come qui appare.

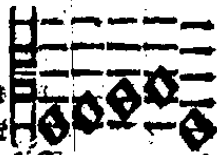
È consonanza imperfetta, quale si troua formata nella proportionè sesquiquinta di questi numeri 7. 5.



Considerata come grado ascendente, è mesta, e discendente, è allegra, massimamente incòposta, e naturale. Considerata poi come consonanza imperfetta, passandosi da quella (come si dirrà à suo luogo) all' vnisono, e manco piena, sua ue, e vaga della terza maggiore, e tale fa la compositione. Il medesimo si dice delle sue deriuatè.

LA quarta, detta altramente diatessaron, è di due sorti, cioè maggiore (secondo alcuni) e minore, ouero supersua, o tritono, e giusta. Il tritono è vn'intervallo musicale, composto di quattro suoni, che fanno tre toni continui, il quale, nõ hauendo in se il semitono minore, non hà se nõ vna sola specie, che comincia naturalmète nella corda di f fa vt, & in altri luoghi della mano accidentali in virtù de' sudetti segni accidentali, come qui si vede.

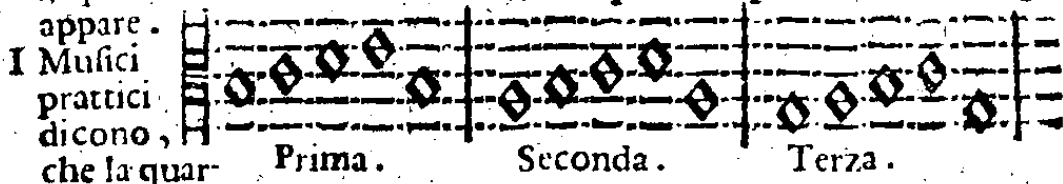
Considerata come salto ascendente naturale, & accidentale, è viuace, & allegra, ma dura, e difficilissima à dirsi, e discendente, è mesta. Considerata similmente come dissonanza, è anco durissima, & asprissima. È considerata nella proportionè di questi numeri 45. 32. L'istesso si dice delle sue deriuatè.



La quarta minore, o giusta, collocata nella proportionè sesquiterza di questi numeri radicali 4. 3, è vn'intervallo musicale composto

posto

posto di quattro suoni, che fanno doi toni, & vn semitono minore, il quale variandouisi trè volte, trèspecie ne produce, come qui **A** appare.

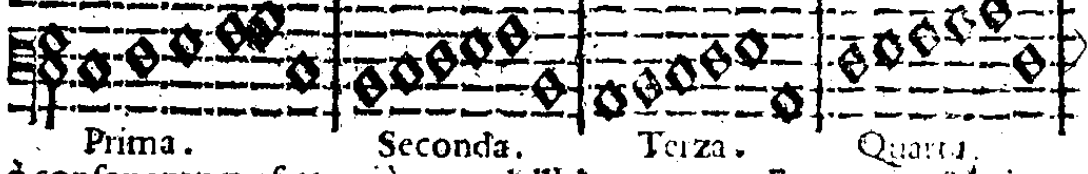


I Musici pratici dicono, che la quarta minore è dissonanza, massimamente sola co'l Basso, che però la risoluono come l'altre dissonanze con vna consonanza imperfetta, ad essa più vicina: Ma i Theorici, secôdo l'antichi, dicono, che è consonanza: Il che è stato accettato, & inteso da moderni in questo modo, cioè che è consonanza, essendo accompagnata con qualche consonanza, la quale essendo perfetta, anch'essa si dice perfetta, come per esemplo, se l'Alto si ritroua in ottaua co'l Basso, & il Tenore in quinta co'l medesimo Basso, & in quarta con l'Alto, all' hora la quarta si dice consonanza perfetta (spesso usata) per la perfezione della quinta, e dell'ottaua, con le quali è accompagnata. **B** Ma se vna parte si ritroua co'l Basso in sesta, e l'altra in terza, e le due parti superiori trà di loro in quarta, ouero le due superiori, (come vogliono alcuni) in terza, e'l Basso con vna di loro in quarta, e con l'altra in sesta, all' hora la quarta si dice consonanza imperfetta per l'imperfettione della terza, e sesta, con le quali è vnita. **C** Ma per se sola non è consonanza perfetta, ben che manco perfetta della quinta, ch'è meno perfetta dell'ottaua, ne consonanza imperfetta se n'ò a questo senso, che non è tanto dissonante come l'altre dissonanze, ne' tanto consonante come l'altre consonanze, ma tiene quas' il mezzo trà loro, come dall'vdito, Giudice della Musica, se ne fa retto iudicio sopra li stromenti ben' accordati. E però forse dall' Autori se n'è parlato tanto diuersamente.

Essendo composta, & ascendente (considerata come salto) sarà allegra, massimamente se lo semitono sarà sopra i doi toni, e se sarà sotto, hauerà parte dell' allegro, e parte del mesto, anco nel discendere; ma se sarà incomposta, & ascendente, sarà allegra, e discendente, sarà mesta. Il che si dice anco delle sue derivate.

LA quinta, o diapente, è di due forte, cioè perfetta, e diminuta.

La quinta perfetta è vn' interuallo musicale, composto di cinque suoni, che fanno tre toni, & vn semitono minore, quale variandouisi quattro volte, ne produce quattro specie, come qui si vede. **D**

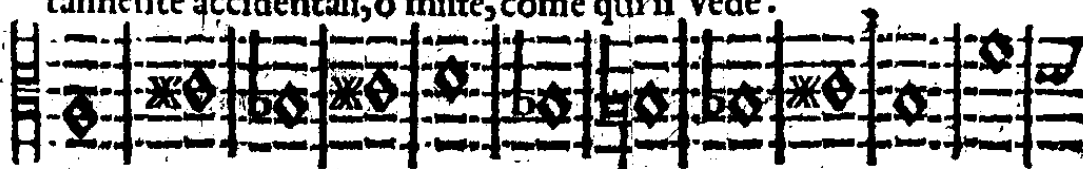


è consonanza perfetta, più piena dell'altre, eccetto l'ottava, costituita, o formata, nella proportione sesquialtera di questi numeri radicali 3.2. Hauen-

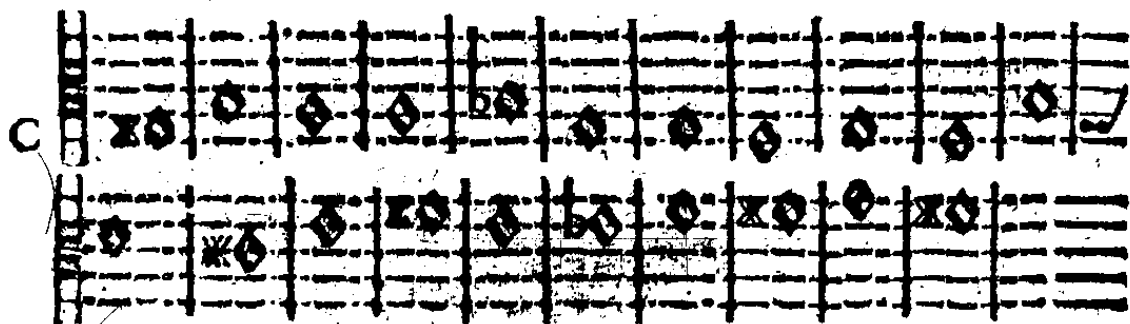
6 SPECCHIO SECONDO!

A Hauendo, come consonanza nella parte bassa, o di mezzo, la terza maggiore la rende più allegra, e piena, che se non vi fusse. Essendo incomposta, come salto, & ascendente, sarà molto allegra, e discendente, sarà molto mesta in tutte le sue specie, ben che il semitono in esse sia diuersamente posto. Il medesimo si dice delle sue deriuatue.

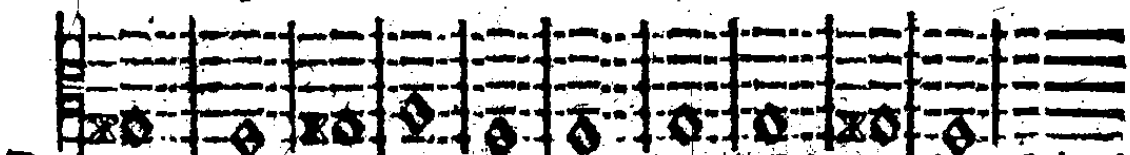
La quinta diminuta è vn'interuallo musicale, composto di cinque suoni, che fanno doi toni, e doi semitoni minori, quali non variandosi, come di sopra, ne producono solo vna specie, che naturalmente nasce dalla corda di **B** mi ad **f** fa vt secōdo, & accidentalmente da **E** la mi a **b** fa acuto, e da altri luoghi, o corde, cō l'accidēti del **b** molle, e del diesis, quali son caggione, che le consonanze, e dissonanze diuentino di maggiori minori, e di minori maggiori, e di perfette diminute, o superflue, e di diminute perfette, leuandole, o giungendole solo vn semitono maggiore, e faranno o totalmente naturali, o totalmente accidentali, o miste, come qui si vede.



Semit. Semit. Semit. 3. ma. 3. ma. 3. mi. 3. ma. 4. giu. 4. supf. superfl. 5. dim.

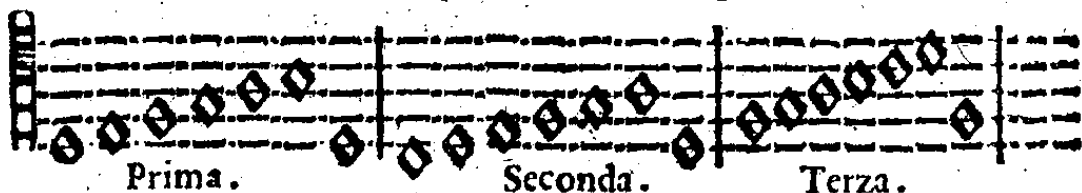


5. dim. 5. superfl. 6. mi. 6. ma. 7. ma. 7. mi. 7. mi. 7. ma. 8. dim. 8. superfl.



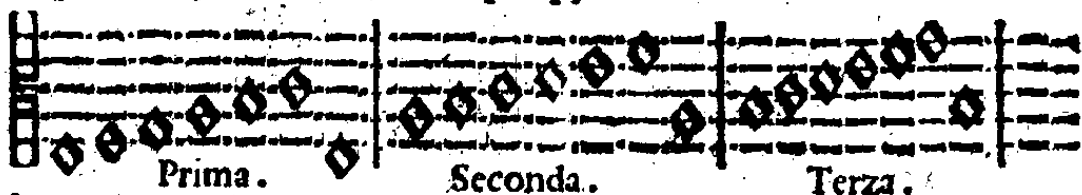
D La quinta diminuta è dissonanza, di cui spesso si seruono li Musici nel modo, che si dirà a suo luogo; ma dell'altre consonanze perfette diminute, o superflue, solo in occasione di esprimere qualche durezza di parole, e delle dissonanze maggiori, e minori nelle cadenze, e sincope, o legature, & in altre simili occasioni. è costituita, o formata, nella proportione di questi numeri 64.45. Essendo incomposta (con siderata come salto) si naturale, come accidentale, ha dell'allegra, e del mesto, Il che si dice anco delle sue deriuatue. La quinta superflua, come salto, ascendendo, è allegra, e discendendo, è mesta. Il che s'intende anco delle sue deriuatue, ma son tutte difficilissime a dirsi.

LA sesta, detta altrimenti Ettacordo, è di due forti, cioè maggiore, e minore. La maggiore è vn'intervallo musicale, composto di doi suoni, ch fanno quattro toni, & vn semitono minore, il quale variandouisi tre volte, ne produce tre specie, come qui appare.



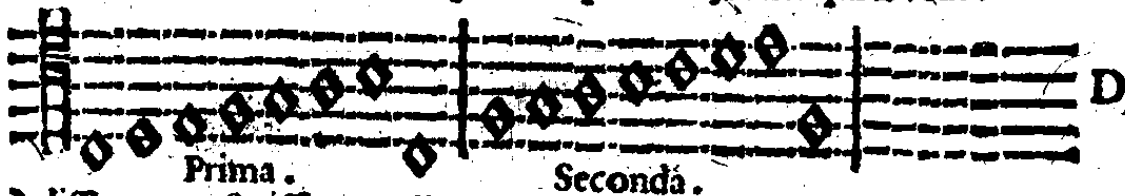
è consonanza imperfetta, ma molto aspra, e dura, che però alcuni l'hanno numerata con le dissonanze, partecipando quasi più di quelle, che delle consonanze. Ha la sua forma nella proportione superterza di questi numeri radicali 5. 3. Passando, come consonanza, all'ottaua, è molto viuace, & allegra, e tale fa anco la compositione. Il che s'intende anco delle sue deriuatè.

La sesta minore è vn'intervallo musicale, composto di sei suoni, che fanno tre toni, e doi semitoni minori; quali variandouisi tre volte, tre specie ne producono, come qui appare.



è consonanza imperfetta anco questa di qual che durezza, e trà le dissonanze da alcuni reposita; quale si ritroua hauer la sua forma nella proportione supertripartiente quinta di questi numeri 8. 5. Passando come consonanza alla quinta, è manco viuace, & allegra, della maggiore, e tale rende la compositione. Il che si dice parimente delle sue deriuatè.

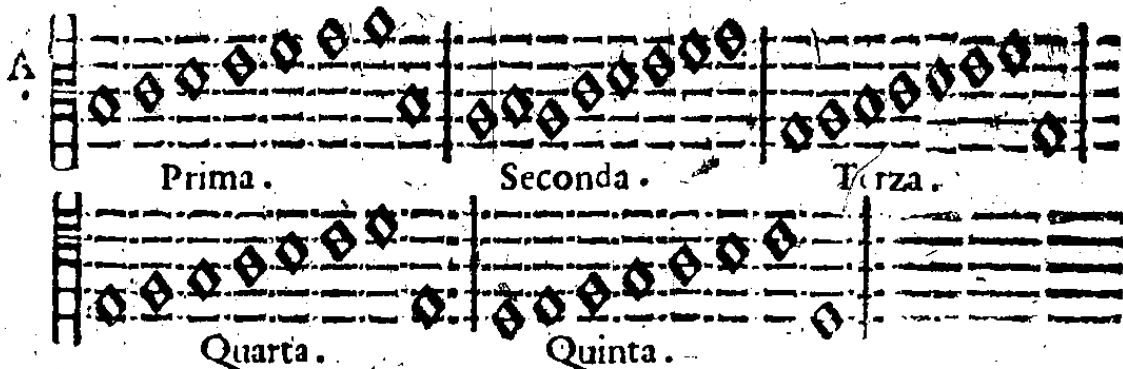
LA settima detta altrimenti Ettacordo, è di due forte, cioè maggiore, e minore. La maggiore è vn'intervallo musicale, composto di sette suoni, che fanno cinque toni, & vn semitono minore, quale variandouisi solo due volte, due specie ne produce, come qui si vede.



è dissonanza asprissima, collocata nella proportione superfettepartiente ottaua di questi numeri 15. 8. della quale si seruono i Musici nel modo, che si dirrà à suo luogo.

La settima minore è vn'intervallo, composto di sette suoni, che fanno quattro toni, e doi semitoni minori, quali variandouisi cinque volte, cinque specie ne produce, come qui si vede.

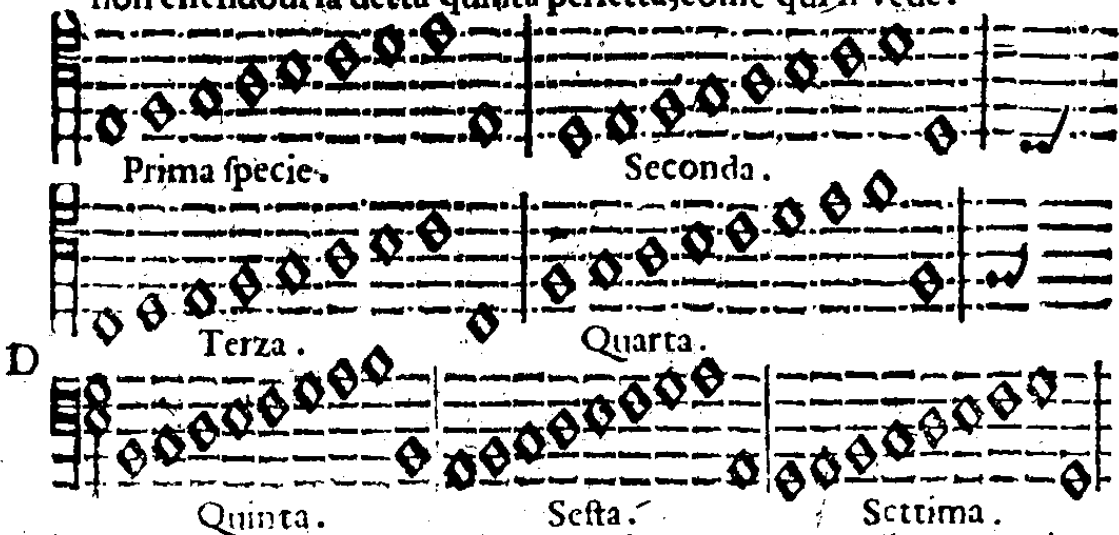
Prima.



è dissonanza molt'aspra, ma meno della maggiore, Il che s'intende anco delle loro derivate, collocata nella proportione superquadripartiente quinta di questi numeri 9.5. della quale si seruono i Musici nel modo, che si dirrà à suo luogo.

Tutte queste sette prime consonanze, e dissonanze, corrispondono alli sette primi numeri sudetti.

L'Ottaua, detta altramente, diapason, prima replica, o dipende dall'vni-sono, e sua equisona, è vn'interuallo musicale, composto d'otto suoni, che fanno cinque toni, e doi semitoni minori, quali variandouisi sette volte, sette specie ne produce secondo il numero delle sette lettere del monocordo, o mano musicale, nelle quali per ascenso, e per discenso d'otto voci, hanno il loro principio; Auertendo però, che nella corda di mi , e sue derivate, ha il principio vna delle sette specie della diapa-son, ouer'ottaua pfecta, ma non vi forma alcun tono, o modo cò posto d'vna quinta perfetta, e d'vna quarta, non effendoui la detta quinta perfetta, come qui si vede.



è consonanza perfetta, anzi perfettissima, formata nella proportione dupla di questi numeri radicali 2. 1. è la prima consonanza, primitate proportionis, ch'è la prima del genere molteplice, primitate perfectionis, essendo più piena, e perfetta di tutte l'altre, & primitate finis, essendo il fine di tutte le consonanze, e dissonanze, e di tutta la compositione istessa, come è noto à tutti.

D I M V S I C A :

La nona, dett'altrimente, diapason co'l tono, o semitono, la decima, vndecima, e tutte l'altre, che seguono sono repliche, e dipè denti nel modo sopradetto, dalle sudette sette, cioè dalla secon da, dalla terza, dalla quarta, & altre. Et acciò le dette repliche si possino più facilmente ritrouare, s'offerui questa regola: S'ag giunghi à ciascheduno di detti sette numeri il sette, e quello, che ne resultarà, sarà replica di quello, à cui s'aggiunge, e la consonanza, o dissonanza dinotata per questo, sarà replica del la consonanza, o dissonanza, dinotata per quello, come per es sempio; aggiungendo il sette all'vno, fa otto, replica (come s'è detto) dell'vno, e l'ottaua dell'vnisono. Similmente aggiun gen'osi al due, fa noue, replica del due, e la nona della seconda. Aggiungendosi parimente all'otto, fa quindici, replica dell'ot to, e la quintadecima dell'ottaua. & sic infinitum. Dall'intelli genza dunque di quelle sette dipende l'intelligenza di tutte l'al tre deriuare da quelle. Il che basta per la cognitione generale delle consonanze, e dissonanze.

Del modo, e regole generali di porre nel contrapunto le dette consonanze. e dissonanze. Capitolo II.

E Ssendosi trattato nel Capitolo precedete della natura, e qua lità delle sette prime consonanze, e dissonanze, e loro deri uate, in questo se ne trattarà in quanto son'ordinabili nel con trapunto, o compositione musicale. Doue si deue notare, che il contrapunto nella musica non è altro, che vn'artificiosa vnione in harmonia di diuersi suoni, espresso dall'antichi con punti, e dalli moderni con figure, o note cantabili. Due sorte di contrapunto si trouano, cioè semplice, e composto. o dimi nuto, o fiorito. Il semplice si compone solo di consonanze, e fi gure, o note vguali, poste vna contra l'altra. Il composto si cò pone di consonanze, e dissonanze, e d'ogni sorte di figure can tabili ascendendo, e discendendo in vn medesimo tempo con moti contrarij, & interualli proportionati ad arbitrio del Com positore. Il contrapunto composto è di due altre sorte, cioè sciolto, e legato, o sincopato. Lo sciolto si può comporre di consonanze, e dissonanze, o di consonanze solo se hz'alcuna le gatura, come piace al Compositore. Il legato, o sincopato, è composto di figure, o note, che contengono il fine d'vna bat tuta, & il principio dell'altra. E questo in doi modi, poiche, o il fine d'vna battuta è consonante, & il principio dell'altra dis sonante, e questo si chiama propriamente contrapunto lega to, o l'vn, e l'altro è consonante, e questo si dice propriamente contrapunto sincopato, se bene spesso si confondono insieme,

10. SPECCHIO SECONDO.

A pigliandosi vno per l'altro. Ciascheduno di detti contrapunti fioriti si può far in doi modi, cioè con obligo, e senz'obligo, o uer' offeruato, e senza offeruatione. L'obligato, ouer' offeruato, si restringe à qualche sorte di figure, o di consonanze, e dissonanze, priuandosi d'alcun'altre di esse: ond'è detto obligato, & offeruato in trè maniere, cioè o circa le consonanze, e dissonanze solo, o circa le figure solo, o circa l'vn'e l'al tre insieme, come si vedrà in altre occasioni. Al disobligato, e libero si concede ogni sorte di figure, e di consonanze, e dissonanze ben poste sopra, e sotto qualsiuoglia soggetto: nè à farlo si richiede altro.

B Il contrapunto, e compositione sono alquanto differenti, poiche ogni contrapunto si può dir compositione, ma non è conuerso. Onde il contrapunto propriamente detto, deue procedere con pochissimi salti tutti cantabili, con bell'inuentioni, e tirate, diuersamente replicate, con fiori, legature, e fughe. Non vi si deuen fare ottaue, ouero vnisoni, in principio di misura, nè breui, e semibreui co'l punto, ne forsi semplici, ma solo sincopate, nè le cadenze perfette, e proprie del tono, eccetto quando si vuole replicar il soggetto, o fughe, e dar principio all'altre, ma si sfuggono. Mancandogli alcuna di dette cose, non si potrà dire propriamente contrapunto, ma compositione, quale non procede con sì rigorose offeruationi.

C Si deue di più notare, che dalle parti del contrapunto si può far passaggio, o mouimento, da vna consonanza all'altra in quattro modi. Primo, dalla perfetta alla perfetta, come dalla quinta all'ottaua, & è contra. Secondo, dalla perfetta all'imperfetta, come dalla quinta alla terza, &c. Terzo, dall'imperfetta all'imperfetta, come dalla terza alla sesta, & è contra. E quarto, dall'imperfetta alla perfetta, come dalla terza alla quinta, &c. come si vedrà ne proprii luoghi.

D Ciascheduno di detti mouimenti si può far in trè modi. Primo, con moti retti, quando ambedue le parti si mouono di luogo ascendendo, o discendendo insieme. Secondo, con moti contrarii, quando ambedue si mouono di luogo vna ascendendo, e l'altra discendendo. E terzo, con moto obliquo, quando vna parte sola mouendosi di luogo ascendendo, o discendendo, e ritornando al luogo donde si mosse, l'altra stà ferma, come qui appresso si vede.

Mo ti ret ti. Mo ti con tra ri j. mo ti o bli qui.

Dalle dissonanze alle consonanze, & è contra, si fa passaggio in doi modi, cioè in legatura, e senza, come si vedrà qui appresso nell'ottava, e nona regola.

Si deue anco notare, che per far bene i detti passaggi, & il contrapunto, si deuno offeruare l'infrafcritte regole generali.

Prima. Delle consonanze perfette. Non si concedono nel contrapunto due consonanze perfette dell'istessa specie, mouendo si con moti retti ambedue le parti, come due quinte, o due ottaue, non essendo trà loro alcuna diuersità di perfezione, essendo tutte vguualmente perfette in sua specie, benché si diano i gradi fra le loro specie, come la quarta, quinta, & ottava, essendo la quarta (secondo alcuni) perfetta, ma meno (come s'è detto) della quinta, e la quinta manco dell'ottava, ch'è perfettissima. Nè anco si concedono due consonanze, c'habbiano somiglianza di due consonanze perfette dell'istessa specie, se ben si permettono à molte voci, come si dirà ne' proprii luoghi. Nè meno vna perfetta, e l'altra diminuta, come la quinta perfetta, e diminuta, benché da alcuni Compositori, & Organisti con buon'occasione di parole aspre, e per far le cadenze, si sopportino (come si vede nelli esempi,) ma è meglio fuggirle quanto sia possibile.

Seconda. Tra due consonanze perfette dell'istessa specie insieme ascendenti, o descendenti, si deue porre (secondo alcuni) almeno vna minima di consonanza imperfetta, o perfetta d'altra specie. Nè vi basterà (secondo li medesimi) vna semiminima (se bene altri dicono, che basta, & anco la sua pausa) o altra no-

A ta minore, nè la pausa d'vna minima, o d'altra nota minore, ma si bene della maggiore, come della semibreue (della quale anco alcuni dubitano) o d'altre maggiori, nè meno basterà vna dissonanza: Basterà nondimeno vna semiminima, quando ambedue le parti si moueranno con moti contrarij, quali accomodano molte cose, e si deuono usare più che sia possibile, fuggendo i moti retti, da quali spesso volte nasce relatione di più consonanze perfette. Et in somma quanto più le dette consonanze perfette son tramezzate con l'imperfette, o perfette d'altra specie, e le pause son più lunghe, tanto più facilmente si fuggirà il detto pericolo, e si produrrà miglior' effetto.

B Terza. Si concedono più consonanze perfette dell'istessa specie, quando dalle parti non si muta luogo, come quando si pronuntiano più quinte, ouer'ottave nella medesima corda.

Quarta, Si permettono più consonanze perfette dell'istessa specie nel moto contrario d'ambedue le parti, massimamente nel li Bassi à doi chori, e nelle compositioni à molte voci (ma non fanno molto buon'harmonia) coprendosi in detti moti, nella moltitudine de voci, e nelle parti di mezzo, molti difetti, o imperfettioni, che nel contrapunto occorrono. Si permettono di più da alcuni nel moto retto due consonanze perfette medie, come due quinte, nelle cadenze à tre, à quattro, & à più voci, passandone vna per buona, e l'altra per cattua, per venire alla cadenza: ma è meglio non seruirsene.

C Quinta. Si concedono nel detto, & altri moti, più consonanze perfette di diuerse specie, come la quinta, & ottaua, &c. per la diuersità, ch'è trà di loro. Se bene anco in questo caso si deue fuggire quanto sia possibile il detto moto retto per la relatione sudetta, che vi può nascere. E facendosi, è meglio farlo discendendo la parte più bassa con moto separato, e la più alta con moto congiunto, che vice versa.

Sesta. Deue il contrapunto cominciare, e finire (secondo alcuni) in consonanza perfetta, o almeno (secondo alcuni altri) in consonanza imperfetta maggiore, pur che conchiuda finalmente nella perfetta, e massime nell'ottaua.

D Si passa dalle consonanze perfette all'imperfette nel moto contrario, obliquo, e retto, massimamente con moto congiunto (essendo moto retto) d'vna parte sola, o separato d'ambedue, pur che vna parte faccia salto di terza minore, come si vedrà.

Le consonanze perfette non si deuono molto frequentare, specialmente l'unisono, l'ottaua, e le loro deriuatè, tramezzandole solo con vn'altra consonanza, massime in vna medesima corda, e si noti.

Passandosi alle consonanze perfette con moti contrarij, farà migliore, e più suau' effetto, che passandouisi con vn moto solo, o nel mot' obliquo.

Settima,

Settima. Delle consonanze imperfette. Si possono mettere nel contrapunto più cōsonanze imperfette dell'istessa, o d'altra specie, vna dopò l'altra immediatamente, nel sudetto, & altri moti, ponendo prima (essendo dell'istessa specie) la maggiore, e poi la minore, e sequiti la maggiore, ascendendo, ouero, ponendo prima la minore, e poi la maggiore, e sequiti la minore discendendo, essendo diuerse di perfezione, o conditione. Questo non è comunemente offeruato da tutti, ponendo molci nelle loro compositioni più cōsonanze maggiori, e più minori vna dopò l'altra immediatamente, ma offeruandoss, riesce meglio, come si vedrà à suo luogo. Et, essendo di diuerse specie, e mouendosi ambedue le parti con moto retto, e separato d'vna, o d'ambedue loro, se vna è maggiore, l'altra sarà minore, & è contra. E mouendosi sol'vna parte con moto separato, restando ferma l'altra, si permette, che ambedue siano maggiori, o minori, come si vedrà ne proprij luoghi.

Passandosi dalle cōsonanze imperfette alle perfette, vi si passa con moti contrarij, ma alle più vicine, con moti retti, massime co'l semitono minore, e non mouendosi ambedue le parti con moti separati, e con moti obliqui, come si vedrà ne proprij luoghi.

Ottaua. Delle dissonanze legate. Le dissonanze si ponno legare co'l punto, e senza (ma è meglio senza, come si dirà altroue) con qual si voglia consonanza (ma, essendo la più vicina ad esse, sarà migliore) e si risogliono, o saluano con vna consonanza imperfetta, e discendente, à quelle più vicina, ma nella medesima parte, doue son poste le dissonanze; come, la seconda si lega ordinariamente con la quinta, o terza (come si vedrà nelli esempij, & à suo luogo) e si risolue cō la terza minore; la quarta si lega comunemente con la quinta, o terza, e si risolue con la terza maggiore; la quinta diminuta si lega ordinariamente con la sesta, e si risolue con la terza maggiore, e con la sesta minore; la settima si lega con la quinta, sesta, & ottaua, e si risolue con la sesta maggiore; e la nona si lega ordinariamente con l'ottaua, decima, e duodecima, e si risolue con la decima minore; Se bene alle volte la seconda con la terza maggiore, la quarta con la terza minore, la quinta diminuta con la terza maggiore, la settima con la sesta minore, e la nona con la decima maggiore, si risogliono, come spesso auuiene nelle sincope, o legature lunghe, e nelle cadēze sfugite. Nel medesimo modo si legano, e risogliono le deriuatē loro.

E se bene alcuni, come Vincenzo Lusitano, il Palestina, & altri, hanno risolta la seconda con l'unifono, e la nona con l'ottaua, è meglio nondimeno à farlo nel modo sudetto, poiche, procedendo la natura à priuatione ad habitum, & ab imperfecto ad perfectum, passando da vn'estremo all'altro co'l debito mezzo, e douendo l'arte imitar la natura quanto più può, quest'arte musicale deue procedere nell'istesso modo dalla dissonanza, ch'è priuatione di consonanza, alla consonanza imperfetta, ch'è come habito imperfecto, e da quel

A la alla consonanza perfetta, ch'è quasi habito perfetto, e fine dell'operatione, & arte non potendosi facilmente passare immediatamente dall'estremo della dissonanza all'estremo della consonanza perfetta senza passare per quel mezzo della consonanza imperfetta. è meglio dunque risolverle nel modo predetto. Volendosiene nondimeno alcuno seruire, lo faccia almeno nelle compositioni à tre, à quattro, & à più voci, facendo, che la terza parte faccia la settima, risolta con la sesta maggiore, o la decima, ouer yndecima, risolta cō la decima, sopra la parte più bassa, e riuscirà bene, essendo ben'accōpagnata. Se ben'alcuni se ne son seruiti nelle loro compositioni à due voci senza tante circostantie, o conditioni.

B Delle dissonanze, le manco dissonanti, come la quinta diminuta, la seconda, e nona maggiori, e la quarta minore, sono migliori delle più dissonanti, come la quinta superflua, la settima maggiore, la seconda, e nona minori, e la quarta maggiore. Ma non possono già mai seruire, quantunque picciole, per consonanze imperfette, ben che alle volte le consonanze imperfette, come le sette, e le perfette medie, come la quinta, si passino da alcuni per dissonanze, come di sopra s'è detto, e si dirà à suo luogo. Non si deue fare alcuna dissonanza per salto d'ambidue le parti, ben che si possi fare per salto d'vna sola, come succede in alcune cadenze.

C Nona. Dalle dissonanze sciolte, o dopò'l punto, si va (non dico si risolvono, non essendo legate) alle consonanze, che da ogni parte le sono più vicine, o ad altre manco remote; come dalla seconda si va all'unisono auuicinandosi, & alla terza allontanandosi vna parte, restando ferma l'altra, dalla quarta si va alla terza auuicinandosi, & alla quinta allontanandosi vna delle due parti, Dalla quinta diminuta si va alla terza auuicinandosi, & alla sesta allontanandosi insieme ambidue le parti, e dalla settima si va alla sesta auuicinandosi vna delle due parti, restando l'altra ferma. Il medesimo si dice delle deriuatue loro.

D Decima. Nel contrapunto semplice non si deugno porre dissonanze, e ponendouisi le consonanze imperfette, vi si deue far solo il proprio passaggio loro, passando da quelle alle perfette più vicine con note vguali, e facendo caminar le parti con moti contrarij, & vniti più che sia possibile.

D Yndecima. Nel contrapunto composto, o fiorito, si ponno porre consonanze, e dissonanze ad arbitrio del Compositore. Questo si può far in sei modi. Primo, di due. Secondo, di tre. Terzo, di quattro. Quarto, di sei. Quinto, d'otto. E sesto di sedici note cōtra vna semibreue, o due minime. Onde, facendosi di due note cōtra vna, come di due minime contra vna semibreue, o di quattro, e più minime cōtra vna breue, o più semibreui, che non mutano luogo, la prima, terza, e quinta dispari, saranno consonanti, e la seconda, quarta, e sesta pari, dissonanti, come si vedrà nel cap. 4. facendosi di tre semibreui, o di

o di tre minime, in proportione, tutte tre fuor di cadenza, faranno consonanti, e nella cadenza la prima, e terza faranno consonanti, e la seconda dissonante, resoluta come di sopra con la consonante. **A**
 Facendosi di quattro semiminime, o di sei crome bianche in proportione, o d'otto crome nere, o di sedici semicrome, parimente nere, contra vna semibreue, o due, o tre minime, le dispari regolarmente faranno consonanti, e le pari dissonanti fuor di cadenza, o legatura, e caminando il contrapunto per gradi. Ma facendosi di quattro semiminime, che vadino per gradi, contra due minime, che mutano luogo, la prima solo, e la quarta, o la prima, la seconda, e la quarta, potranno esser consonanti, e l'altre dissonanti, massimamente essendo la quarta semiminima terza maggiore, dalla quale si passi alla quinta in principio di misura. E caminando il contrapunto con le dette quattro, o più semiminime, o con altre note minori, con moti separati, e per salti, tutte le note separate, faranno consonanti, **B**
 quali caminando poi con moti congiunti (ben che non per principio della prima, o della seconda parte di battuta, che deono esser sempre consonanti, eccetto nel detto caso di quattro semiminime) tutte, o la prima sì, e l'altra no, deono esser consonanti, come anco tutti li fondi, e cime scoperte di dette quattro, e più note, che vanno per grado.

Duodecima. Nelle sincope, o legature, e cadenze, le note sciolte, e pari, che fanno la meta, o la quarta, ouer'ottava parte, della battuta, faranno tutte consonanti, e la nota precedente legata, e disparta, sarà dissonante. **C**

Decimaterza. Ponendosi nel principio del contrapunto le semiminime, se le antepone vn mezzo sospiro, o pausa, di semiminima, & all' hora tutte le semiminime seguenti, faranno consonanti, o la prima, e la terza, qual sia terza maggiore, massimamente andando (come s'è detto) alla quinta in principio di misura. Ponendosi nel principio, o mezzo (ma fatto a due voci) la minima, se le antepone vn sospiro, o pausa, di minima, o di semiminima, osservando nel resto quello, c' hor' hora s'è detto delle semiminime con la lor pausa avanti, e delle legature. E cadendo il punto della minima puntata nel principio della prima, o della seconda parte della battuta nel contrapunto a due voci, o nel principio della seconda parte solo nel principio di esso, sempre il detto punto, fuor di cadenza, sarà consonante, e nelle cadenze dissonante. **D**

Decimaquarta. Ponendosi nel contrapunto a due voci la semibreue sciolta, o legata, in eleuatione di misura, se guédole per grado, o per salto, vna minima, se la seconda minima, contenuta in detta semibreue, sarà consonante, la minima, che segue, caminando per grado ascendendo, o discendendo, potrà esser consonante, e dissonante, ma caminando per salto sarà sempre consonante, e se sarà dissonante, la minima, che segue, sarà necessariamente consonante, e discendente,

A dente, ma non ottaua (secondo alcuni) ouer vnifono. Ponendouisi la semibreue puntata co'l punto consonante, la minima, che segue per grado, o per salto in eleuation di misura, potrà esser consonante, come di sopra, e dissonante, caminando però solo per grado, e non mutando luogo l'altra parte. Ma se'l detto punto farà dissonante, la minima, che sarà di necessità consonante, e discendente (come pur s'è detto, e nelle cadenze appare) discendendo per semitono, massime nelle cadenze all'vnifono, sarà migliore, che co'l tono. E coprendosi in vn'altra parte con l'ottaua, o cò l'vnifono, riuscirà benissimo in ogni occasione. Ponendosi dopò la detta semibreue sincopata, o puntata, o dopò la minima sciolta consonante, due semiminime discendenti per grado in eleuation di misura, seguendole per grado vn'altra nota ascendente, o discendente, se'l detto punto, o la seconda minima, contenuta in detta semibreue sincopata, o puntata, sarà dissonante, la prima semiminima, che segue, sarà necessariamente consonante, e proportionata alla detta dissonanza. Ma se'l detto punto, o minima legata, o sciolta, sarà consonante, la prima, o la seconda (ma è migliore la seconda) semiminima indifferentemente potrà esser consonante. E se le dette due semiminime ascenderanno, la prima sarà sempre consonante. Ma se la nota, che segue le dette due semiminime, ascenderà per salto, la seconda semiminima sarà di necessità consonante. Il medesimo si dice respettuamente d'altre note minori, come d'vna minima sincopata, o puntata, con due crome appresso, e d'vna semiminima similmente sincopata, e puntata, con due semicrome che la seguono, ma non già delle maggiori, cioè della massima, lunga, breue, e semibreue, douendo quelle, non sincopate, esser intieramente consonanti fuori di proportione, che si fa alla moderna. Se però non si diminuissero, o reducessero (come nel primo Specchio al cap. 3. e 4. s'è detto) alle predette, perche all'hora vi seruivano l'istesse regole. Non si fa mai la prima parte della semibreue sincopata, o nò, dissonante, ben che si faccia dissonante la prima parte della battuta in detta semibreue sincopata.

B

C

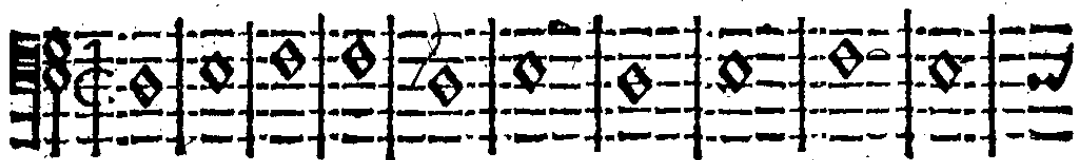
D Decimaquinta. Discendendo il contrapunto con le semiminime sopra vn'altra parte, se la prima semiminima farà sesta, la seconda quinta, la terza quarta, e la quarta terza maggiore, che passi alla quinta, sarà passaggio molto gratioso. Ma se la prima semiminima farà ottaua, la seconda settima, la terza quinta, e la quarta sesta maggiore, che passi all'ottaua in principio di misura, farà gratioso effetto. E ponendo in luogo della seconda semiminima due crome, l'effetto sarà più gratioso, come anco, se la prima sarà ottaua, la seconda settima, la terza sesta, la quarta quinta, la quinta sesta, e la sesta ottaua, sarà similmente gratioso.

Ascendendo con vna consonanza imperfetta maggiore per andare all'imperfetta maggiore, o minore, come dalla terza maggiore alla quinta,

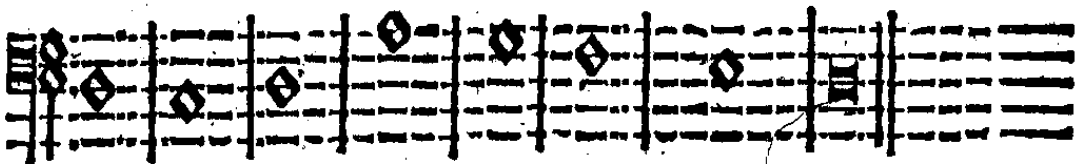
ta, o dalla sesta maggiore all'ottava, e discendendo con vna consonanza imperfetta minore per andare alla perfetta minore, o maggiore, come dalla terza minore all'unifono, o dalla sesta minore alla quinta, tramezzando le due perfette con vna imperfetta, fa più buon effetto, che facendo due consonanze perfette di diuerse specie, come l'ottava, e quinta, o quinta, & unifono, ouero l'ottava, e la duodecima, o la duodecima, e quintadecima, & è connta, come si vedrà ne proprij luoghi.



Contrapunto semplice, Composto, Sciolto, Legato,



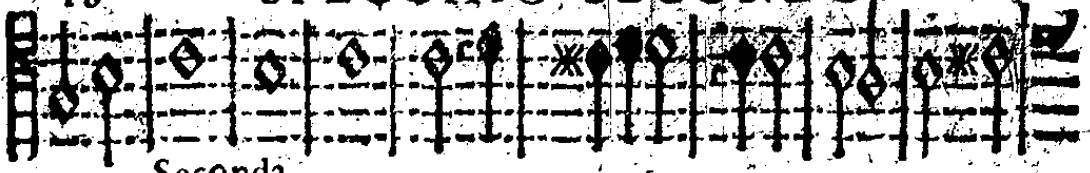
e fincopato.



Regola prima.



SPECCHIO SECONDO

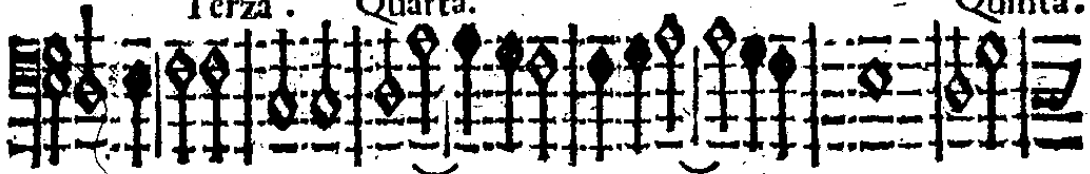


Seconda.



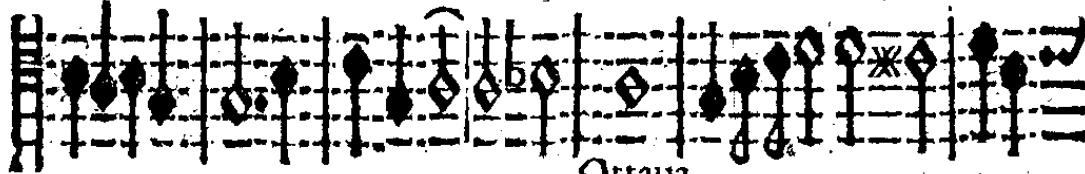
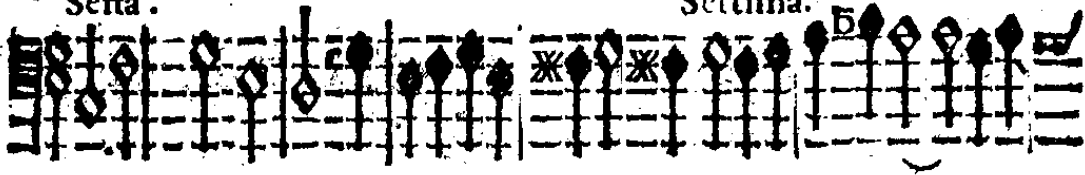
Terza. Quarta.

Quinta.

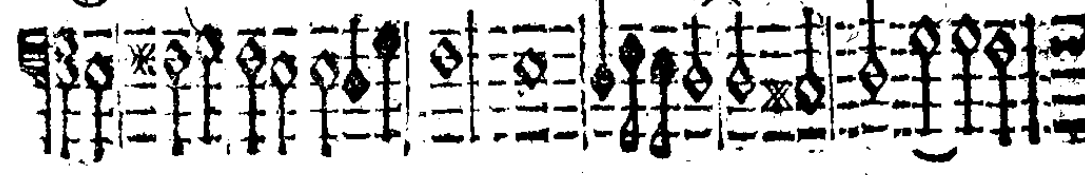
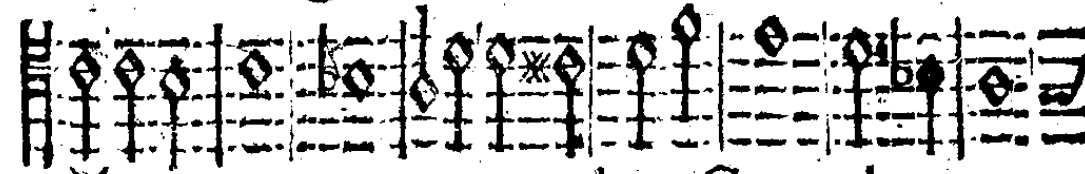
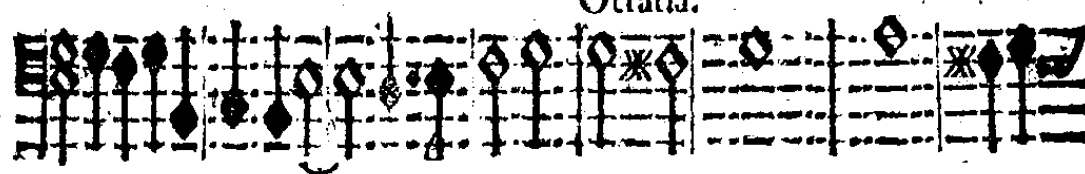


Sefta.

Settima.



Ottava.



First system of musical notation, consisting of three staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an asterisk.

Nona.

B

Second system of musical notation, consisting of three staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an asterisk.

Decima.

Undecima.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an asterisk.

C

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an asterisk.

D

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an asterisk.

Quarta decima.

SPECCHIO SECONDO

20

A

Musical staff A, first system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff A, second system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

B

Musical staff B, first system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff B, second system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff B, third system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

C

Musical staff C, first system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff C, second system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Decimaquinta.

Musical staff C, third system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff C, fourth system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Musical staff C, fifth system. It contains a single line of music with diamond-shaped notes and stems. A treble clef is at the beginning, and a fermata is at the end. A sharp sign is placed above the eighth note.

Delle regole particolari, o modo, di porre nel contrapunto A
 à due, à trè, & à più voci, tutte le predette consonanze,
 e dissonanze, con la dichiarazione della parte
 superiore della nostra torre dell'arte
 di far il contrapunto. Cap. 3.

3. Ssendosi ben'intese dal nouello Compositore le sopradette rego-
 le, si può da esso cominciare à far' il contrapunto nella cartella
 sopra qualche soggetto, quale non è altro, che vn'inuentione di no-
 te, o fuga, propria, o d'altri, di Canto fermo, o figurato, posta in qual
 siuoglia parte della cantilena, o compositione, sopra, o sotto la qua-
 le si fa il contrapunto, cominciando prima à due, poi à trè, à quat-
 tro, e più voci, secondo la disposizione de numeri nell'infrascritta
 graticola, o tauola (ch'è la parte superiore di detta torre) contenuti,
 e qui appresso ampiamente dichiarati. B

| | | | | | | | |
|---|----|-------|-------|----|-------|-------|-------|
| | | 17 | | 17 | 17.18 | | 17 |
| | 19 | 15 | 15 | 15 | 15 | 15 | 15 |
| | 16 | 12.13 | 13.12 | 12 | 13 | 12 | 13.12 |
| | 12 | 10 | 10 | 10 | 11.10 | 10 | 10 |
| | 9 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6.5 |
| | 5 | 5.6 | 6.5 | 3 | 4.3 | 5.3 | 3.4 |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| | 5 | 5.6 | 7.6 | 3 | 4.3 | 4.3.5 | 4.3 |
| | 8 | 8 | 9 | 8 | 8 | 9.10 | 5.6 |
| | 10 | 10 | 11 | 10 | 11.10 | 11.14 | 11.10 |
| | 12 | 12.13 | 14.13 | 12 | 13 | | 13 |
| | 15 | 15 | 16 | 15 | 15 | | 15 |
| | 17 | 17 | 18 | 17 | - | - | |

Due si deue auertire. Primo, che in detta tauola si contengono trè D
 ordini di numeri, cioè quel di mezzo, nel quale si contengono da
 man sinistra alla destra questi otto numeri naturali 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
 Quel di sopra, nel quale si contengono altri numeri, corrispondenti
 à quelli di mezzo, ascendendo per diuerse caselle sopra di loro; e
 quel di sotto, nel quale si contengono altri numeri, corrispondenti
 parimente à quelli di mezzo, discendendo per diuerse caselle sotto
 di essi. I numeri di quel di mezzo, dimostrano le consonanze, o dis-
 sonanze, nelle quali si pòno porre le due prime parti, che si faràno su
 la

A la cartella dal contrapuntista, ponendole in vna di quelle, o in altre, da loro deriuare, nel medesimo modo regulabili, sopra, o sotto le quali si potranno fare altre parti nel modo, che qui appresso si dirà.

B Secondo. I numeri dell'ordine di sopra dimostrano le consonanze, e dissonanze, nelle quali si potranno porre due, tre, e più parti sopra l due dimostrate, e regulate per l'ordine di mezzo, come per esepio Se due parti farãno fatte in ottaua, dimostrata p l'ultimo nume. o à man dritta del dett'ordine di mezzo, ch'è l'8. E vi si vorrãno fare più parti sopra la parte più bassa di quelle due, seruiranno le consonanze, e dissonanze, dinotate per li numeri posti per diritto ascenden lo sopra l'8. che sono 3. 4. 6. 5. 10. 13. 12. 15. 17. Doue bisogna notare, che li numeri posti nella medesima casella, tramezzati con vn punto, s'adopranò in questa maniera, cioè, che seruendosi di quelli, posti à man dritta in vna casella, si deue seruir' anco (bisognando) de gli altri, posti pur à man dritta nell'altre caselle del medesim' ordine di sopra, o di sotto (e s'offeruarà anco il medesimo in quelli, posti à man sinistra)perche facendo altrimenti, non riusciria bene. Onde, seruendosi del 5. posto sopra l'8. si deue seruire (bisognando) anco del 12. à quello corrispondente, e seruendosi del 6. bisogna seruirsi anco del 13. à quello similmente corrispondente, e non del 12 che nõ gli corrisponde. Dou'è posto vn numero solo, quel solo corrisponde, e serue alli tramezzati, e semplici di tutte l'altre caselle di quella parte. Il che si deue anco notare per gli altri numeri tramezzati dell'ordine, o parte inferiore. Bisognando seruirsi d'altri numeri, maggiori di quelli, che vi son posti per inuestigare altre consonanze maggiori (massime nell'ordine superiore) si prenderanno i deriuati (come s'è detto nel primo Capitolo) da quelli, e riuscirà benissimo.

C Tertio. I numeri dell'ordine di sotto dimostrano le consonanze, e dissonanze, nelle quali si potranno porre due, tre, e più parti, sotto l parte più alta delle due dimostrate, e regulate per li numeri dell'ordine di mezzo, seruendosi sempre (notate) di detti numeri in ordine alla parte più alta delle due prime; si come seruendosi de' numeri dell'ordine superiore, si deue sempre hauer riguardo alla parte più bassa delle dette due prime parti, altrimenti non potria in modo alcuno riuscir bene. Ma qui si deue auertire, che non seruendosi di tutt'i numeri posti in dett'ordine inferiore, non si prenda per l'ultimo in basso qualchedun di loro, che dimostri qualche dissonanza (com'è la quarta, & altre) e non si risolua con i debiti modi. Onde, occorrendo tal caso, si pigliarà con esso, o senz'esso, il numero più basso, o non si pigliarà alcun di loro, ricorrendo all'ordine superiore, e riuscirà benissimo. Nel resto vi si proceda come di sopra.

D Quarto. Volendosi seruire (bisognando) de i numeri delli doi ordini estremi per multiplicar le parti della Compositione, si deue auertire in seruirsi de i numeri tramezzati d'ambdoi, che seruendosi di quelli

quelli posti à man dritta nell'ordine superiore (per esempio) si deue seruire di quelli posti à man sinistra (non riuscendo buoni quelli posti à man destra) nell'ordine inferiore, & è conuerso, come per esempio. Ritrouandosi le due prime parti in terza trà di loro, e seruendosi, per far vn'altra parte del sei, posto sopra il trè, si deue seruire con gli altri del dodici (e non del tredici) posto sotto il detto trè, e riuscirà bene. E dimostrandosi l'istessa consonanza, o dissonanza per li numeri corrispondenti dell'vno, e dell'alt'ordine, se ne prenderà vn'altro più basso, che la mostri diuersa.

Quinto, & vltimo, si deue auertire, che nelle caselle dell'vnifono non si son posti numeri (come si vede) sopra, e sotto, come nelle caselle dell'altri numeri seguenti, perche, essendosi posti in quelle dell'8. ch'è replica (come s'è detto) dell'1. e seruendo benissimo quelli ad ambidoi, saria stato superfluo à porli due volte, come si vedrà in effetto, ponendos' in cartella quant'hò detto.

Per maggior intelligenza delle cose sudette, si deue auertire. Primo, che volendosi far più parti sopra due altre, che si trouano in terza trà di loro, si potrà fare in doi modi. Primo, ponendole sopra la quinta, a cui di sopra corrisponde la duodecima; E secondo, ponendole sopra la sesta, a cui corrisponde la terzadecima, e la terza minore farà miglior effetto, secondo il Zerlino, che la maggiore. Il medesimo si dice delle sue deriuatè, come in detta tauola si vede.

Secondo. Volendosi similmente fare più parti sopra due altre, che si trouano in quarta trà di loro, si può fare in doi altri modi. Primo, con la sesta maggiore sopra, quale farà miglior' effetto, secondo il detto Zerlino, che la minore; e secondo con la quinta sopra, ma è migliore la sesta. Il medesimo si dice delle deriuatè sue, come in detta tauola si vede.

Terzo. Volendosi parimente far più parti sopra due altre, che si trouano in sesta trà di loro, si può far' in doi altri modi. Primo, ponendole dentro vna quarta con la parte più bassa, massime risoluendola, seguendole, la terza, quale farà miglior' effetto, secondo l'istesso, con la sesta maggiore, che con la minore; E secondo, ponendoui la terza, quale essendo la minore dentro la sesta minore, farà migliore, che la terza maggiore, & essendo la terza maggiore dietro la sesta maggiore, farà migliore, che la minore. Il medesimo si dice delle sue repliche, o deriuatè, come in detta tauola si vede.

Quarto. Volendosi far' anco più parti sopra due altre, che si trouano in settima trà di loro, si può far' in trè modi. Primo, ponendoui dentro vna quarta con la parte alta, e bassa, quale si risolua con vna terza maggiore (come s'è detto) o minore, facendoui sotto altre parti: secondo, facendoui vna terza con la parte bassa, & vna quinta con l'altra: e terzo, facendoui vna quinta con la parte bassa, & vna terza con l'altra. Il medesimo si dice delle sue deriuatè, come in detta tauola appare.

Quinto. Volen-

A Quinto. Volendosi far più parti sopra due altre, che si trouano in ottaua trà di loro, si può far in doi modi. Primo, ponendoui dentro vna festa con la parte bassa, risultandone vna terza con la parte alta; E secondo, facendoui vna quinta con la parte più bassa, dentro la quale si può far vna terza, ouer vna quarta, risolta con la terza, con la parte più bassa. Il medesimo si dice delle deriuatè sue, come in detta tauola si vede.

Volendosi far più parti sotto due altre, che si trouano ne i sudetti modi trà di loro, si farà rispettiuamente, come di sopra, secondo che per li numeri dell'ordine inferiore si dimostra.

B Sesto. In far più parti sopra, o sotto, due altre, che si ritrouano in seconda, o quinta, trà di loro, s'offerua vn modo solo, come in detta tauola si vede; se bene della quinta hor'hora s'è detto, e bene, che vi si può far dentro vna terza, & vna quarta (ma è migliore la terza) risolta con la terza, massime maggiore.

Settimo. Non è necessario seruirsi di tutt'i sudetti numeri, ma si può seruire di tutti, o d'alcuni, secondo la quantità, e qualità, delle parti, che si pongono nella Compositione, dandole il moto, e resolutione secondo i numeri dell'infra scritta tauola. Non vi sono altri modi, (o molto pochi) di fare, o disporre, le parti della compositione, fuori delli sudetti; nè credo, che si possino dare migliori, nè più chiari, e certi, delli già assignati. Il che è parso ad alcuni difficilissimo, per non dir impossibile.

C Ottauo. In ogni compositione, fatta à più di due voci, si deuen porre la terza, e quinta, e (bisognando) l'ottaua; perche queste fanno la compositione piena, vaga, allegra, & harmoniosa, massimamente con la terza maggiore, come s'è detto nel primo Cap. doue si deue notare, che (secondo il Zerlino) il proprio luogo della quinta è dentro la seconda ottaua, che è la duodecima, replica della quinta, & il proprio luogo della terza è dentro la terza ottaua, che è la decima settima, benchè vna di loro si permetta dentro l'ottaua dell'altra, come la decima, ch'è dentro la propria ottaua della quinta. Onde, ponendo si dentro le proprie ottaua, o à quelle più vicine, faranno più buoni effetti.

D Nono, & vltimo, si deue auertire di non far mai mai contra fa in seconda, quarta, quinta, settima, & ottaua, eccetto in alcuni casi, come si dirà nè proprij luoghi. Non occorre dar'alcun'esempio delle cose predette, bastando ad ogn'vno porle in cartella, secondo la prescritta forma.



Del modo di passare da ciascheduna di dette consonanze, e
 dissonanze, all'altre consonanze, e dissonanze in genere,
 e specialmente dall'unisono ad altre consonanze,
 e dissonanze, e dalla seconda alle consonan-
 ze, secondo l'infra scritta tauola ch'è la
 parte inferiore della nostra tor-
 re dell'arte di far' il contra-
 punto . Capitolo IV.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|---|----|
| 1 | 2 | m | M | 5 | m | 8 | | | | | |
| 2 | 1 | m | M | 5 | d | m | | | | | |
| m | 1 | 3 | 3 | 5 | 5 | 6 | | | | | |
| 3 | 1 | 2 | M | 4 | 5 | m | M | 6 | 7 | 8 | 10 |
| M | 1 | 2 | m | 4 | 5 | m | M | 6 | 7 | 8 | 10 |
| 3 | m | M | 5 | d | m | M | | | | | |
| 4 | 3 | 3 | 5 | 5 | 6 | 6 | | | | | |
| 1 | m | M | 5 | m | M | | | | | | |
| 4 | 3 | 3 | 5 | 6 | 6 | | | | | | |
| 5 | 1 | 2 | m | M | | m | M | 6 | 7 | 8 | 10 |
| d | M | m | 3 | 3 | 4 | 6 | | | | | 11 |
| 5 | 3 | 6 | M | 6 | | | | | | | |
| m | 1 | 2 | m | M | | | d | M | | | |
| 6 | 1 | 2 | 3 | 3 | 4 | 5 | 5 | 6 | 7 | 8 | 10 |
| M | m | M | 5 | d | m | | | | | | |
| 6 | 3 | 3 | 5 | 5 | 6 | 7 | 8 | 10 | | | |
| 7 | m | M | 5 | m | M | | | | | | |
| 3 | 3 | 3 | 5 | 6 | 6 | 8 | 10 | | | | |
| 8 | 1 | m | M | | | m | M | | | | |
| 1 | 1 | 3 | 3 | 4 | 5 | 6 | 6 | 7 | 10 | | |

Essendosi trattato nel Capitolo precedente del modo di porre nel con-
 trapunto tutte le consonanze, e dissonanze, in questo, & altri segue

D ti

A ti si trattarà del modo di passare dalle medesime cōsonanze, e dissonanze, poste nel contrapunto in vna casella della cartella ad altre da poruisi in altre caselle seguenti di essa, secondo che dimostrano i numeri di detta tauola. Per la cui intelligenza si deue notare.

Primo. Che li dodici numeri posti nelle dodici prime caselle à man sinistra di detta tauola, dimostrano le dodici consonanze, e dissonanze, cioè otto consonanze, e quattro dissonanze, dalle quali, e loro repliche, o deriuatè, si fa passaggio, o mouimento, ad altre consonanze, e dissonanze, dinotate per li numeri, e loro deriuati, posti in altre caselle appresso le sudette verso man dritta, come per esepio. Dall' 1. si dinota l'unisone, e dal 2. 3. 3. 5. 6. 8. si dinotano la seconda dissonanza, la terza minore, e maggiore, la quinta, la sesta minore, e l'ottaua, cōsonanze, alle quali dall'unisone si fa passaggio, come appresso si dirà.

B **Secondo.** Le lettere poste sopra li numeri, dimostrano le qualità, e conditioni delle consonanze, e dissonanze, per esse significate, come questa lettera m picciola, posta sopra questi numeri 3. 6. dimostra la terza, e sesta minori. Quest'altra lettera M grande, posta sopra l'istessi numeri, dimostra l'istesse consonanze maggiori, che però la lettera si fa minore, e maggiore. quest'altra lettera t posta sopra questo numero 4. dimostra il tritono, o quarta maggiore, o superflua. E quest'altra lettera d, posta sopra questo numero 5. dimostra la quinta di minuta, e falsa. E nõ essendoui letter' alcuna, si prēdono per le solite.

C **Terzo.** I mouimenti, che si fanno dalle parti, passando da vna consonanza all'altra, si ponno fare in doi modi. Primo, per grado, mouendosi da vn iuogo all'altro immediatamente, come s'è visto nel primo capitolo del tono, e semitono: e secondo, per salto, il quale sarà o di terza, o di quarta, o di quinta, o di sesta minore, o d'ottaua, o di decima, quali si pouo liberamente fare; o sarà di tritono, o di sesta maggiore, o di settima, o di nona (come pur s'è visto di sopra) che si deuono sempre fuggire per la loro difficoltà. Se bene anco questi si rendono men difficili, formando prima di proferir quelli con la mēte vno de sudetti salti facili, più vicino alli difficili, che da quello si farà facile a proferire il difficile, per esepio. Volendosi pronuntiar' il tritono, mentre si canta la sua precedente, si concepisca nella mente la terza, o quinta, che subito verrà in mente la vera formatione del tritono nella nota seguente, e si potrà facilmente dire. Il medesimo si dice di tutti l'altri. Si diranno anco facilmente, facēdo auanti il tritono qualche pausa cō la mēte, con la voce, o in scritto.

D **Quarto.** Alcuni di detti mouimenti son buoni a due voci, altri a trè, e non a due, altri a quattro, e non a due, e trè. &c. Onde per regola generale si deue tenere, che quelli, che son buona poche voci, son buoni anco, anzi sono migliori, a molte, ma nõ è cōuerso: poiche quelli, che son buoni a due voci, son buoni anco a trè, a quattro, e più voci, ma quelli, che son buoni a trè, a quattro, &c. nõ son buoni a due, a trè, &c. E però si notarà trà li esempj di detti passaggi, a 2. a 3. &c. ac-

ciò

ciò si sappia a quante voci almeno è buono tal passaggio. E doue non sarà posta tal notatione, quello sarà buono assolutamente a quante voci si vuole, o almeno a tre.

Quinto, & vltimo, si deue notare, che molti passaggi, cattiti in principio, o mezzo di misura, diuetano buoni in fine, o in mezzo del mezzo di essa, ponendo vn punto alla nota, che l'hà da fare, come si vedrà nel progresso dell'opra.

Venendo alle regole particolari di far' i detti passaggi, & incominciando dall'vnifono, dinotato per l'vnità, posta nel primo luogo del lato sinistro di detta tauola, si dice, che hà con le sue deriuatè, che sono l'ottaua, la quinta decima, e la ventesima seconda, & altre, dentro le lor' 8 sei passaggi, dinotati p li sei numeri. posti nelle 6 caselle superiori, che seguono vgualmète la detta vnità, verso man dritta passado.

Primo. Alla secôda, dinotata per il numero binario, posto appresso la predetta vnità, in doi modi. Primo, in principio di misura, o battuta, in legatura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno. e secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno senza legatura.

Secondo. Alla terza in tre modi: Primo, in principio di misura con moti contrarij, e congionti, o per grado, d'ambedue le parti. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto retto, o per grado, e l'altra per salto di quarta, ma nelle Compositioni a tre voci.

Terzo. Alla terza maggiore in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moti contrarij, e congionti, ambedue le parti. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

Quarto. Alla quinta in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto di quarta con moti contrarij, ma a tre voci. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, ma a sei voci, essendo regola generale, che le parti non deuono affrontarsi in consonanza perfetta con moti separati d'ambedue le parti, o d'vna almeno di loro; se nò a molte voci, che se ricoprono, come si è detto di sopra.

Quinto. Alla sesta minore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte p saltò di sesta minore, nò facèdo l'altra mot'alcuno. e secôdo, in principio di misura, mouendosi cò moti còtrarij, e separati, ambedue le parti, ma solo a cinq; voci p la molta durezza, che vi si troua, quale maggiore anco sarebbe, se fusse sesta maggiore.

Sesto, & vltimo. All'ottaua in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottaua, non facendo l'altra mot'alcuno. e secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, ma a sette, & otto voci, come si vede nell' E sempij.

SPECCHIO SECONDO

A

Dell' Vnif. alla concessi.

2.2 2. 3.min. 3.min. 3.min. 3.min.

2 3. a 3. a 3.

B

3.mag. 3.mag. 5.2 5. 5.

a 3.

C

5. 5. 6.min. 6.min.

a 3. a 6. a 5.

D

8. 8. 8.

a 7. a 8.

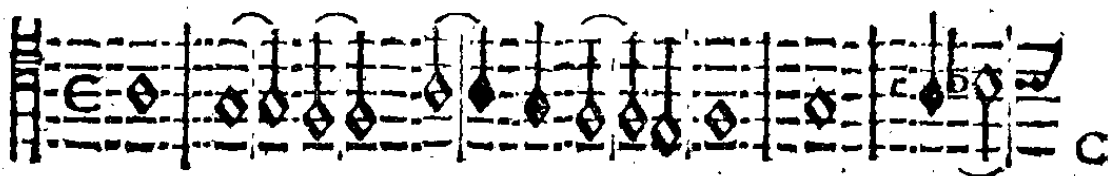
Circa

Circa il detto passaggio si deue auertire, che non si fa da vn'vnifono all'altro in cinque modi. Primo, senz'alcun mezzo. Secondo, col mezzo d'vna, o di due dissonanze, se ben'alcuni lo concedono, essendo la dissonanza di semiminima, o d'altra nota minore, o seguendo vna consonanza simile alla dissonanza in sincopa, o col punto; ma si deue sfuggire quanto sia possibile, massime a poche voci, per la relatione di più vnifoni. Terzo, col mezzo d'vna pausa di minima, o d'altra nota minore, come s'è detto nel 2. cap. quarto. Non si fa vnifono in eleuation di misura nella corda, nella quale son due minime, o altre note minori, separate, ma si bene, se farãno vnite. E quinto. Non si fa principiar'vna parte in vnifono, mouendosi ambedue le parti; ma mouendosene vna, stando ferma l'altra, si permettono, come appare nelli Esempij.

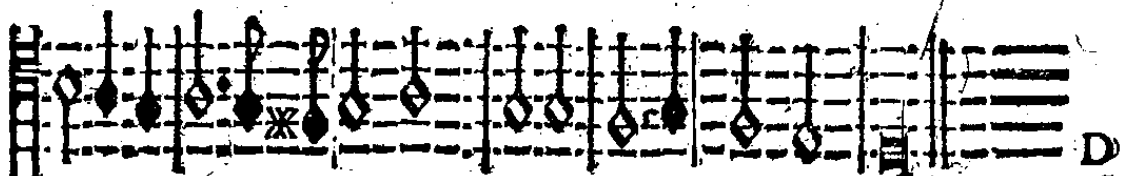
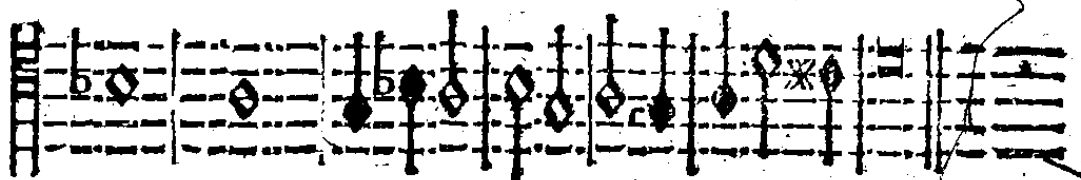
A
B



Non concessi.



C



D

LA seconda dissonanza semplice, e prima in ordine, dinotata per il numero binario, posto sotto l'vnità in detta tauola, ha con le sue derivate, o composte, che sono la nona, la seftadecima, la ventefima terza, & altre dentro le lor'ottaue, sei passaggi, dimostrati per li sei numeri sequenti verso man dritta, paufando.

Primo. All'vnifono in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo, dicono alcuni, che sia il suo proprio passaggio; Il che

A che si deue intendere del passaggio alla consonanza perfetta. E secondo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado con le minime sciolte, o altre note minori, non facendo l'altra mot'alcuno. Ma facendosi con le minime, le dissonanti si de uono coprire in altre parti con le consonanti, come s'è detto nel Cap. 2. E però non si faranno, se non nelle Compositioni à più di due voci.

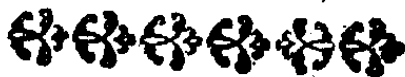
B Secondo. Alla terza minore in doi modi. Primo, in eleuatione di minima, mouendosi vna parte per grado in legatura discendendo, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo veramente è il suo propriissimo moto, e resolutione. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado (e di semitono è migliore) discendendo in legatura, e l'altra ascendendo, o discendendo per salto di terza, o di quinta; ma a più voci, hauendo qualche somiglianza de più vnisoni, ouero nelle cadenze sfugite.

Terzo. Alla terza maggiore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi (come s'è detto della terza minore) vna parte per grado in legatura (ma non vi si faccia cadenza all'vnisono) non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado discendendo in legatura, e l'altra ascendendo, o discendendo per salto di terza, o di quinta, massimamente nelle cadenze sfugite.

C Quarto. Alla quinta in trè modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi per moti contrarij, o retti, ambedue le parti, vna per grado in legatura, e l'altra per salto di terza, o di quinta. Secondo, in eleuation di misura (ma a trè voci) mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto, massime in dette cadenze sfugite, tutte le volte, che vi si passa.

Quinto. Alla quinta diminuta in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di terza, come si vedrà nel settimo capitolo.

D Sesto, & vltimo. Alla sesta maggiore, e minore (ma è meglio la minore) in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, e massime in dette cadenze sfugite, come appare nelli esempij.



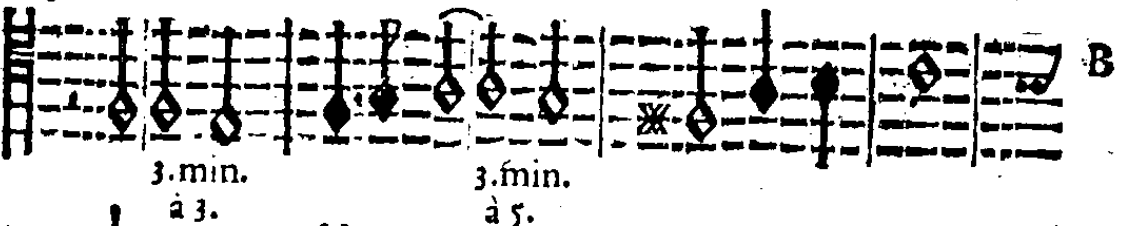


Musical staff A: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The first three chords are marked with the number '1' below them. The final chord is marked with '3. a min.' below it. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

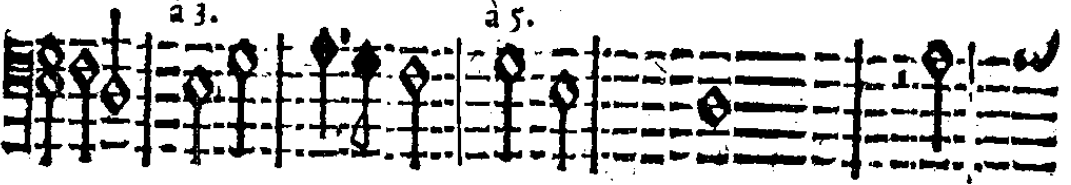
Della secôda all' -
inconceffi.



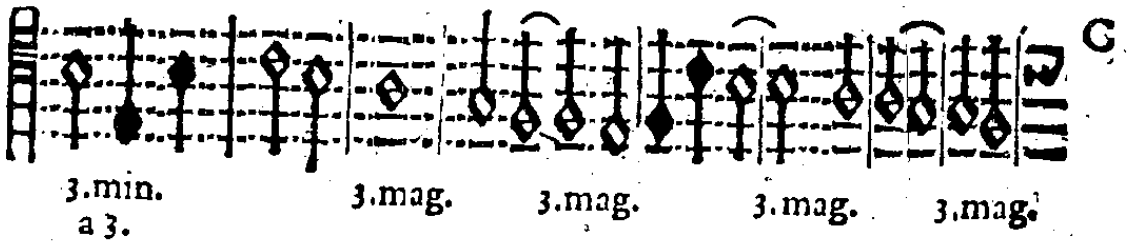
Musical staff B: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



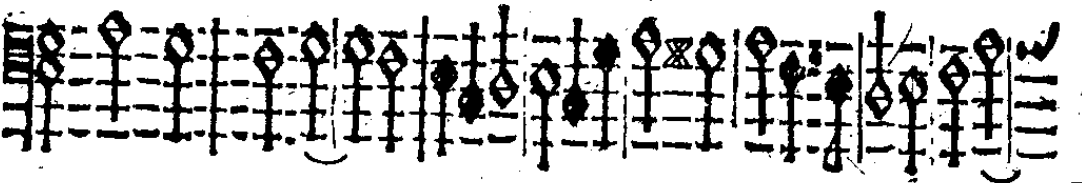
Musical staff C: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The first two chords are marked with '3. min.' and 'à 3.' below them. The next two chords are marked with '3. min.' and 'à 5.' below them. The final chord is marked with an asterisk symbol below it. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



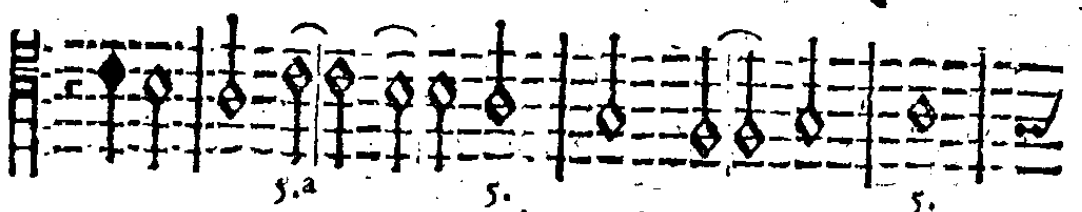
Musical staff D: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.




Musical staff E: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The first chord is marked with '3. min.' and 'à 3.' below it. The next four chords are each marked with '3. mag.' below them. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



Musical staff F: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



Musical staff G: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The first two chords are marked with '5. a' and '5.' below them. The final chord is marked with '5.' below it. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.



Musical staff H: A single staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords, each marked with a diamond symbol. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

A

5.
a 3

6. mag. 6. mi.

B

buono. migliore. ottimo.

- C Circa il detto passaggio si deuno hauere (e seruirà per molti altri ancora) molti auertimenti. Primo, che nella Musica si ritroua la parte agente (massime interuenendoui le dissonanze) e la patiente, quella parte si dice agente, quale, mouendosi con note sciolte, o non sincopate, percote, o batte con vna nota sciolta in principio di misura nella seconda metà della nota sincopata della patiente: quella poi si dice patiente, quale mouendosi con note legate, o sincopate, è percossa, o battuta (come di sopra) dall'agente, come si vede nell'esepij.
- Secondo. Facendosi la seconda, si può far in sincopa maggiore, minore, e minima, nel tono, e semitono, ma è più aspro (come s'è detto nel primo cap. 2. c.) il semitono, benché l'vn, e l'altro si permetta a molte voci.
- D Terzo. Ritrouandosi la parte agente in vnifono con la patiente, non due percoter in seconda con la patiente, andando poi altroue, per la relatione, o somiglianza, de più vnifoni, che vi può nascere, si come si dice anco dell'ottaua, e nona, benché si permetta a molte voci, & in dette cadenze sfugite.
- Quarto. Facendosi la resolutione della seconda con l'vnifono, o quinta, non deue far'attione di cadenza ascendendo in principio di misura con la nota seguente, andando a pericolo, che'l Cantore in catarla alzi l'vnifono co'l segno del diesis, e faccia vn'altra dissonanza; come nè anco deue fare tal'attione, risoluendosi con la terza minore co'l mezzo del b molle, ma si deue sfuggire la cadenza per la detta ragione, e per esser dubbiosa, cioè standos' in dubbio se si deue alzare quella nota co' i detti segni, o no.
- Quinto.

Quinto. Non si deve passare (secondo alcuni) dalla seconda alla terza per vna corda segnata co'l segno di C quadro, o di b molle, o di A uefis, se no con occasione d'aggiu. stare qualche fuga, o altro. Sesto, & vltimo, si deve querire, che la seconda si puo legare (come e detto nel secondo capitolo 13. c.) con qualsiuoglia consonanza, ma meglio si fara con la terza, massime minore, nella quale si risolue, come piu vicina, che con qualsiuog' altra, come si vede nell' esempij.

Non in tutto concessi. 3. min. a 6. dub. dub. B_1

buono buono. C

Del modo di far' i passaggi dalla terza minore, e maggiore, all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo V.

LA terza minore, prima consonanza in ordine imperfetta, e semplice, ha con le sue derivate, che sono la decima, la decimalettima, la ventesimaquarta, & altre, dentro le lor' ottaue, dieci passaggi dinotati per li dieci numeri, che in detta tauola la seguono, passado. Primo. All'unifono in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moti contrari, e congronti, ambedue le parti. E questo e il suo proprio matg alle consonanze perfette. E secondo, in principio, e fine, di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

E Secondo. Alla

A Secondo. Alla seconda in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. e Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per grado senza legatura, non facendo l'altra mot'alcuno, come se v'è visto nel capitolo precedente.

Terzo. Alla terza maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi con moto retto, e per grado, o per salto di terza, ambedue le parti. Non si concedono regolarmente più terze (né anco diuerse) per salto di terza, né più simili per grado, come s'è detto di sopra nel secondo capitolo. e benché non sia offeruato con tal rigore da tutti, né forsi in alcuni casi sia offeruabile, come costa per esperienza, ad ogni modo si deue offeruare quanto sia possibile, facendo bonissimo effetto.

B Quarto. Alla quarta in principio di misura in legatura.

Quinto. Alla quinta in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi con moti contrarij, e per grado, o per salti, ambedue le parti. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. e Terzo, in principio di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per grado (qual se sarà di semitono sarà migliore che di tono) e l'altra per salto di quarta, ma nelle compositioni fatte a tre, e più voci.

C Sesto. Alla sesta minore in tre modi. Primo, in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. e Terzo, in fine di misura (secondo alcuni) mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma a 4. voci.

Settimo. Alla sesta maggiore in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza; e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi (secondo alcuni) ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma a quattro, e più voci.

Ottavo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno; ma a molte voci.

D Nono. All'ottava in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quinta, ma a cinque, e più voci. e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e separati, ma a cinque, e più voci.

Decimo, & vltimo. Alla decima minore, & è contra, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottava, non facendo l'altra mot'alcuno, o con moti contrarij d'ambedue le parti, come si vede nelli esempi.

D I T O M V S I O G A .

Staff A: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌). The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Della terza i
min. cō cefsi.

I I

2.2 3 mag.

Staff B: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

Staff C: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

3. mag. 3. mag.

4. 5. 5. 5.

Staff D: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

Staff E: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

5. 6. min.

6. min.

6. min.

6. mag.

6. mag.

25.

Staff F: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

Staff G: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

6. mag.

7.

8.

8.

10. min.

Staff H: Musical notation on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) and a double sharp sign (𝄌).

E 2

Circa

A Circa il detto passaggio, si deue auerire: Primo, il non passare da detta terza minore, (ne da altra consonanza) all'vniſono, in tre modi. Primo, in principio di misura co'l mezzo di crome, e semierome, & & anco semiminime, mouendosi ambedue le parti con moti congiunti, o separati. Secondo, in eleuation di misura, facendo vna parte salto di terza, non mouendosi l'altra di luogo (come s'è detto nel capitolo precedente) ma di note; e Terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, o retti, e separati, ouero vna con moto in qualsiuoglia modo separato, e l'altra congiunto (massimamente, essendo nella corda dell'vniſono il segno di b molle, o del diesis) se nò a sette, e più voci.

B Secondo. Non si deue passare da detta terza minore alla quinta in principio di misura, mouendosi con moto retto, e per qualsiuoglia salto, ambedue le parti, per la relatione di due quinte, ma si permette a sette, e più voci.

Terzo. Non si deue passare dalla medesima alla sesta maggiore, o minore co'l moto retto, in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto, ouero ambedue per salto, per la suddetta ragione, se nò a sette, e più voci, come appare negli esempi.

C

Non concessi
Permessi.

a 8. a 8.

D

5. a 6. mag. 6. min.
a 7. a 7. a 5.

LA terza maggiore, prima similmente consonanza imperfetta, e semplice, ha con le sue derivate, che sono l'istesse della terza minore, die

ci passaggi, come se medesima terza minore (si come si vedrà in detta tavola) passando.

Primo. Alle misure in tre modi. Primo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti, ma serue a 4. voci. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno, ma ad altri non piace; E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti vna per grado, e l'altra per salto di quarta (vna a tre, a quattro, & a più voci) senza l'interuento de i segni del b molle, e del diefis.

Secondo. Alla seconda in principio di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Terzo. Alla terza minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e congiunti.

Quarto. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Quinto. Alla quinta in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti. E quest'è il suo proprio moto alla consonanza perfetta, massime più vicina. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; e terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, nelle compositioni a 4. voci.

Sesto. Alla sesta minore in doi modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti, vna per salto di sesta minore, e l'altra di terza maggiore.

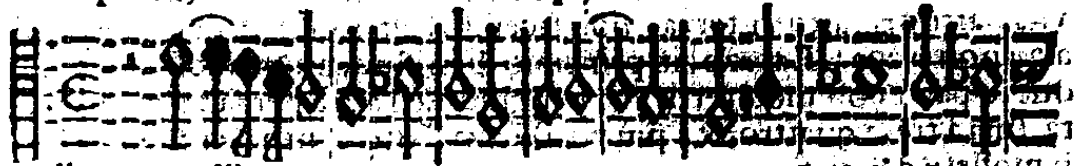
Settimo. Alla sesta maggiore in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. e terzo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quinta, ouero vna per salto di sesta minore, e l'altra di terza. Tutti li sudetti settimo no nelle compositioni di più voci per esprimere l'asprezza di qual che soggetto, essendo molto aspri, e dissonanti, massimamente il terzo.

Ottauo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno; ma a molte voci.

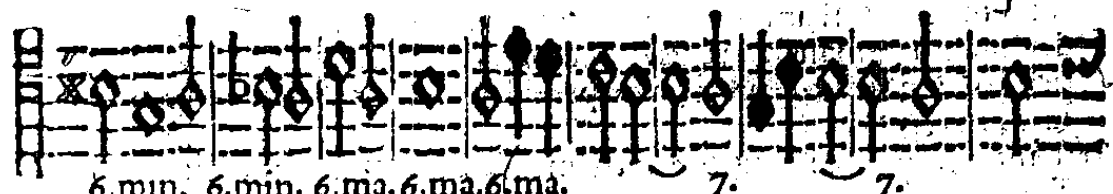
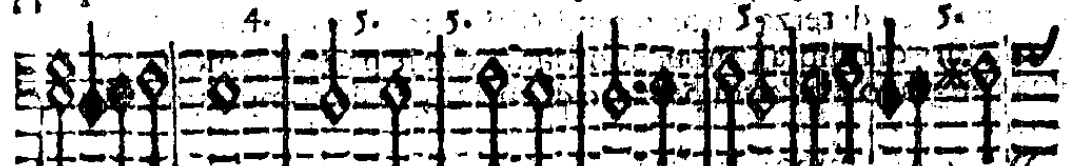
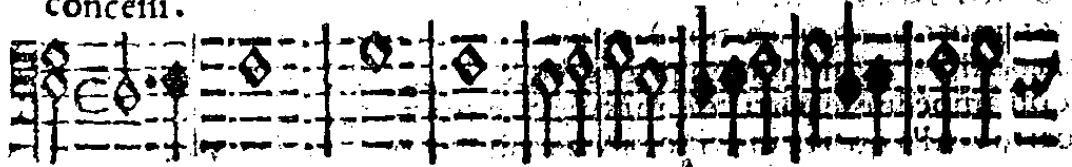
Nono. All'ottaua in doi modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado in legatura, o senza, e l'altra per salto di quinta. e secondo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di sesta minore, non facendo l'altra mot'alcuno.

SPECCHIO SECONDO!

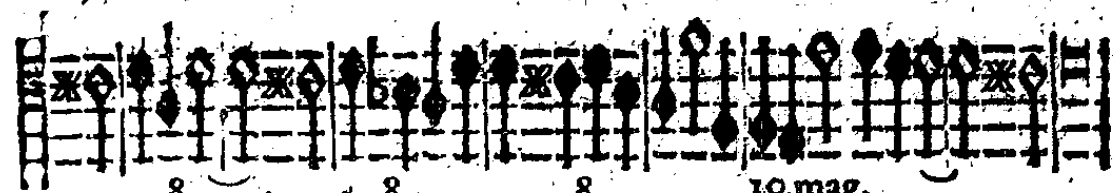
Decimo, & ultimo. Alla decima maggiore, & è retta, in doi modi.
 Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi una parte per salto
 d'ottava, non facendo l'altra, mot'alcuno, secòdo pur in principio,
 e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij,
 e separati, come si vedrà nelli esempij.



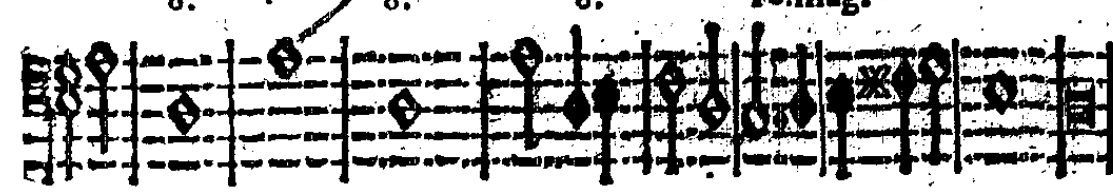
B Della 3. mag all' -
 conceffi. 1 1 2.2 3.2 min. 3.min



6.min. 6.min. 6.ma. 6.ma. 6.ma. 7. 7.



8. 8. 8. 10.mag.



Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo, che da detta terza maggiore non si deue passare all' vnifono in doi modi. Primo, in principio di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per salto di quarta, e l'altra per grado, massime occorrendou' il segno di B molle, e del diesis, per la relatione di doi vnifoni, che vi nasce, se bene si permette ad otto voci. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per salto di terza, e l'altra di quinta, o per qualsiuogl' altro salto d' ambedue le parti, per la detta relatione di piu vnifoni, qual' anco si permette ad otto voci.

Secondo. Si deue offeruare quanto sia possibile la regola di non fare piu terze maggiori per grado, e piu terze diuerse per salto di terza d' ambedue le parti, benché non sia comunemente offeruato, come s'è detto di sopra, e nel secondo capitolo.

Terzo. Non si passa dalla terza maggiore alla quinta, mouendosi con moti retti ambedue le parti, vna (massime la superiore) per salto di terza, e l'altra di quinta, per la relatione di due quinae; ma si permette nelle compositioni a sette, ouer' otto voci.

Quarto. Non si passa da detta terza, o decima maggiore in principio, e fine di misura alla sesta maggiore, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, se non ad otto voci.

Quinto. Non si passa da detta terza, o decima maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, se non ad otto voci, come appare nelli esempij.

Non concessi
Permessi.

1 a 8. 1 a 8. 1 a 8. più terze.

1 a 8.

5. a 7. 6. mag. a 8. 8. a 8.

5. a 7. 6. mag. a 8. 8. a 8.

A Del modo di far' i passaggi dalla quarta, e dal Tritono, o quarta superflua, alle consonanze.

Capitolo VI.

LA quarta minore, o giusta, ha con le sue derivate, che sono l'vndecima, la decimaottava, la ventesimaquinta, & altre, come si vede nella figura del primo capitolo, sei passaggi, come si vede in detta tauola, passando.

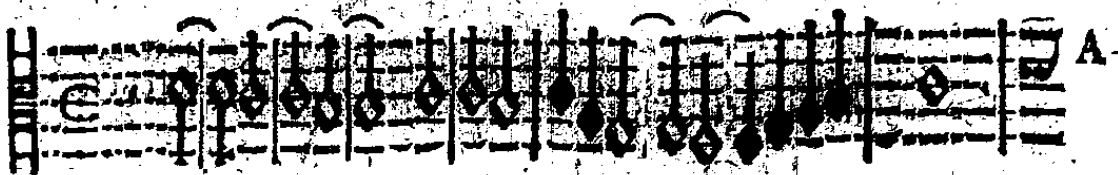
Primo. Alla terza minore in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado in legatura, non facendo l'altra mot'alcuno. Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, la superiore discendendo per grado, e l'inferiore ascendendo per salto di quinta, e massime nelle cadenze sfugite.

Secundo. Alla terza maggiore in doi modi, come alla terza minore. E questo e il suo propriissimo moto, e resolutione, massime per andare alla quinta, o all'ottaua. Ma bisogn'auertire, che quando nel secondo modo la parte inferiore ascende per quinta, facendo terza con la superiore, alle volte fa terza maggiore, & alle volte minore. Il che si conoscerà in tal modo. Se non facendo mot'alcuno la parte inferiore, la superiore farebbe col suo moto per grado terza maggiore con l'inferiore, all'hora, facendosi tal salto di quinta dall'inferiore, fa la terza minore con la superiore; ma se farebbe terza minore, per salto si fa terza maggiore, come si vede nell'esempij.

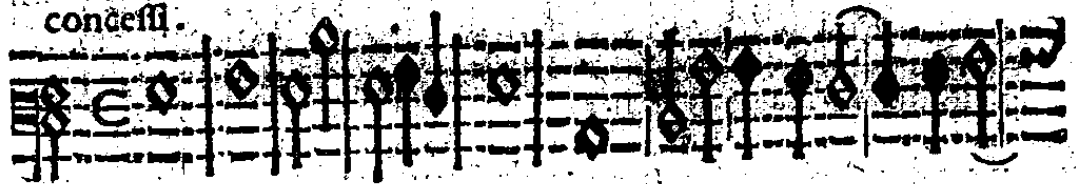
Terzo. Alla quinta in doi modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno; ma a tre voci. e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ma a 4. e più voci, e nelle cadenze sfugite.

Quarto. Alla quinta diminuta in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moti congiunti, non facendo l'altra mot'alcuno. Ma questo passaggio sarà migliore nelle parti di mezzo, esprimendo qualche durezza, o coprendosi la detta quinta con la sesta nel Basso col Tenore, e con la decima nell'altra parte; che altrimenti essendo la quarta reputata consonanza perfetta, come s'è detto, e forse si dirà più volte.

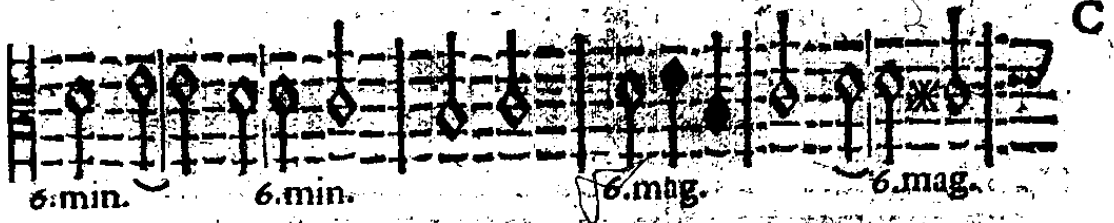
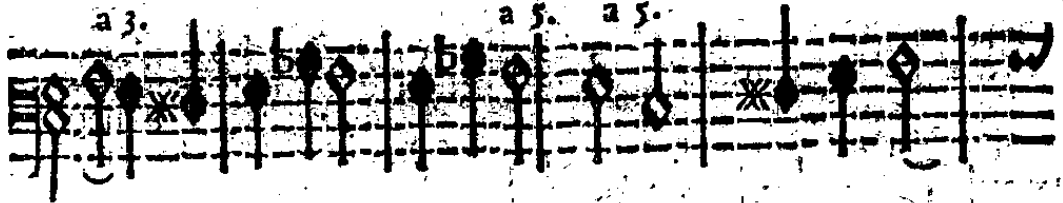
Quinto, & vltimo. Alla sesta minore, e maggiore, in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi con moti contrarij, e congiunti, ambedue le parti; e Secondo, in eleuation di misura, mouendosi con moto retto ambedue le parti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, massime nelle cadenze sfugite, come si vede nell'esempij.



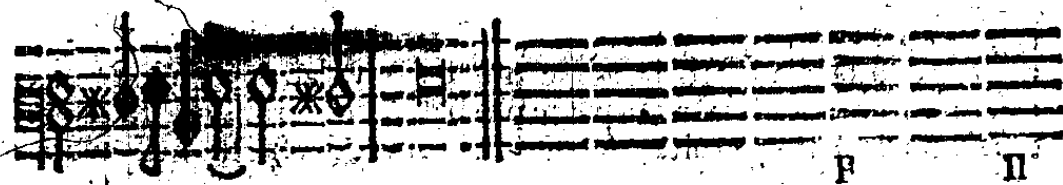
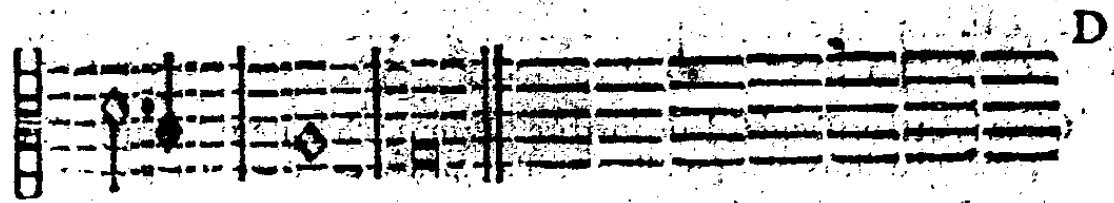
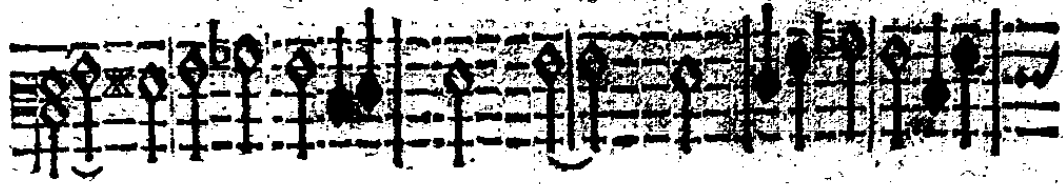
Della 4. alla 3. min. 3. min. 3. mag. 3. mag.
conceff.



5. a 3. 5. a 5. 5. a 5.



6. min. 6. min. 6. mag. 6. mag.



F II

A Il Tritono, o quarta superflua, hà con lei sue derivate, che sono l'istesse della quarta, tutti li passaggi (eccetto alla quinta diminuta) di detta quarta giusta, e nell'istesso modo, come si vede nella predetta tavola, e nell'infra scritti esempi.

Del Tritono 3. mag. 3. min. 5. a 5.

concessi. 25.

6. min. 6. min. 6. mag. 6. mag.
a 6. a 7. a 7. a 8.

Detailed description: The image contains four musical examples labeled A, B, C, and D. Each example is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). Example A shows a sequence of notes starting with a tritone (F# and C) and its derivatives. Example B shows a similar sequence with different intervals. Example C shows a sequence with intervals of 6 min, 6 min, 6 mag, and 6 mag, with sub-intervals 'a 6', 'a 7', 'a 7', and 'a 8'. Example D shows a sequence of notes with a tritone marked with an asterisk. The notes are mostly quarter notes, with some beamed eighth notes.

Circa i detti passaggi si doue auertire. Primo, che bisogna seruirsi de i passaggi delle quarte (massime della superflua, o tritono) con molta accortezza, e nelle compositioni di più voci. Et acciò che ogn'vno se ne possa seruire cò più facilità, e sicurezza, si potrà offeruare questa regola. Essendosi già fatte due parti ~~con le dette~~ con le dette quarte, si faccia sotto la parte più bassa vn'altra parte in terza, ouer in quinta, con la detta parte più bassa, che saranno sesta, de ottauua con la parte più alta, secondo che si vede disposto nella tavola.

la, posta nel terzo capitolo nell'ordine della quarta, e sesta; ouero si faccia la terza parte in mezzo delle due prime, e dell'istessa quarta, cioè vna terza sotto la parte più alta, massime passandosi alla quinta, o sesta, per moti congionti, che sarà seconda con la parte più bassa. E così saranno ben posti, e vi si potranno aggiunger'altre parti come si vorrà.

Secondo. Alle volte dopò la quarta superflua si fa immediamete vn'altra quarta giusta (massime nelle parti di mezzo) & è contra; come, quando sotto la parte più bassa se ne fa vn'altra in terza, dopò la quale se ne va all'ottaua con la parte più alta, & in quinta con la più bassa, all'horale due parti più alte, fanno due quarte sopportabili, essendo ben poste, vna tra la sesta, e l'altra tra l'ottaua, come si vede disposto nella figura posta nel terzo capitolo.

Terzo. La quarta giusta, e'l tritono si ponno legare con qualsiuoglia consonanza, ma è meglio legarle con la terza, con la quale anco si risolvono, o con la quinta, come s'è detto nel secondo capitolo.

Del modo di far' i passaggi dalla quinta perfetta, e diminuita ad altre consonanze, e dissonanze.

Capitolo VII.

LA quinta, consonanza perfetta, ha con le sue deriuatè, che sono la duodecima, la decimanona, la ventesima sesta, & altre, (come si vede nella figura del primo capitolo) dentro le lor'ottauè, vndici passaggi (come nella detta tauola si vede) passando.

Primo. All'vnisono in doi modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno. e Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto contrario, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma a quattro voci.

Secondo. Alla seconda in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura.

Terzo. Alla terza minore in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, e congionti. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma a quattro, e più voci, per la similitudine di due quinte.

Quarto. Alla terza maggiore in tre modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi ambedue le parti (e questo è meglio di quello alla terza minore, simile a questo) con moti contrari, e congionti. Secondo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; e terzo, in principio di

A misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ma à quattro, e più voci per la similitudine di due quinte.

Quinto. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno. E coprendosi la quarta (reputata consonanza perfetta) nel Basso con la sesta co'l Tenore, che sarà decima con l'altra parte, come s'è detto, e forsi si dirà più volte, sarà affai migliore, che scoperta à due voci.

Sesto. Alla sesta minore in due modi. Primo, in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti co'l moto retto, vna per grado di tono, e l'altra per salto di terza; ma à tre, o più voci, per la detta similitudine di due quinte.

B **Settimo.** Alla sesta maggiore in principio, e fine di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno.

Ottauo. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

Nono. All'ottaua in tre modi. Primo, in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno; è gratioso. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, vna per grado, e l'altra per salto di terza. E terzo, in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta; ma à quattro, e più voci, per la similitudine di due ottaue.

C **Decimo.** Alla decima, & è contra, in principio, e fine di misura con moti contrari, e separati d'ambedue le parti, ouero, mouendosi se vna per salto di sesta minore, non facendo l'altra mot'alcuno.

Vndecimo. Alla duodecima (secondo alcuni) & è contra, massimamente in eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto separato d'ottauo, non facendo l'altra mot'alcuno, come appare nelli esempi.

D

Della quinta concessi. I I 2.a 3.min. 3.mi. 3.m'n.
à 4.

The musical score consists of two staves, A and B, with various intervals and measures indicated. Staff A includes intervals of 3. min., 3. mag. 4., and 6. min. Staff B includes intervals of 6. min., 6. min., 6. mag., and 8. The score is divided into sections labeled A, B, and C. The intervals are marked as follows: 3. min., a 3., 3. mag. 4., a 4., 6. min., 6. min., 6. mag., 8., 8., 8., 10., 12., and 8.

Circa il detto passaggio si deue auertire . Primo, che non si passa dalla quinta all'vnisono (massime co'l mezzo de segni del b molle, e del diesis) in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, ouero vna per grado, e l'altra per salto, ouero, mouendosi ambedue con moti contrarij, e separati, ouer vna per grado, e l'altra per salto, per la detta relatione di due vnisoni, se bene si permettono a 5. a 6. ad 8. e più voci.

Secondo . Non si passa alla terza maggiore, o minore in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per salto di terza, e l'altra di quinta.

Terzo. Non si fanno più quinte immediate (come s'è detto nel secondo capitolo) né mediate con alcuni mezzi, iui posti, e qui nell'esempis per maggior chiarezza replicati. Né si fanno (secondo alcuni) due quinte, vna pfecta, e l'altra diminuta, se ben'altri le fanno. Il che non si reputa inconueniente, seruendosi della diminuta per falsa, o dissonanza, come dell'altre false, come iui similmente si è detto.

Quarto. Non

A Quarto. Non vi si fa passaggio alla sesta maggiore in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, ouero vna per grado, e l'altra per salto di terza. Né alla sesta maggiore, e minore, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, almeno d'vna parte, hauendo similitudine di due quinte.

Quinto. Non si passa dalla quinta, e duodecima, all'ottaua, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e separati, in principio, & eleuatione di misura. Né dalla quinta alla duodecima, & c. contra, con moti contrarij, o retti, se ben'alcuni se ne son seruiti ne i moti contrarij per la loro equisonantia. Né dalla duodecima all'ottaua, vna parte discendendo, e l'altra ascendendo, con salti, se bene si permette a quattro, e cinque voci, come appare negli esempij.

B

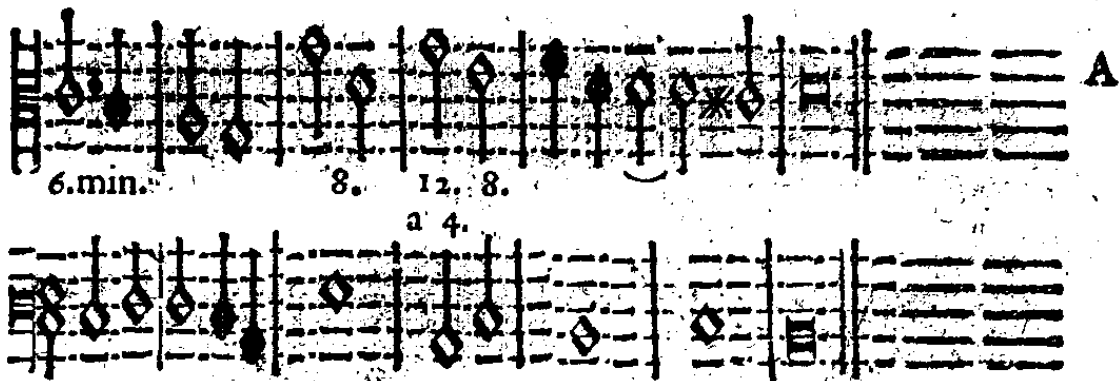
No cōcessi 1
Permessi. 8
1 a 6. 1 a 6. 1 a 5.

C

1 3. mag. 3. mi. 5. 5.
a 5. a 4. a 4.

D

5. 5. 565 6. mag. 6. mag.
a 8.



L A quinta diminuta, detta altrimenti semidiapente, e dissonante, ha con le sue derivate, che sono quell'istesse della quinta perfetta, **trè** passaggi, come in detta tauola si vede, passando.

Primo. Alla terza maggiore in **trè** modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti cò moti còtrarij, e cògionti in legatura, ma a **trè** voci. Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti, con moti contrarij, e congiunti, e questo è migliore del primo; e Terzo, in principio, e fine, di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto d'ottava, ma a **trè**, o quattro voci.

Secondo. Alla sesta minore in elevation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno, ma a **trè** voci.

Terzo. Alla sesta maggiore in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ma a **trè**, e più voci, o con occasion di parole aspre, o di nuoue inuentioni, o fughe.

Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo, che la detta quinta, ben posta, fa miglior effetto, che la quinta perfetta, come si vede nell' esempij, qui posti, diuersamente fatti, tra i quali quelli sono migliori, che hanno la sesta minore auanti la detta quinta, a cui si gue in principio di misura la terza maggiore, ben che gli altri ancora siano pur buoni.

Secondo. La parte superiore, o inferiore, che fa la detta quinta con l'altra, non la deue battere (secondo alcuni) cioè, non deue esser sciolta, ma legata con la nota precedente, poiche non fa buon effetto, come si vede nell' vltimi esempij. Se bene nó si reputa per inconueniente, batterla, o ripercoterla (come s'è detto) nel modo che si concede, o permette, all'altre dissonanze ripercosse nelle cadenze, anzi che fa buon effetto, (ma è migliore il primo modo) massime a **trè**, o quattro voci, esprimendosi qualche asprezza di parole, o ricoprendosi con altre parti, come più volte s'è detto, e forse si dirà.

Terzo. Si fanno nelle compositioni più dissonanze senz'alcun mezzo (come vogliono alcuni, e s'è detto nel precedente capitolo) massime nelle parti di mezzo, e con l'occasione della quarta, e di detta quinta, come si vede nell' esempij.

Della

A

Della quinta
diminuta
conceffi.

3. mag.
a 3.

3. mag.
a 3.

3. mag.
a 3.

B

3. mag.
a 3.

3. mag.
a 3.

3. mag.
a 3.

3. mag. 6. min.
a 3. a 3.

C

3. mag. 3 5 4 3.
a 4. a 4.

D

Del modo di far' i passaggi dalla sesta minore, e maggiore,
all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo VIII.

LA sesta minore, consonanza imperfetta, & aspra, ha con le sue deriua-
te, che sono la terzadecima, la ventesima, la ventesima settima, &
altre (come si vede in detta prima figura) vndeci passaggi (come nel
la sopradetta tauola si vede) passando.

Primo, All'vnisono in eleuation di misura, mouendosi vna parte con
moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno. Secon-

Secondo. Alla seconda in principio di misura, mouendosi vna parte con moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno.

A

Terzo. Alla terza minore in due modi. Primo in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto separato, non facendo l'altra mot'alcuno. E secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto contrario, vna per grado, e l'altra per salto di terza.

Quarto. Alla terza maggiore in due modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di terza. E secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di quinta.

Quinta. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

B

Sesto. Alla quinta in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno. E questo è il suo proprio moto alle consonanze perfette.

Settimo. Alla quinta diminuta in principio, & eleuation di misura, nel modo, che s'è detto nel capitolo precedente.

Ottauo. Alla sesta maggiore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e congiunti. Ma non se ne deono fare più di due senza grandissima necessitá.

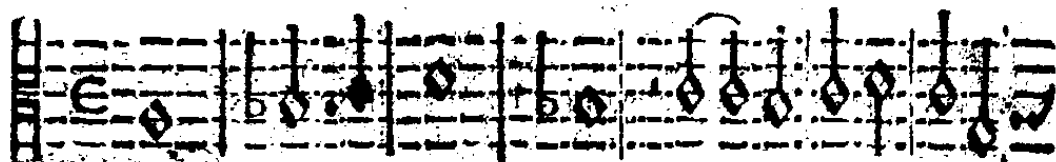
Nono. Alla settima in principio di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno.

Decimo. All'ottaua in eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno; ma è duro.

C

Vndecimo. Alla decima minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ouero, mouendosi vna per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, come appare nelli esempi.

D



Della sesta minore- 1
concessi.

1

2. 2. 3. min.



G

3. min.



A

3. min. 3. min. 3. min. 3. mag. 3. mag.

B

4. 5. 5.6. 5. 6. mag. 7. 8.

C

10. min. 10. min.

Circa il sudetto passaggio si deue auertire. Primo, che non si fa passaggio dalla sesta minore all'vnisono in principio di misura, mouendo si ambedue le parti con moti separati, d'vna parte sola, o d'ambedue, nel moto contrario, o retto, per la similitudine di doi vnisoni, se bene si permette ad otto, e più voci.

D Secondo. Non vi si passa alla quinta in principio, & eleuatione di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, e l'altra per salto di terza, ouero ambedue per qualsiuogli' altro, ouero precedendole vn'altra quinta con l'interpositione solo d'vn'altra sesta in semiminima, hauendo relatione di due quinte. Terzo. Non si deon fare più sette minori ascendenti, o discendenti, per grado, o per salto, non essendoui alcuna diuersità; ma facendosi, sono migliori le discendenti per grado, che le ascendenti, o in qualsiuoglia modo, saltanti.

Quarto. Non vi si passa all'ottaua in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, e congiunti, ouero, mouendo

fi sol' vna parte, restando ferma l'altra, ouero mouendosi ene vna con moto congiunto, e l'altra separato, essendo questi passaggi aspri, e duri, quali anco a più voci si pmettono, come nelli sempj si vede. A

LA sesta maggiore, consonanza imperfetta, aspra, e quasi di Tonanza, hà con le sue derivate, che sono le medesime della sesta minore, otto passaggi (come si vede in detta tauola) (passando).

Primo. Alla terza maggiore in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno. D

Secondo. Alla terza minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, vna per grado, l'altra per salto di quinta.

Terzo. Alla quinta in eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura, ouero in principio di misura anteponevole vn'altra quinta, restando sempre ferma l'altra parte, oue la quinta serua per dissonanza in semiminima, o minima, come si vede nelli sempj.

Quarto. Alla quinta diminuta in principio, & eleuation di misura, mouendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mot'alcuno, ma a più voci.

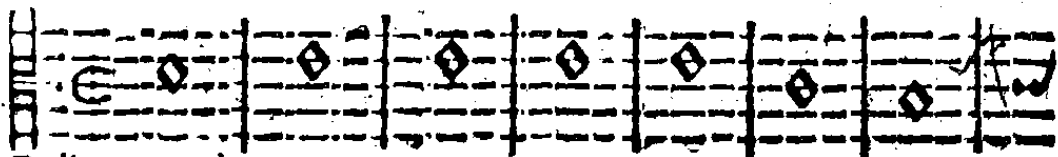
Quinto. Alla sesta minore in principio, & eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moto retto, e congiunto. Ma non se ne deuono far più di due senza grandissima necessità.

SPECCHIO SECONDO

Sefto . Alla settima in principio di misura, mouendofi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno .

A Settimo . All'ottaua in due modi . Primo, in principio, & eleuation di misura mouendofi (e questo è il suo proprio moto) ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti, in legatura, e senza. E secondo, in eleuation di misura (e si permette anco in principio, se bene l'vn'e l'altro è aspro) mouendofi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno .

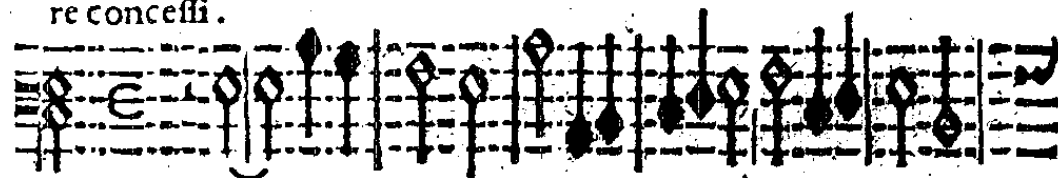
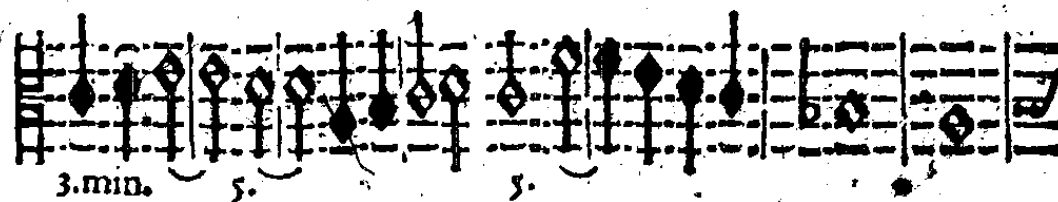
Ottauo, & vltimo , alla decima maggiore, e minore, in principio, & eleuation di misura, mouendofi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, ouero, mouendofi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, come appare nelli esempj .

B

Della 6. maggio-
re conceffi .

3. mag.

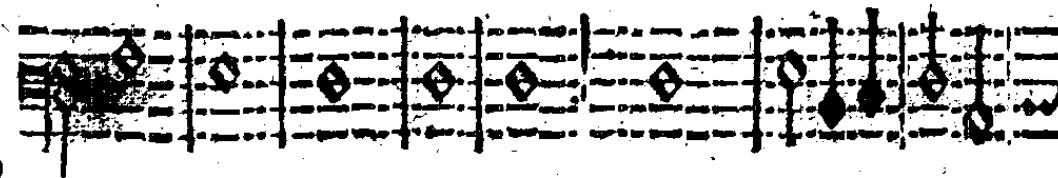
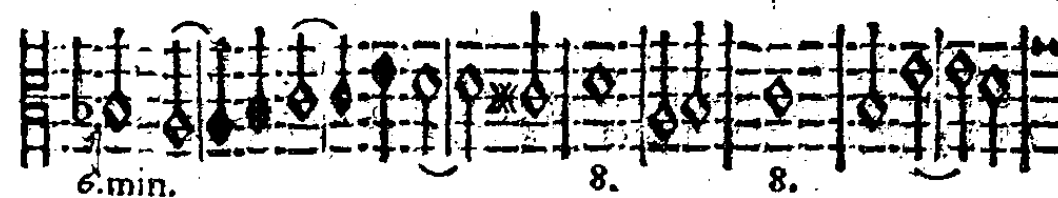
3. min.

**C**

3. min.

5.

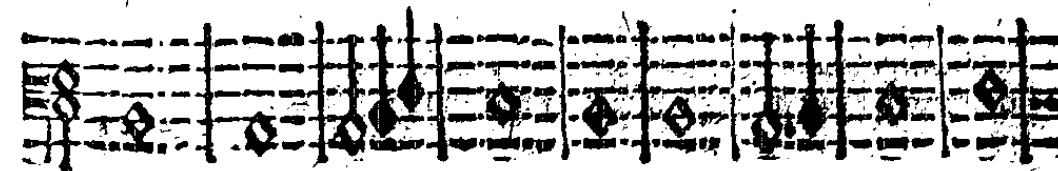
5.

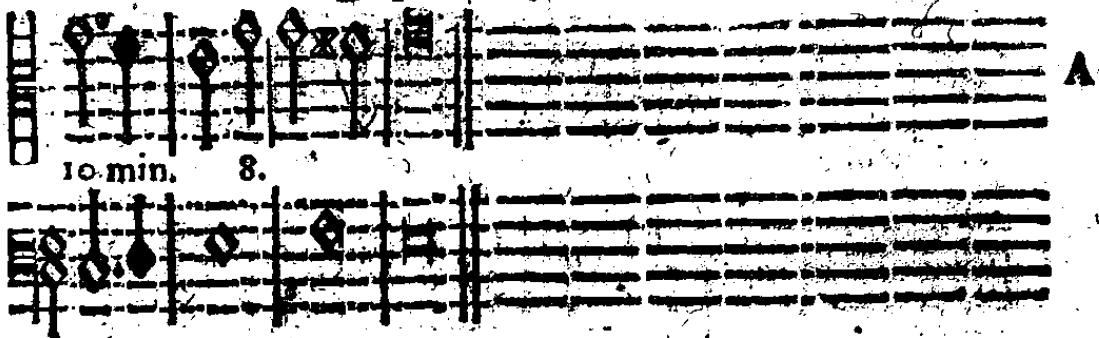
**D**

6. min.

8.

8.





Circa il detto passaggio si deue auertire. Primo. Non si deue andare da detta sesta maggiore all'vnisono per principio, o fine di misura con moto separato o vna, o d'ambidue le parti, se no a cinque voci.

Secondo. Non vi si deue andare alla quinta per principio, o fine di misura con moto separato d'vna parte, e congiunto dell'altra, o col se parato d'ambidue, tenendo questi moti la natura di due quinte, se ben à più voci si permette, massime cò occasione di fare qualche fuga, o altro, e nelle parti di mezzo. E ponendosi la detta sesta maggiore sciolta nelle compositioni, se le deue porre auanti la quinta.

Terzo. Facendosi la sesta maggiore nelle compositioni, non le deue corrispondere (secondo alcuni) nella terza parte vna quinta diminuta, facendo decima minore con l'altra parte, se bene da altri si concede, come s'è detto nel capitolo precedente.

Quarto. Non si deuono fare più sette maggiori, nè congiunte, nè separate, nè ascendenti, nè discendenti, ma facendosi, sono migliori l'ascendenti, che le discendenti, o in qualsiuoglia modo saltanti.

Quinto. Non si deue andare all'ottaua co'l moto retto d'ambe le parti, vna per grado, e l'altra per salto, o d'ambidue per salto: nè stando vna parte ferma, l'altra ascenda, o discenda per salto, essendo troppo duri, se ben seruono per esprimer soggetti aspri, e duri, nelle compositioni a molte voci. Et in somma quanto manco sette si porranno nelle compositioni, tanto manco dissonanti, o aspre pareiranno.

Sesto. Non vi si deue andare (secondo alcuni) alla decima co'l mezzo di due semitoni, & vn tono (se bene altri lo concedono, e fanno) essendo vn poco difficile a dirsi, come si vede nelli esempij.



A

B

De passaggi, che si fanno dalla settima, e dall'ottava, all'altre consonanze, e dissonanze. Capitolo IX.

LA settima, dissonanza, ha con le sue derivate, che sono la quarta decima, la ventesima prima, la ventesima ottava, & altre (come appare nella prima figura) sette passaggi, come si vede in detta tavola, passando.

CPrimo. Alla terza minore in due modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quarta, o d'ottava, massime nelle cadenze sfugite. Secondo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta non facendo l'altra mot'alcuno, massime nelle cadenze sfugite, e per dar principio a nuoue fughe, & inuentioni.

DSecondo. Alla terza maggiore in due modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per salto d'ottava, e l'altra per grado. Secondo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno, nelle cadenze sfugite, & a molte voci. •

Terzo. Alla quinta in tre modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti. Secondo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti, tutti nelle cadenze sfugite, ouero con le settime sciolte.

Quarto. Alla sesta minore in elevation di misura, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno. Questo è il suo proprio moto, andandosene poi alla quinta, e nelle sincope lunghe.

Quinto.

Quinto. Alla sesta maggiore in eleuation di misura in legatura, e senza, mouendosi vna parte con moto congiunto, non facendo l'altra mot'alcuno. Questo è il suo propriissimo moto per andarsene poi all'ottaua per far la cadenza, e senza. A

Sesto, All'ottaua in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di terza à molte voci, e nelle cadenze sfugite.

Settimo. Alla decima maggiore, e minore, in eleuation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quinta, nelle cadenze sfugite.

Non si può far ottaua, e poi settima, andandosene poi alla sesta maggiore, e minore, con moti retti à ambedue le parti, mouendosi vna con moto congiunto, e l'altra co'l separato, hauendo relatione di due ottaua, come appare nelli due vltimi esempi. B

La settima si può legare con ogni consonanza, ma legandosi con la sesta, farà miglior effetto, com'è già detto, & appare nelli esempi.

Della sett. 3. min. 3. min. 3. min. 3. mag. concessi.

C

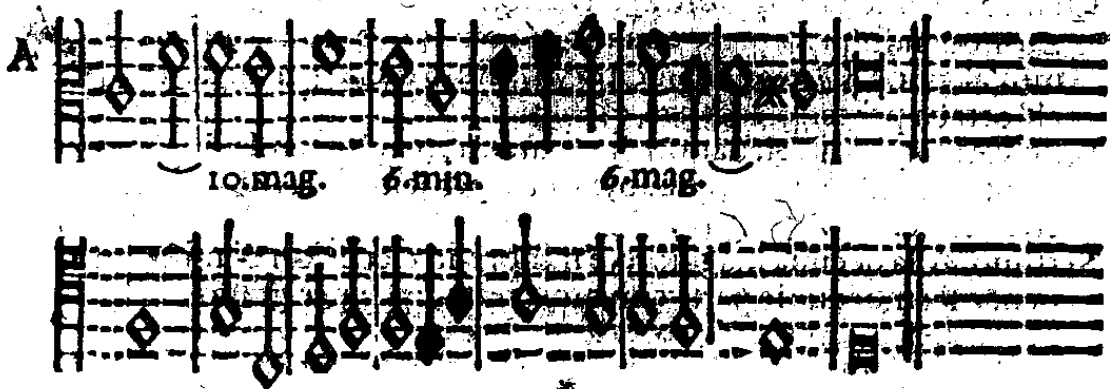
3. mag. 5. 5. 5.

a 4. a 4. a 4.

D

5. 6. min. 6. mag. 8.

a 4. a 5.



B L'Ottava, consonanza perfectissima, ha con le sue derivate, che sono la quintadecima, la ventesima seconda, & altre (come si vede in detta prima figura) note passaggi (come appare in detta titola) passando. Primo. All' Vnifono in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto d'ottava, non facendo l'altra mot'alcuno.

Secondo. Alla terza minore in tre modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per grado, e l'altra per salto di quinta. Secondo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per salto di terza, e l'altra di quarta. E terzo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra d'ottava.

C Terzo. Alla terza maggiore in tre modi. Primo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, vna per grado, e l'altra per salto di quinta. Secondo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di sesta, non facendo l'altra mot'alcuno: E terzo, in elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra d'ottava.

Quarto. Alla quarta in principio di misura, mouendosi vna parte per salto di quinta, non facendo l'altra mot'alcuno in legatura.

Quinto. Alla quinta in principio, & elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di quarta, non facendo l'altra mot'alcuno.

Sesto. Alla sesta minore in tre modi. Primo, in elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno.

D Secondo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti. E terzo, in principio, & elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta.

Settimo. Alla sesta maggiore in tre modi. Primo, in principio, & elevation di misura, mouendosi ambedue le parti con moti contrarij, e congiunti. Secondo, in principio, & elevation di misura, mouendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mot'alcuno. E terzo, in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta.

Ottavo. Alla

Ottavo. Alla settima in principio di misura, movendosi vna parte per grado, non facendo l'altra mor'alcuno.

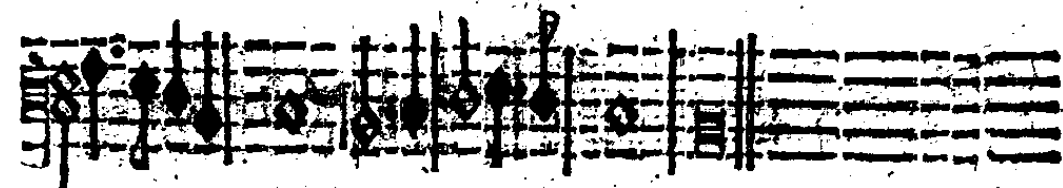
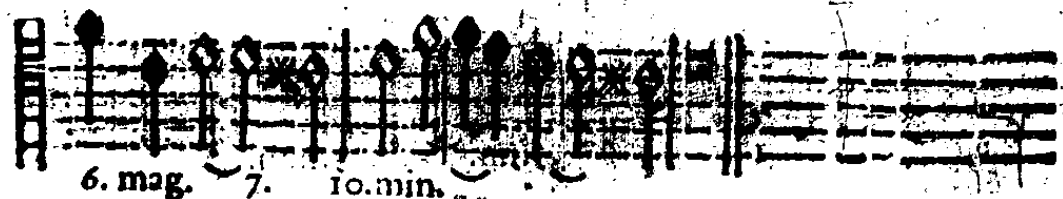
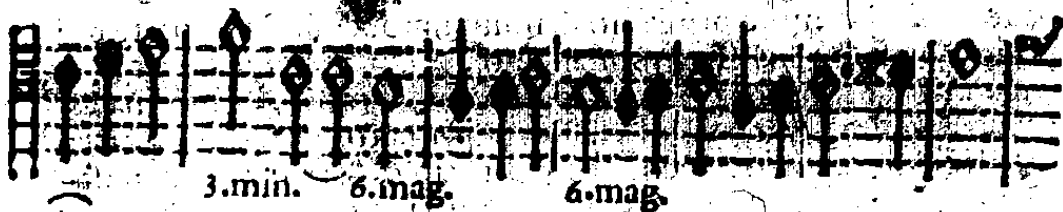
Nono. Alla decima maggiore, e minore, in tre modi. Primo, in eleuation di misura, movendosi vna parte per salto di terza, non facendo l'altra mor'alcuno. Secondo, in principio, & eleuation di misura, movendosi ambedue le parti con moti retti, vna per grado, e l'altra per salto di quarta. E terzo, in principio, & eleuation di misura, movendosi ambedue le parti con moti retti, vna per salto di terza, e l'altra di quinta, come appare nelli esempi.

Dell'gal concessi.

1. min. 3. min.

3. mi. 3. mag. 3. mag. 3. mag.

3. mag. 4. 5. 6. min. 8. min.



Circa il detto passaggio si deve auertire. Primo. Non si deve passare dall'ottaua all'vnisono in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, e contrari, per salto d'ambedue le parti, se nò a doi chori. Secondo. Non vi si deve passare alla quinta in principio di misura, mouendosi ambedue le parti con moti retti, o contrari, e separati, o per grado d'vna parte, e per qualsiuoglia salto dell'altra, se nò a quattro, e più voci.

Terzo. Non si deve passare da vn'ottaua all'altra, mouendosi ambedue le parti con moti contrari, e per salto d'ottaua d'ambedue, se ben' si permette (ancor che nò faccia molto buon'harmonia) nella Bassi, & altre voci, nelle compositioni a doi chori, & a molte voci. Nè vi si deve passare senz'alcun mezzo, o con mezzo insufficiente, come s'è detto di sopra.

Quarto. Non si passa dall'ottaua alla settima con vna croma, tornando poi all'ottaua con vn'altra croma per andar bene per alla decima.

Quinto. Non si fa passaggio dall'ottaua alla quintadecima, & è contra, per moti contrari, e separati, se non a cinque, e più voci. Nè si passa dall'ottaua alla settima per andar alla sesta maggiore, e minore, come s'è detto di sopra della settima, habendo tutti questi passaggi somiglianza di più ottave, come si vede negli esempi.

A

1. 3. 5. 5. 8.
 2a. con. 24. 24.

B

C

D

E

F

G

H

A

B

C Queste sono le regole di fare tutti i passaggi, o movimenti, che si possono fare da tutte le consonanze, e dissonanze, ad altre consonanze, e dissonanze musicali, alli quali si riducono tutti l'altri dipendenti, o derivati da loro, fuori de quali nessuno, o molti pochi se ne troueranno.

Doue si deuono auuertire, che tutte le suddette regole s'intendono de passaggi, che si fanno dalle parti nel principio della prima, o della seconda parte della battuta, e nel mezzo di esse, o stando vna parte ferma, l'altra si muoue.

D Delle regole, e modo di fare, e cantare diuersi contrapunti obligati, e doppij, sopra, e sotto il soggetto del Canto fermo, e figurato. Capitolo X.

SE bene con la cognitione delle suddette regole potressimo non solo componere fare diuersi contrapunti sopra, e sotto il soggetto del Canto fermo, e figurato, ad ogni modo per maggior sua comodità, e facilità, si perfranno qua le regole per farne alcuni più difficili, rendendoli con quelle facilissimi, dando per breuità l'esempio di sette solo d'alcuni, quali seruiranno per istruzione di porre in pratica de gli altri, e di intendere li giuochi, secondo l'istesse regole. Ma prima si deuono notare i seguenti auuertimenti.

Primo.

Primo. Il contrapunto si dice semplice al nostro proposito in due modi. Primo, perche non è fiorito. E secondo, perche non è offeruato, ouer obligato, come è detto nel secondo capitolo. Et in doi altri modi, opposti all' detti, si dice doppio. Il contrapunto offeruato è di due sorte, cioè con fuga, e senza fuga. Con fuga, quando una parte comincia à cantare, e l'altra la segue dopò qualche pausa, dicendo le medesime note, del quale più ampiamente si tratterà nel cap. 18. Senza fuga poi farà, quando l'istesso contrapunto si può riuersare, o riuoltare, o variare, o replicare in più modi, senz' alcuna pausa. E questo si chiama propriamente contrapunto doppio, del quale qui principalmente si tratta.

Secondo. I sudetti contrapunti si ponno fare sopra, e sott' il soggetto; quale (non essendosi trouato) si conterrà in quella parte, che comincerà à cantare in contrapunto, e si chiamerà parte principale, o antecedente, e tutte l'altre, che la seguono (o quell'istessa, diuersamente detta) si diranno repliche, o consequenti. Se bene in questo contrapunto sempre la parte principale (e consequentemente le sue repliche) è distinta dal soggetto, come si vedrà nel progresso.

Terzo. Il detto contrapunto non si può restringer più, che alla terza, in quanto alla sua replicabilità, & à due consonanze diuerse, in quanto alla sua componibilità; poiche alla seconda (come anco alla nona, sua deriuata) niun contrapunto è propriamente replicabile, diuentando in essa tutte le consonanze dissonanze, e tutte le dissonanze consonanze, come nell' infrascritta tauola si vede. Nè anco è replicabile all' vnisono, non essendoui diuerse nè le consonanze, nè le dissonanze, come iui similmente appare. Deue anco esser composto almeno di due consonanze diuerse, e di qualche dissonanza, a quelle più vicina; poiche, se bene le parti carano alle volte per qualche spatio di tempo con molte consonanze imperfette dell'istessa specie, come con molte terze, o seste, ad ogni modo, questo non si può fare sopra il canto fermo, se no co' l' contrapunto semplice, quale è poco harmonioso, e molto languido, per la poca diuersità, che si ritroua nell'istessa consonanza imperfetta maggiore, e minore, in note vguali. Nè si deue stendere, o allargare più che alla quintadecima, anzi che (secondo alcuni) non passa la duodecima, in quanto alla detta replicabilità, nè forsi (secondo alcuni altri) in quanto alla componibilità. E quindi è, che nella detta tauola non vi sono posti più di quindici numeri naturali.

Quarto. L' intelligenza, & vso sicuro di detta tauola, è questo. Li quindici numeri, posti naturalmente nel primo ordine superiore (procedendo da man sinistra alla destra) rappresentano le consonanze, e dissonanze, delle quali deue formar si ciascun contrapunto, da far si sopra qualsiuoglia soggetto secondo le qualità delle consonanze, e dissonanze, contenute nell'ordine delle repliche, alle quali esso contrapunto sotto di se stesso è replicabile. Li altri quindici primi numeri,

A
 meri, posti naturalmente all'ingù, & a man sinistra in detta tauola, dimostrano tutte le consonanze, e dissonanze (eccetto le tre sudette) alle quali i detti contrapunti sotto di se stessi sono replicabili. Li altri quindici numeri, posti pur naturalmente nel mezzo di essa, nell'ordine di dette repliche, ma al contrario, procedendo dall'unità, che sta nelle caselle di mezzo, verso man dritta, e verso man sinistra, dinotano le consonanze, e dissonanze, alle quali deueno corrispondere le consonanze, e dissonanze, che seruono a far' il contrapunto principale sopra'l soggetto. Li altri quindici primi numeri, posti naturalmente (ma al riuerso) nell'ordine inferiore di detta tauola) se bene bastaria il predett' ordine superiore) manifestano chiaramente le consonanze, e dissonanze, delle quali deue formarli ciascun contrapunto, da farsi sotto qualsiuoglia soggetto, secondo le qualità delle consonanze, e dissonanze, contenute nell'ordine delle repliche, alle quali i detti contrapunti sopra di se stessi sono replicabili. Li altri quindici primi numeri, posti naturalmente all'insù, & a man destra di detta tauola, dimostrano chiaramente tutte le consonanze, e dissonanze (eccetto le tre sudette) alle quali i detti contrapunti sopra di se stessi sono replicabili. E finalmente li altri quindici numeri, posti come di sopra, nel mezzo di detta tauola, nell'ordine delle repliche, dinotano le consonanze, e dissonanze, alle quali deueno corrispondere le consonanze, e dissonanze, che seruono a far' il contrapunto principale sotto il soggetto. Et in somma, tutt'i numeri di tutta la detta tauola insieme, seruono per conoscere, de' quali consonanze, e dissonanze, si componga il primo, e principal contrapunto, e quali rieschino in tutte le dette repliche tutte le consonanze, e dissonanze, che si ponno porre in tutte le parti principali del contrapunto, fatto con le dette obseruationi, senza farne alcuna proua in cartella, in questo modo. Essendosi posta la terza (per esempio) in dette parti principali, e volendosi trasportare, o replicare la parte superiore vna quarta sotto, si guardi nella casella del numero ternario dell'ordine de numeri naturali, posti sopra la detta tauola, procedendo da man sinistra alla destra, e si discenda per le sue caselle in fin'a quello, che risponde alla quarta, posta nell'ordine de numeri naturali, posti a man sinistra all'ingù, che uis si dimostra, quale riesce la terza con l'altra, o altre parti, in tale transportatione, cioè che riesce vna seconda, e però non è buona, nè vi si deue usare. Et essendouisi posta la sesta, si cerchi nell'istesso modo, e si trouari, che riesce vna terza, e però è buona, e si può usare in far' il contrapunto principale. E volendosi far la proua della parte inferiore, trasportandosi alla quarta sopra, si farà nell'istesso modo con li medesimi numeri dell'istessi ordini, ouero con li numeri naturali (che riesce l'istesso) posti sotto la detta tauola, procedendo da man destra alla sinistra, e con gl'altri naturali, posti a man destra all'insù, cercando poi dentro la tauola quello, che si brama, & infallibilmente si trouara non solo

B

C

D

folo nel fudetto, ma in ogn'altro caso, che vorrà, buono, e cattiuo, nelle consonanze, e dissonanze, quali hanno appresso di se alla sinistra, e destra, le loro resolutioni douiq; si trouano. Vi si faccia buon studio per intenderla bene, e porla in pratica, perche seruirà in mille occasioni, massimamente in materia de contrapunti, Canoni, tra sportationi, e di mutationi di voci, o parti, come a suo luogo si dirrà.

Quinto, & vltimo, si deue notare, che in detta tauola si contengono dodici generi, o specie, o sorti di detti contrapunti obligati, e doppij. Il primo è alla terza, il secôdo alla quarta, il terzo alla quinta, il quarto alla sesta, il quinto alla settima, il sexto all'ottaua, il settimo alla decima, l'ottauo all'vndecima, il nono alla duodecima, il decimo alla terzadecima, l'vndecimo alla quattordicima, & il duodecimo alla quindecima, quali saranno qui appresso tutti dichiarati, secondo che si dimostra nell'infra scritta tauola.

Tauola d'oro del modo di fare i contrapunti, e Canoni doppij sopra, e sotto qualsiuoglia soggetto.

Ordine principale per fare li contrapunti sopra il soggetto alle repliche segnate à man sinistra.

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|---|---|---|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
| 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 11 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 12 | 11 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 13 | 12 | 11 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 14 | 13 | 12 | 11 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 |
| 15 | 14 | 13 | 12 | 11 | 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |

Ordine principale posto per fare li contrapunti doppij sotto il soggetto alle repliche segnate à man destra.

A Del modo di fare, e di cantare il primo, secondo, terzo, quarto, e quinto, contrapunti predetti sopra, e sotto il soggetto. Capitolo XI.

IL primo contrapunto si dice alla terza sotto il primo, e principal contrapunto, perche è puoltabile, o replicabile, alla terza sotto di esso, essendo fatto sopra il soggetto, e con l'offeruazioni, pertinenti principalmente ad essa terza.

In fare il detto contrapunto principale, vi si proibiscono due terze, diuentando nella replica doi vnisoni, la sesta, diuentando quarta, due decime, diuentando due ottaue; la terzadecima, diuentando vndecima, più seconde, e quarte, risolte con le terze, diuentando nella replica più seconde risolte con più vnisoni, quali non fanno buon effetto, la settima risolta con la sesta, diuentando quinta, a cui segue la quarta, malamente posta, la nona risolta con la decima (se bene ve se ne permette vna, risolta co l'ottaua, come anco vna seconda, risolta con l'vnisono, come s'è detto nel cap. 2.) diuentando settima, risolta con l'ottaua, più vndecime, risolte con le decime, diuentando più none risolte con più ottaue, quali non fanno buon effetto, e la quartadecima, risolta con la terzadecima, diuentando duodecima, a cui segue l'vndecima, indebitamente posta.

CTutto il resto se gli concede per buono, come l'vnisono, vna terza, la quinta, l'ottaua, vna decima, la duodecima, e la quintadecima, vna seconda, & vna quarta, risolte con le terze, vna nona, risolta con l'ottaua, & vna vndecima, risolta con la decima, alle quali nella replica corrispondono altre consonanze, e dissonanze, ben poste, come in detta tauola appare, e nelli esempi si vede; auertendo però, che tutte le consonanze, e dissonanze, che qui, & in altre simili occasioni, si proibiscono, si concedono, ponendosi nel contrapunto, come dissonanze sciolte.

DQueste sono l'offeruazioni di detto cōtrapūto, fatto sopra il soggetto, alla terza sotto il principale, quali seruono a farlo parimente sotto il soggetto alla terza sopra il principale, come appare in detta tauola nell'ordine de' numeri del principale, e della replica alla terza sopra di esso, e nell'infraferitti esempi. Et aggiugnendosi alle dette offeruazioni del contrapunto alla terza sotto (il che s'intende anco d'ogn'altro contrapunto offeruato) l'offeruazioni, o conuenienze nelle consonanze, e dissonanze, co l' suddetto contrapunto alla terza, d'altre repliche similmente sotto il principale, ouero aggiugnendosi alle dette offeruazioni, o conuenienze co l' predetto contrapunto alla terza sopra, d'altre repliche similmente sopra il principale, seruendosi di tali consonanze buone, e dissonanze ben risolte in fare il principale, che le corrispondano nelle repliche altre consonanze

sonanze buone, e dissonanze ben risolte, farà sotto, o sopra replicabile a quelle; come si vede in detta tavola, e nell'infra scritto contrapunto alla terza sotto, fatto sopra il soggetto, e nell'altro alla terza sopra, fatto sotto il soggetto, con l'osservationi non solo di detta terza, ma di più, con l'osservationi, o conuenienze, con quelle della terza, della decima, e duodecima.

A Il primo contrapunto si canta, o riuolta, o varia, o replica (senza variare il soggetto, a due voci in sei modi, diuersi di corda, o luogo, o di consonanze, e dissonanze, o di nome di figure, o note. Primo, come sta fatto. Secondo, alla terza. Terzo, alla decima. Quarto, alla duodecima sotto, come repliche del primo. Quinto, alla sesta. E sesto, all'ottaua sopra, alle quali si trasporta, o muta, per la buona conuenienza di consonanze, e dissonanze, che vi si troua.

B Il che si può vedere, & esaminare generalmente in ogni trasportatione, o mutatione di voce, del contrapunto, o d'altre parti sopra di se stesse (essendo fatte sopra il soggetto) o sotto di se (essendo similmente fatte sotto il soggetto) in questo modo. Vedasi di che consonanze, e dissonanze è fatto il contrapunto, o altra compositione, e sopra il numero di quelle consonanze, e dissonanze, s'aggiunga il numero delle consonanze, o dissonanze, alle quali si trasporta, che nelle consonanze, e dissonanze, significate per quei numeri, che ne risultano (leuatane vn' vnità) saranno trasportate, o mutate le consonanze, e dissonanze della parte trasportata in ordine alla parte non trasportata. Per esempio. Essendosi fatto il contrapunto sopra il soggetto con l'osservationi della terza, e volendosi trasportare vna seita sopra di se stesso, s'aggiunga (come s'è detto) il sei a tutte le consonanze, e dissonanze, de' quali esso è composto, che si verificherà quanto si è detto. Onde aggiungendosi il sei all'vno, farà sei (leuatane vn' vnità) & aggiungendosi al tre, farà otto (e così dell'altri consonanti, e dissonanti) consonanti, e buoni, e però sarà buona similmente tal trasportatione, come nelli quindici numeri di detta tauola, e nel detto esempio si vede; e spesso riesce, trasportandosi il contrapunto, o il soggetto, dal principale, e sue repliche, vn'ottaua sotto; o sopra di esse, messimamente facendosi rimanere il contrapunto in farlo sempre sopra (facendosi sopra) o sotto (facendosi sotto) il soggetto. Il che si deue ben' imparare, e notare, essendo cosa di molta importanza in quest'arte.

C Si ponno anco cantar' insieme a tre voci in sei, e più modi. Primo, cantando il primo, e secondo. Secondo, il terzo, e quarto. Terzo, il primo, e terzo. Quarto, il secondo, e quarto. Quinto, il secondo, e sesto. E sesto, il quinto, e sesto, tutti col soggetto.

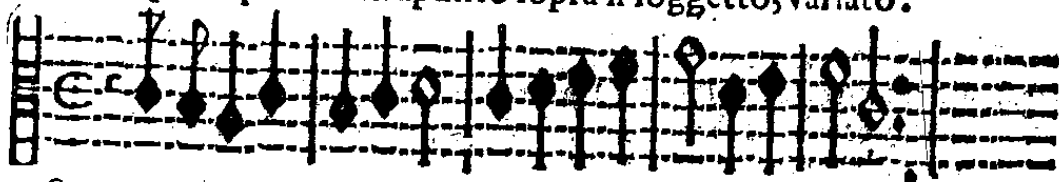
D Si può riuoltar' anco il soggetto a due voci, stando fermo il contrapunto, in quattro modi: (ma riescono di consonanze l'istessi di prima) Primo, alzando il soggetto alla terza: Secondo, alla decima: Terzo, alla duodecima sopra: Quarto, alla sesta: E quinto, all'ottaua sotto il soggetto principale.

Di più si ponno cantare à tre voci in quattro altri modi. Primo, cantando il primo, e secondo soggetto: Secondo, il primo, e terzo. Terzo, il terzo, e quarto. Quarto, il primo, e quinto. E quinto, il quinto, e sesto, tutti co'l contrapunto.

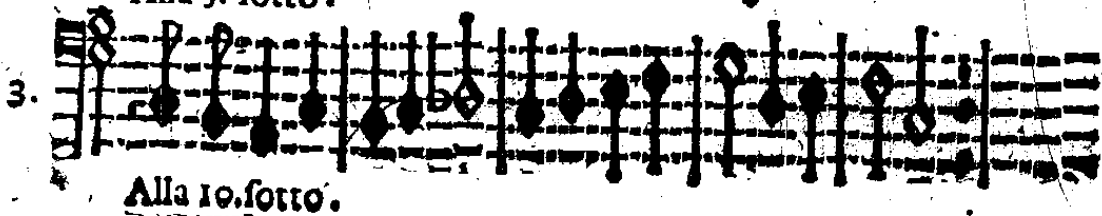
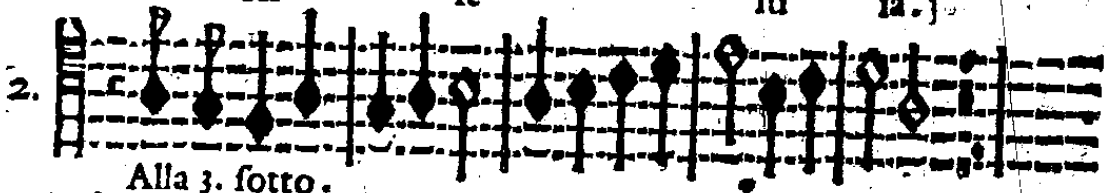
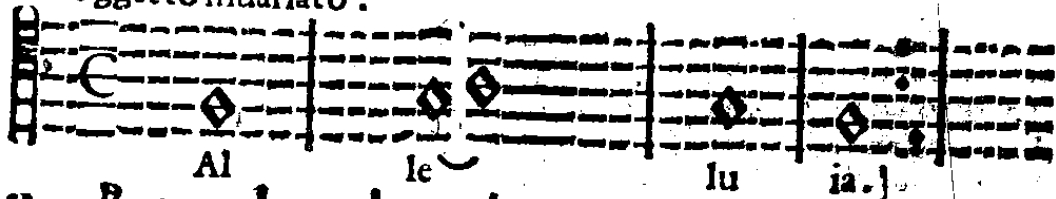
Tutt' i sudetti modi si ponno cantare per moti contrarij, & al riuerso non solo nel detto contrapunto alla terza, ma in ogn' altro ancora, e qualsiuoglia compositione di più, nella quale non si porrà la festa, nè vi si legano dissonanze, nè alcuna nota indifferente ad'esser consonante, e dissonante, e vi si procede sempre con le parti per moti contrarij secondo il modo insegnato nel Primo Specchio al cap. 13. fingendo le chiauì di natura, di b quadro, o di b molle, nelle corde, doue si dice mi, o segnandole con i punti, e facendoui le mutationi secondo la distanza de' punti, o chiauì finte, e ritiscirà benissimo con tutte le parti, e note, mutate, e contrarie a quelle di prima, restandoui l'istesse consonanze, e le parti nell'istessa distanza di prima, come appare in detto Pprimo Specchio, e nell' esempio.

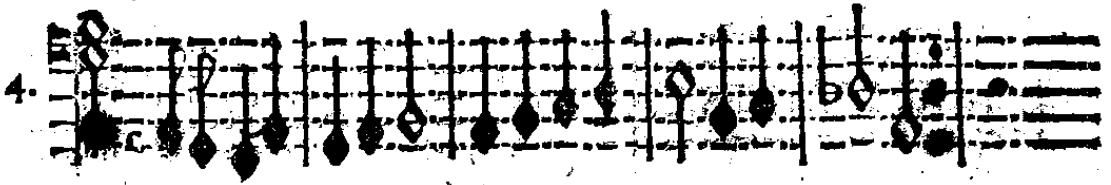
Si può fare vn' altro contrapunto sotto il soggetto con le medesime regole, & osseruationi, e conuenienze, delle repliche non solo alla terza, ma alla decima, e duodecima, sopra il principale, e si potrà cantare in tutt' i sudetti modi (ma al contrario) del contrapunto alla terza sotto, come in detta tauola, e nell' infrascritti esempi (ad imitatione de quali si potranno fare, e variare, tutti l' altri contrapunti ad altre repliche) chiaramente si vede.

Primo, e principal Contrapunto sopra il soggetto, variato.



Soggetto inuariato.

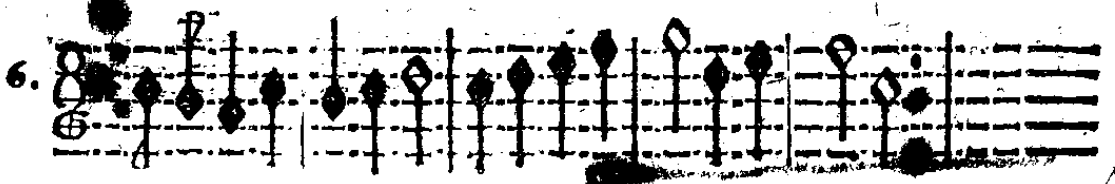




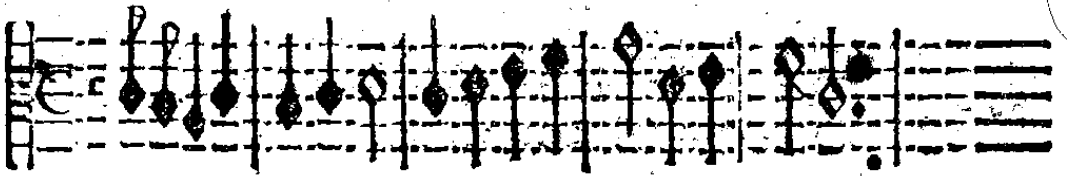
Alla 12. sotto il primo contrapunto .



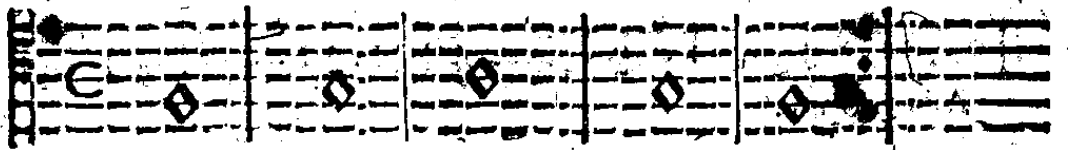
Alla 6. sopra .



All'8. sopra il primo contrapunto .



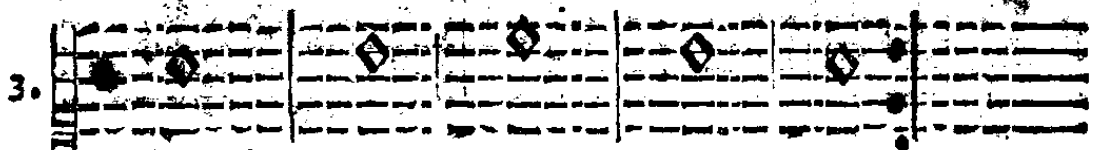
Contrapunto principale invariato .



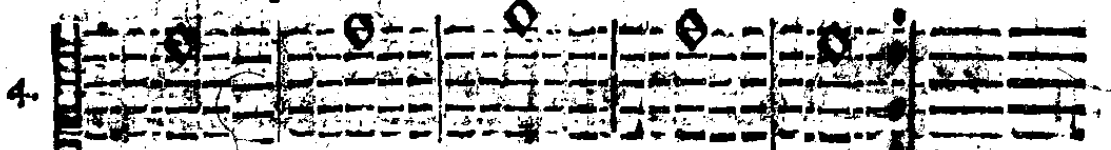
Primo soggetto variato .



Alla 3. sopra .



Alla 10. sopra .



Alla 12. sopra il primo soggetto .

1. 2.

5.

Alla 6. sotto.

6.

All' 8. sotto il primo soggetto.

Soggetto sopra il contrapunto.

~~Primo contrapunto variato~~

p: Contrapunto sotto il soggetto variato.

2.

Alla 3. sopra.

9.

Alla 10. sopra.

4.

Alla 12. sopra il primo contrapunto.

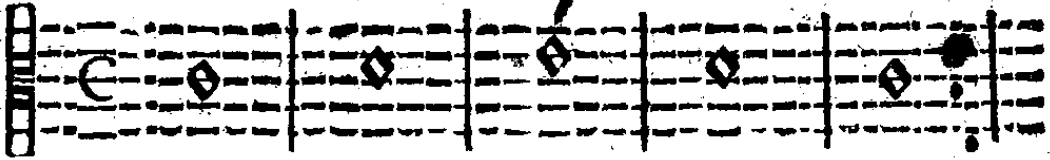
5.

Alla 6. sotto.


6.



All'8. sotto il primo contrapunto.

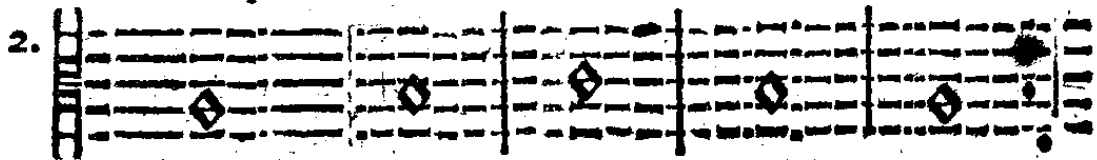


Primo soggetto principale sopra il contrapunto, variato.



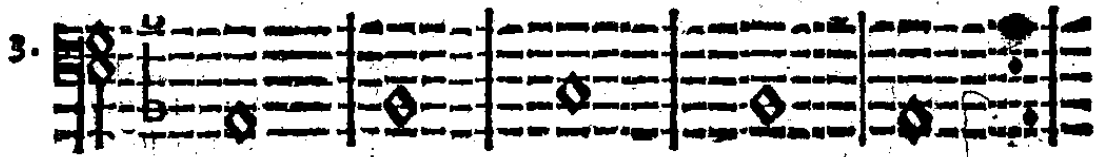
Contrapunto invariato.

2.



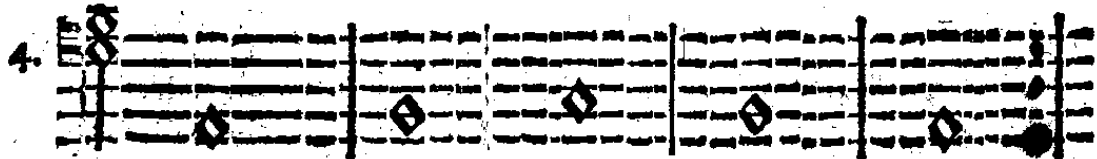
Alla 3. sotto.

3.



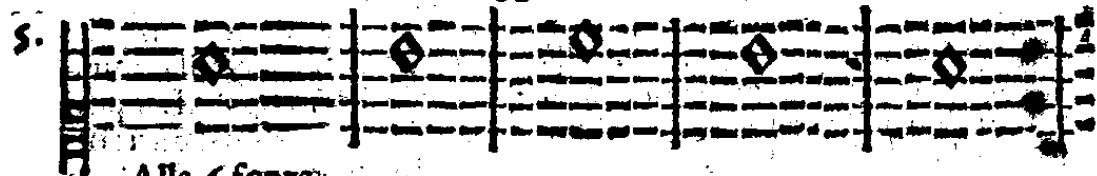
Alla 10. sotto.

4.



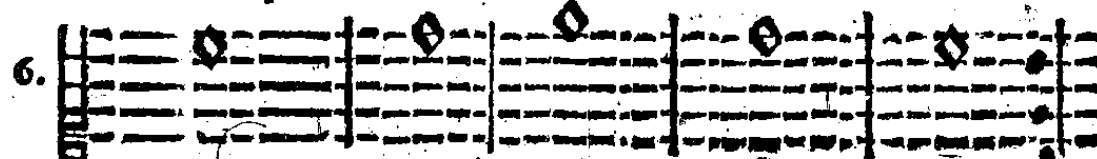
Alla 12. sotto il primo soggetto.

5.



Alla 6. sopra.

6.



All'8. sopra il primo soggetto.

Si potrà riuoltare il detto contrapunto, e gl'altri ancora, mutando, o variando il contrapunto (come hanno fatto alcuni) & il soggetto insieme. Il contrapunto alla seconda, alla terza, &c. infino alla decimaquinta, & il soggetto ad arbitrio; ouero, mutando il soggetto alla seconda alla terza, &c. infino alla decimaquinta, & il contrapunto ad arbitrio, e riuscirà sempre qualch'vno de' sudetti modi. Ma, perche non si può fare propriamente il contrapunto alla seconda, e nona (come s'è detto) né ad altre repliche, se non nel modo predetto, e tal riuoltamento ha in sè pochissima varietà di contrapunto, per questo si lascia, accennando solo il modo di farlo à chi n'hauesse voglia:

Il predetto secondo contrapunto sopra il soggetto detto alla quarta sotto il principale, si farà secondo le stre offeruationi in tal modo. Vi si proibiscono l'vnisono, la terza, la quinta, la decima, e la duodecima, diuentando nella replica dissonanti, la seconda, la quarta, la nona risolta con la decima, e l'vndecima, diuentando nella replica consonanze mal poste. Vi si concedono la sesta, l'ottaua, la terzadecima, e la quintadecima consonanti, corrispondendole in detta replica altre consonanze, la settima risolta con la sesta, vna nona risolta con l'ottaua, e la quartadecima risolta cò la terzadecima, corrispondendole in detta replica altre dissonanze ben risolte, come appare in detta tauola.

Si può cantare a due voci in sei modi, riuoltando il contrapunto solo, o il soggetto solo. Primo (riuoltando il contrapunto solo) come sta fatto. Secondo, abbassandolo alla quarta. Terzo, all'ottaua. Quarto, alla quintadecima sue repliche. Quinto alzandolo alla quinta. E sexto, all'ottaua, per la sudetta conuenienza, che vi si troia. Riuoltando il soggetto solo, si può cantare a due voci ne sudetti sei modi. Primo, come sta fatto. Secondo alzandolo alla quarta. Terzo, all'ottaua. Quarto, alla quintadecima, sue repliche. Quinto, abbassandolo alla quinta. E sexto all'ottaua, per la detta conuenienza di consonanze, come appare in detta tauola, e si vede nell'esempj; quali non si ponno cantare per moti contrari, non essendo fatto con le sudette regole, ma facendosene, si potriano cantare.

Si può fare vn'altro contrapunto sotto il soggetto, alla quarta sopra il principale, con le medesime regole, offeruationi, e conuenienze nelle consonanze di dette repliche alla quarta, all'ottaua, & alla quintadecima sopra, alla quinta, & all'ottaua sotto il principale. E si ponno riuoltare (ma al riuerso) e cantare in tutti li predetti modi, riuoltando il contrapunto solo, o il soggetto solo, come in detta tauola, e nelli esempj si vede.



Primo contrapunto principale sopra il soggetto, variato .



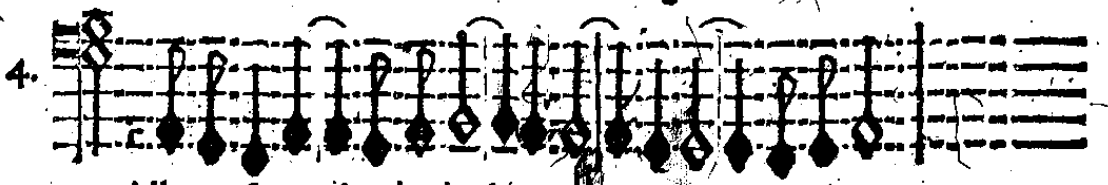
Soggetto invariato .



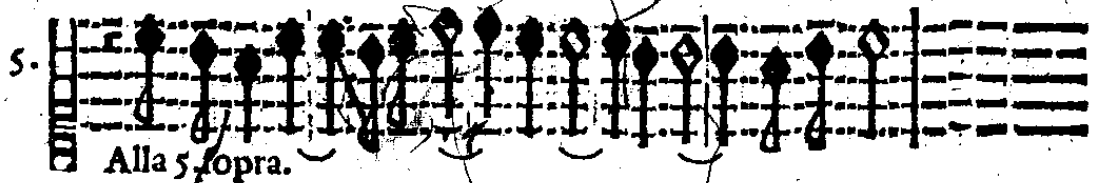
Alla 4. sotto.



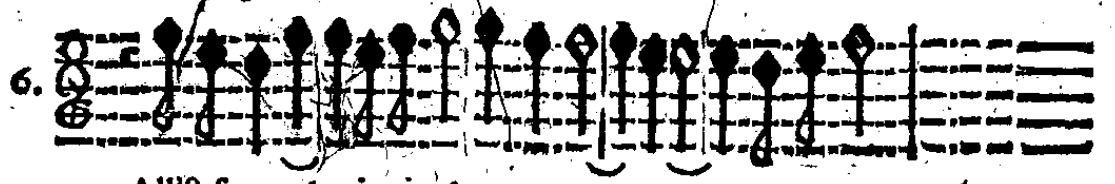
All'8. sotto.



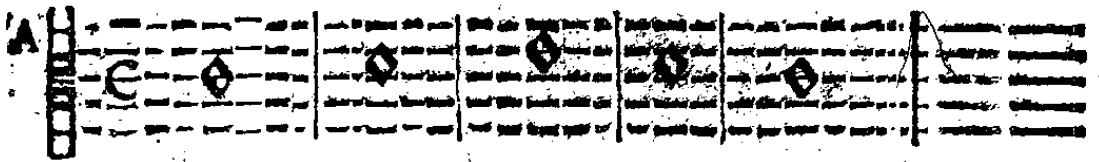
Alla 15. sotto il principale .



Alla 5. sopra.



All'8. sopra il principale .



Soggetto invariato.



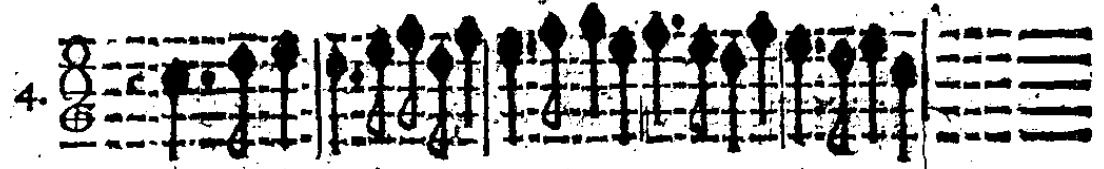
Primo contrapunto variato sotto il soggetto.



Alla 4. sopra.



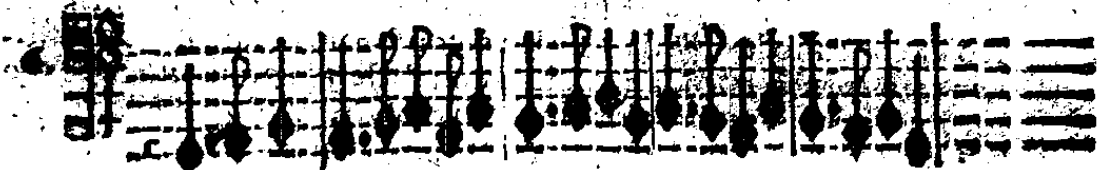
All'8. sopra.



Alla 15. sopra il primo contrapunto.

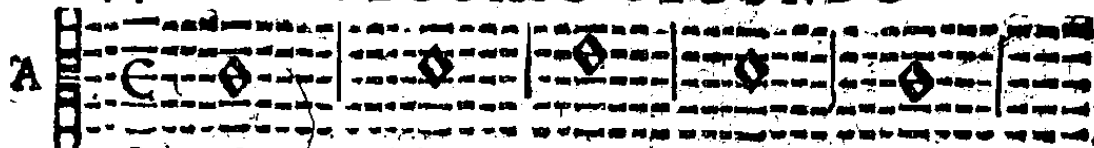


Alla 5. sotto.



All'8. sotto il primo contrapunto.

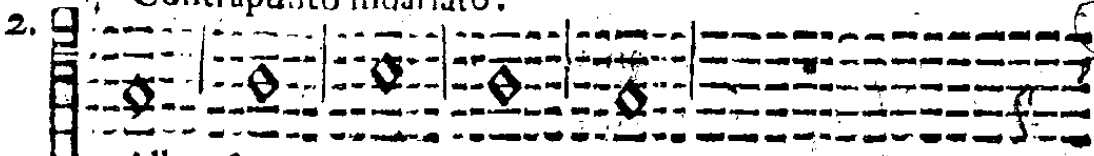




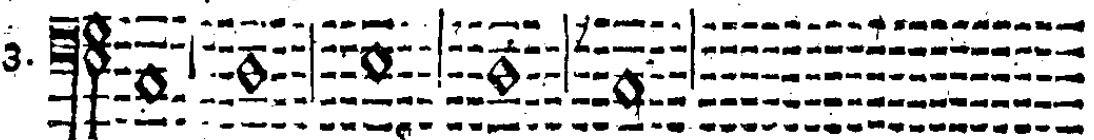
Primo soggetto variato.



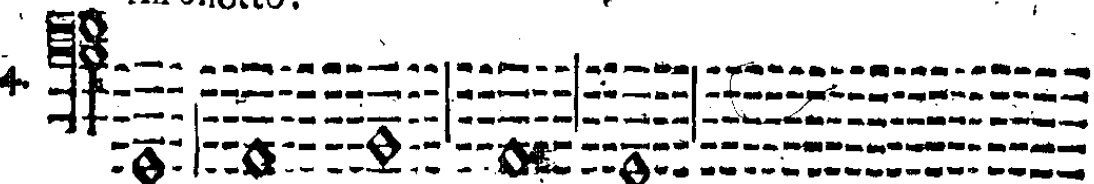
Contrapunto invariato.



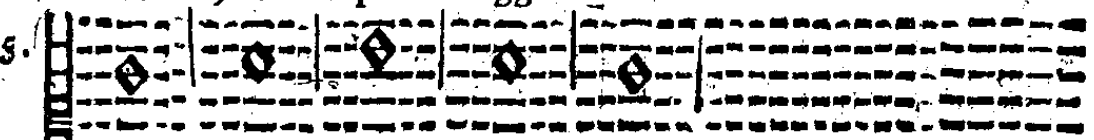
Alla 4. sotto.



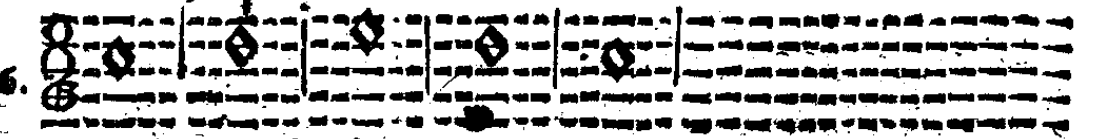
All'8. sotto.



Alla 15. sotto il primo soggetto.



Alla 5. sopra




All'8. sopra il primo soggetto.

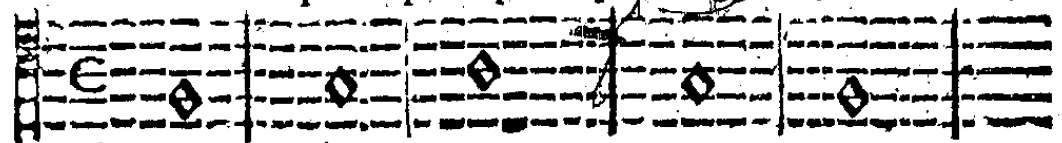
Il predetto terzo contrapunto sopra il soggetto, detto alla quinta sotto il principale, si fa con le sue offeruationi in questo modo. In esso si proibiscono la 6. l'8. la 13. e la 15. consonanze, diuentando dissonanze in detta replica, la 2. risolta con l'1. la 7. la 9. risolta con l'8. e la 14. dissonanze mal risolte in detta replica. Vi si concedono l'1. la 3. la 5. la 10. e la 12. consonanze, alle quali corrispondono altre consonanze in detta replica, la 2. e la 4. risolte con la 3. la 9. e l'11. risolte con la 10. alle quali corrispondono in detta replica altre consonanze, e dissonanze, ben risolte, come appare in detta tauola.

Il detto contrapunto fatto, di più con l'offeruationi della duodecima solo, si canta a due voci (riuoltando solo il contrapunto) in cinque modi.

- A** modi. Primo, come stà fatto. Secoudo, abbassandolo alla quinta. Terzo, alla duodecima sue repliche. Quarto, alzandolo alla quarta. E quinto, all'ottaua per la detta conuenienza.
- Si può cantare a due voci, riuoltando anco il foggetto solo, in cinque altri modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alzandolo alla quinta. Terzo, alla duodecima, sue repliche. Quarto, abbassandolo alla quarta. E quinto, all'ottaua, per la medesima conuenienza.
- Si ponno similmete cantare tutt'i predetti modi con moti contrarij, essèdo fatto cò le sudette regole, e fingèdo le chiauì come di sopra.
- B** Si può fare vn'altro contrapunto sotto il foggetto, alla quinta sopra il principale, con le medesime regole, & osseruazioni di dette repliche alla quinta, e duodecima sopra.
- E si può cantare a due voci, e con moti contrarij in tutt'i modi (ma al contrario) che si canta quel di sopra, come in detta tauola, e nell'infrascritti esempij si vede.

C 


Primo contrapunto principale sopra il foggetto, variato.

2. 


Soggetto inuariato.

3. 

Alla 5. sotto.

4. 

Alla 4. sotto il principale.

5. 

Alla 4. sopra.

6. 

All'8. sopra il principale.

SPECCHIO SECONDO

A

Primo contrapunto invariato.

B

Soggetto variato.

2.

Alla 5. sopra.

3.

Alla 12. sopra il primo soggetto.

4.

Alla 4. sotto.

5.

All'8. sotto il primo soggetto.

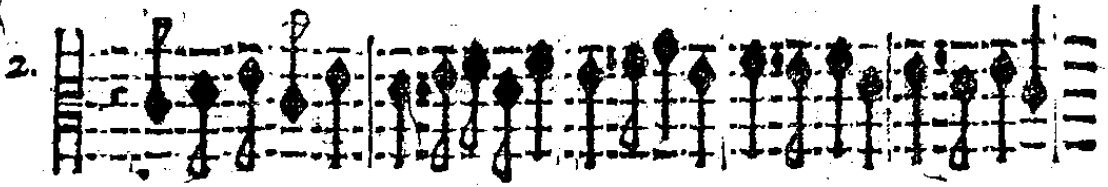
6.

Soggetto invariato.

C

Primo contrapunto variato sotto il soggetto,

Alla



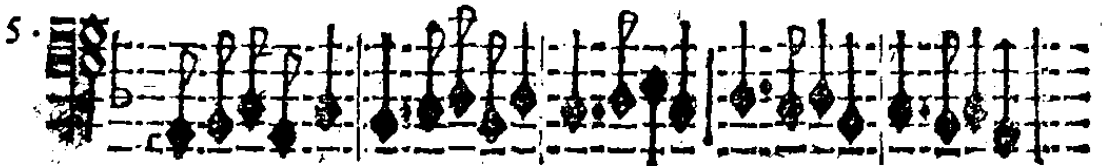
Alla 5. sopra.



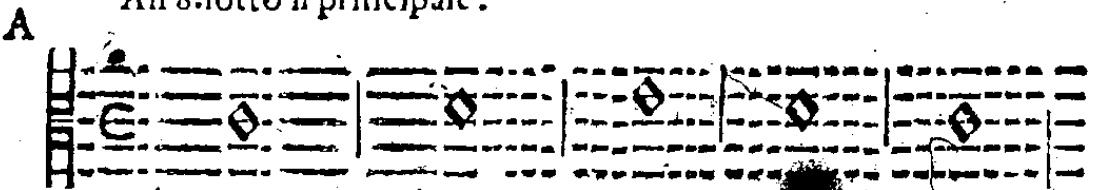
Alla 12. sopra il principale.



Alla 4. sotto.



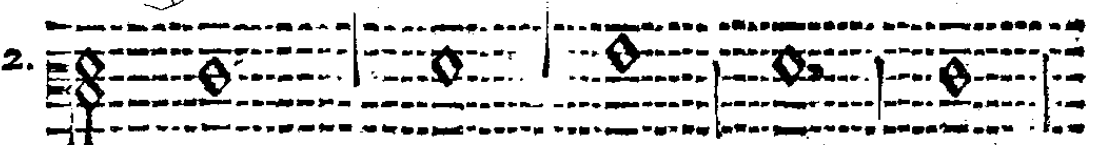
All'8. sotto il principale.



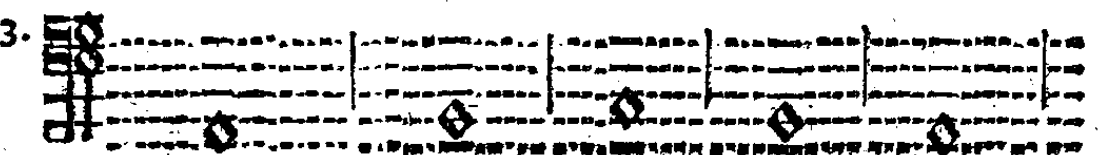
Primo foggetto variato.



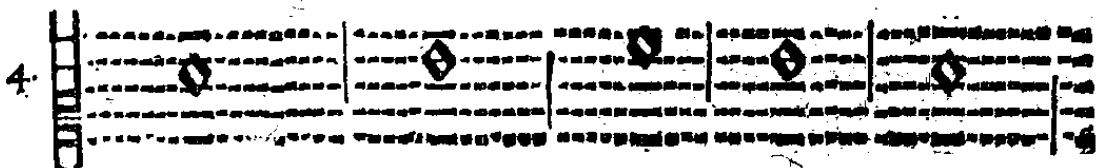
Contrapunto intariato.



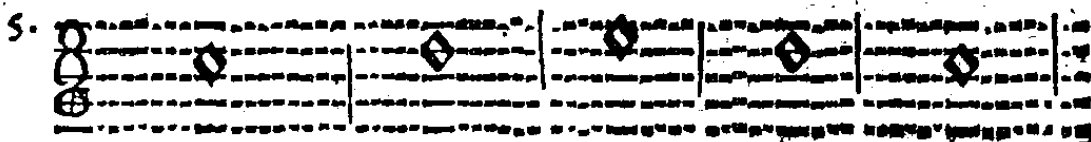
Alla 5. sotto.



Alla 12. sotto.



Alla 4. sopra.



All'8. sopra il primo soggetto principale.

A

Il quarto contrapunto sopra il soggetto, detto alla sesta sotto il principale, si fa secondo le sue offeruationi in questo modo. In esso si proibiscono la 3. la 5. due 6. due 10. la 12. e due 13. consonanze, diventando dissonanze, o consonanze mal poste, in detta replica, la 2. e la 4. risolte con le terze, più 7. risolte con le seste, la 9. risolta con la 10. e più 14. risolte con le sestetdecime, riuscendo mal risolte in detta replica.

Vi si concedono l'1. vna 6. l'8. vna 10. vna 13. e la 15. consonanze, la 2. risolta con l'unisono, vna 7. risolta con la sesta, la 9. risolta con

B

l'ottava, l'11. risolta con la decima, & vna 14. risolta con la terzadecima, alle quali corrispondono in detta replica altre consonanze, e dissonanze, ben poste, come appare in detta tauola.

Il detto contrapunto, fatto anco con l'offeruationi, e conuenienze delle repliche all'8. alla 12. & alla 15. sotto il principale, si canta a due voci (riuoltando il contrapunto solo) in sette modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 6. Terzo, all'8. Quarto, alla 12. Quinto, alla 15. sotto. Sesto, all'8. E settimo, alla 3. sopra il principale per le dette conuenienze.

Si può cantar'anco a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e secondo (dandoli l'ordine in questo, & in altri esempi), secondo che sono qui, & altroue nominati). Secondo, il 2. e 3. Terzo, il 2. e 5. Quarto, il 3. e 7. Quinto, il primo, e 7. E sesto, il 6. e 7. tutti co'l soggetto.

C

Riuoltando di più il soggetto solo, si può cantar similmente a due voci in sette modi. Primo, come stà fatto: Secondo, alla 6. Terzo, all'8. Quarto, alla 12. Quinto, alla 15. sopra. Sesto, all'8. E settimo, alla 3. sotto il soggetto principale.

Si può anco questo cantar' a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo, il 2. e 3. Terzo, il 2. e 5. Quarto, il 2. e 7. Quinto, il 1. e 7. E sesto, il 6. e 7. soggetti, tutti co'l contrapunto.

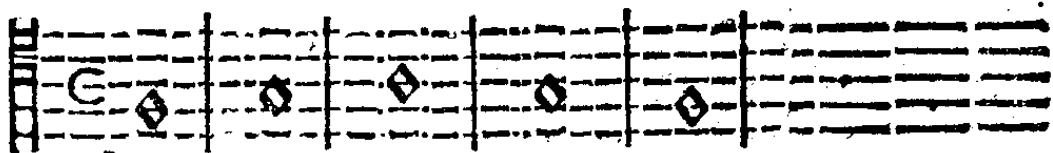
Tutti

Tutt'i predetti modi si ponno cantare con moti contrarij, con e più volte s'è detto. Il che sarà manifesto a chi riuoltarà nel modo predetto (lasciandosi qui, e nelli altri esempi, che si porranno per breuità, e per esser cosa facile a farsi con le predette regole) l'infrascritto primo esempio, fatto sopra il soggetto.

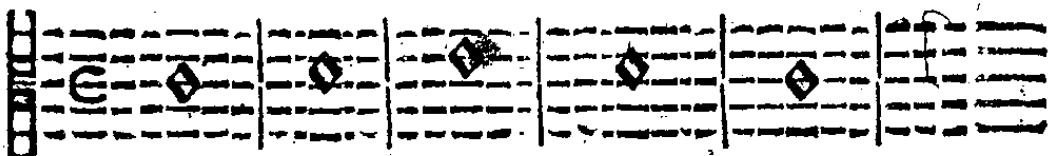
Si può far vn'altro cōtrapunto sotto il soggetto, detto similmete alla 6. sopra il principale, cō le medesime regole, & offeruationi di dette repliche alla 8. alla 12. & alla 15. sopra il detto cōtrapunto principale. E si potrà cātare a due, & a tre voci, riuoltādo il cōtrapunto solo, o il soggetto solo, in tutt'i modi, e cō'l medesim'ordine, che si può cantare quel di sopra, come apparirà nell'infrascritto secondo contrapunto fatto sotto il soggetto, se si riuoltarà nel modo predetto.



Contrapunto sopra il soggetto detto alla sesta, variabile.



Soggetto variabile sotto il contrapunto, variabile.



Soggetto variabile, sopra il contrapunto.



Contrapunto sotto il soggetto, variabile.

Il modo di far' il 5. contrapunto sopra il soggetto detto alla 7. è questo. In esso si proibiscono l'1. due terze, la 6. l'8. la 10. la 13. e la 15. la 2. risolta con l'1. la 4. risolta con la 3. la 7. la 9. l'11. e la 14. per le suddette ragioni. Si che vi si concedono solo la terza (ma vna volta sola) la 5. e la 12.

A Il modo di cantarlo è questo. Si canta (variando solo il contrapunto) a due voci, in noue modi. Primo, cantandolo come sta fatto. Secondo, alla 7. Terzo, alla 3. Quarto, alla 5. Quinto, alla 10. Sesto, alla 12. sotto, con l'osservationi, o conuenienze de quali è fatto. Settimo, all'8. Ottauo, alla 6. E nono, alla 4. sopra il principale per la suddetta ragione.

Si canta a tre voci in dieci modi. Primo, cantando il primo, e 3. Secondo, il primo, e 5. Terzo, il 2. e 4. Quarto, il 4. e 5. Quinto, il 5. e 6. Sesto, il 3. e 7. Settimo, il 3. e 9. Ottauo, il 2. e 9. Nono, il 7. & 8. E decimo, l'8. e 9. tutti co'l soggetto.

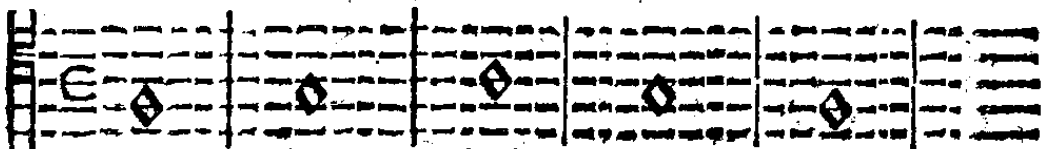
Si canta a quattro voci in due modi. Primo, cantando il primo, 3. e 9. E secondo, il 2. 5. e 6. tutti co'l soggetto.

B Variandosi solo il soggetto, si canta co'l contrapunto non variato, a due, a tre, & a quattro voci, in tutt'i modi, che'l detto contrapunto variato si canta co'l soggetto non variato. E tutt'i predetti modi si ponno cantare anco con moti contrarij; come appare nell'infra scritto primo esemplo, fatto sopra il soggetto, variandosi l'vn', e l'altro, come di sopra.

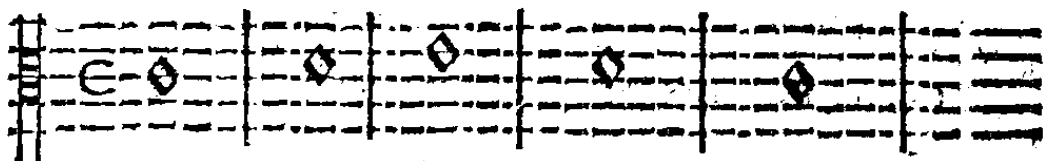
Il modo di far' il detto contrapunto alla settima sotto il soggetto, è il medesimo di quel di sopra, facendosi all'istesse repliche, con le medesime osservationi, e regole, variandos' il contrapunto, & il soggetto, come di sopra, se ben'al contrario; Et i modi di cantarlo sono parimente l'istessi, come per le cose già dette, e nell'infra scritto secondo esemplo sotto il soggetto (variandosi) è manifesto.



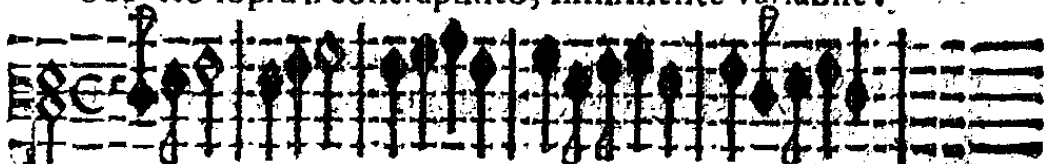
Contrepunto alla settima variabile, sopra il soggetto.



D Soggetto similmente variabile.



Soggetto sopra il contrapunto, similmente variabile.



Contrepunto sotto il soggetto detto alla 7. variabile.

Del modo di fare, e cantare tutti l'altri sequenti contrapunti obligati . Capitolo XII. A

Si fa il festo prenominato contrapunto obligato sopra il soggetto detto all'8. in questo modo . In esso si proibisce solo la 5. e la 2. risolta con l'1. Del resto , ogni cosa se gli concede, come in detta tauola si vede.

Variandosi solo il contrapunto , si canta co'l soggetto a due voci in cinque modi . Primo, come stà fatto . Secondo, all'8. Terzo, alla 10. Quarto, alla 15. sotto con l'offeruetioni de quali è fatto . E quinto, all'8. sopra il principale per la ragione già detta .

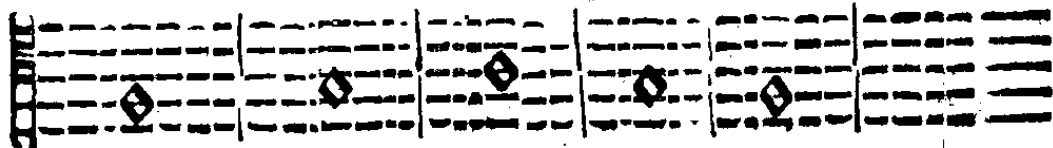
Si canta anco a tre voci in tre modi . Primo, cantando il primo, e 3. Secondo, il 2. e 3. E terzo, il 3. e 4. tutti co'l soggetto . B

Variandosi solo il soggetto, si canta co'l contrapunto a due, e tre voci in tutt'i modi, che si canta il contrapunto co'l soggetto . E tutt'i sudetti modi si cantano similmente con moti contrarij, come nell'infra scritto primo esempio (variandosi) si vede .

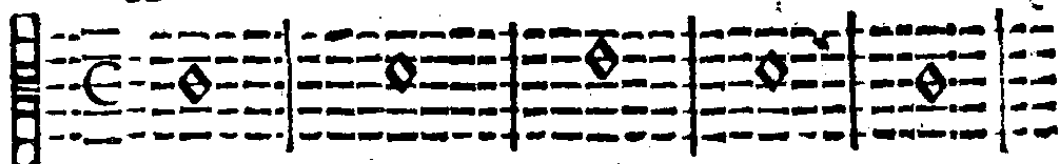
Nell'istesso modo, e con le medesime offeruetioni, repliche, e variationi (se ben'al contrario) si fa il contrapunto all'ottava sotto il soggetto, che si fa quel di sopra . E l'istessi sono parimente li modi di cantarlo, come hormai è chiaro, & in questo secondo esempio (variandosi) si vede .



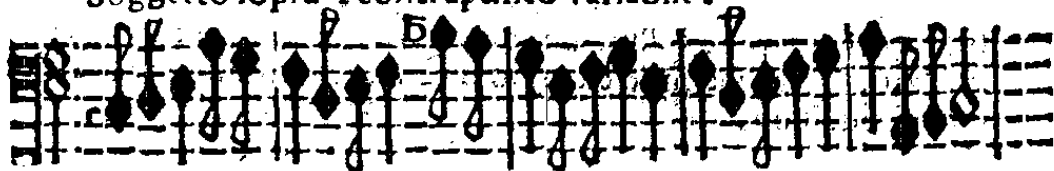
Contrapunto sopra il soggetto detto all'8. variabile. C



Soggetto sotto il contrapunto, variabile. D



Soggetto sopra l contrapunto variabile.



Contrapunto sott'il soggetto, detto all'8. variabile. L

A Si fa il settimo contrapunto sopra il soggetto detto alla 10. in questo modo. In esso si proibiscono due terze, due feste, due decime, e la terzadecima, due seconde risolte con la terza, la 4. la 7. due 9. e due 11. risolte con le decime, e la 14. Si che vi si concedono vna terza, vna sesta, & vna decima, vna seconda risolta con la terza, vna 9. & vna 11. risolte con la decima, come in detta tauola si vede.

Si canta (variandos' il contrapunto solo) a due voci in dieci modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 10. Terzo, alla 12. Quarto, alla 3. sotto: Quinto, all'8. sopra il contrapunto principale, per le lor' offeruationi, e conuenienze sudette. Sesto, alla 10. Settimo, alla 12. Ottauo, alla 3. Nono, alla 5. sotto. E 10. alla sesta sopra il soggetto, alzato vn'ottaua. & abbassato il contrapunto vna decima, per le medesime offeruationi, e conuenienze nelle consonanze, e dissonanze.

B Si canta anco a trè voci in dodici modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo, il primo, e 4. Terzo, il primo, e 10. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 3. e 4. Sesto, il 4. e 5. Settimo, il 5. e 10. co'l soggetto, come stà fatto. Ottauo, il 6. e 7. Nono, il 7. e l'8. Decimo, l'8. e 9. Vndecimo, il 9. e 10. E duodecimo, il 6. e 9. co'l medesimo soggetto, alzato vn'ottaua.

Variandos' il soggetto solo, si canta a due voci co'l contrapunto non variato, in dieci altri modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 10. Terzo, alla 12. Quarto, alla terza sopra. Quinto, all'8. sotto il soggetto principale. Sesto, alla 10. Settimo, alla 12. Ottauo, alla 3. Nono, alla quinta sopra. E decimo, alla 6. sotto il detto contrapunto, abbassato vn'ottaua, & alzato il soggetto vna decima.

C Si canta similmente a trè voci in dodici modi. Primo, cantando il primo, e 2. Secondo, il primo, e 4. Terzo, il primo, e 10. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 3. e 4. Sesto, il 4. e 5. Settimo, il 5. e 10. co'l contrapunto, come stà fatto. Ottauo, il 6. e 7. Nono, il 7. e l'8. Decimo, l'8. e 9. Vndecimo, il 9. e 10. E duodecimo, il 6. e 9. co'l medesimo contrapunto abbassato vn'ottaua, & alzato il soggetto vna decima, come nell'infra scritto primo esemplo apparirà, se nel predetto modo si riuoltarà.

Si cantano insieme a quattro voci il detto contrapunto, e soggetto variati, in due modi. Primo, cantando il primo, e 4. contrapunto co'l primo, e 4. soggetto. Secondo, il primo, e 2. contrapunto co'l primo, e 2. soggetto.

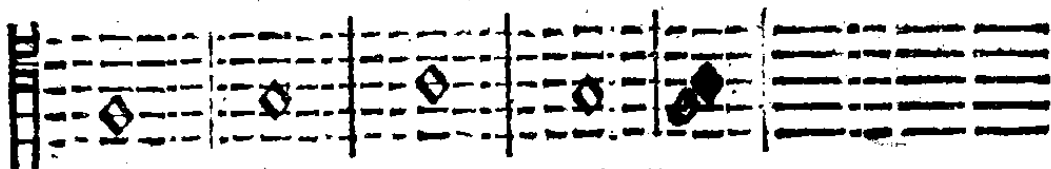
D Tutti i sudetti modi si ponno anco cantare con moti contrarij, come li già detti.

Con le medesime regole, & offeruationi, repliche, e variationi (se ben'al contrario) si fa il contrapunto alla 10. sotto il soggetto, che si fa quel di sopra. E l'istessi sono anco li modi di cantarlo, come nell'infra scritto secondo esemplo si vedrà, se secondo il predetto ordine si riuoltarà.

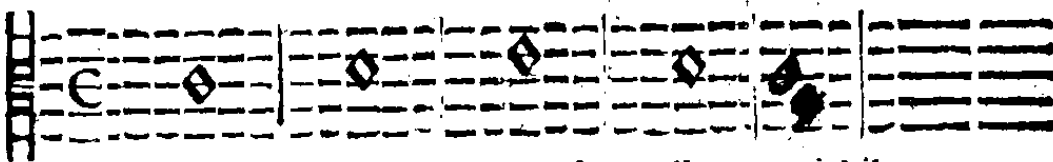
Contrapunto sopra il soggetto, variabile. A



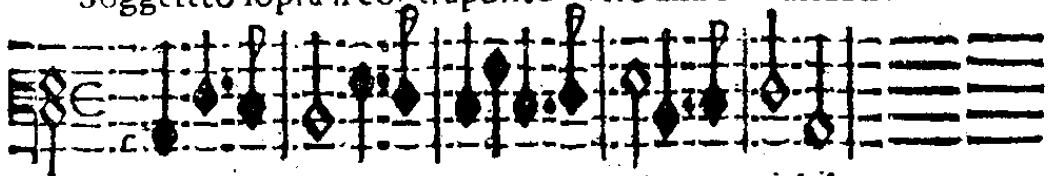
Contrapunto sopra il soggetto detto alla 10. variabile.



Soggetto sotto il contrapunto, variabile. B



Soggetto sopra il contrapunto detto alla 10. variabile.



Contrapunto sott' il soggetto detto alla 10. variabile. C

L'ottavo cōtrapunto detto all' 11. si fa sopra il soggetto in questo modo. In esso solo si concedono la 13. la 15. e la 14. risolta con la 13. Tutt' il resto se gli proibisce, come costa in detta tauola.

Variandosi solo il contrapunto, fatto si lo all' infra scritte repliche con le loro offeruationi, si canta in sette modi a due voci. Primo, come stà fatto. Secondo, all' 11. Terzo, alla 4. Quarto, alla 6. Quinto, all' 8. Sesto, alla 13. E settimo, alla 15. sott' il contrapunto principale.

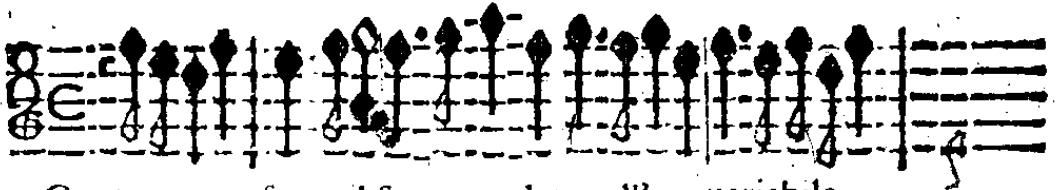
Si canta di più a triè voci in sette altri modi. Primo, cantando il primo, e 4. Secondo, il 3. e 4. Terzo, il 4. e 5. Quarto, il 5. e 6. Quinto, il 6. e 7. Sesto, il 3. e 6. E settimo, il 4. e 7. tutti co' l' soggetto. D

Variandosi solo il soggetto, si canta a due, e triè voci, co' l' cōtrapunto in tutt' i modi, che si canta il contrapunto co' l' soggetto. come nell' infra scritto primo esempio apparirà, riuoltandolo co' l' predett' ordine.

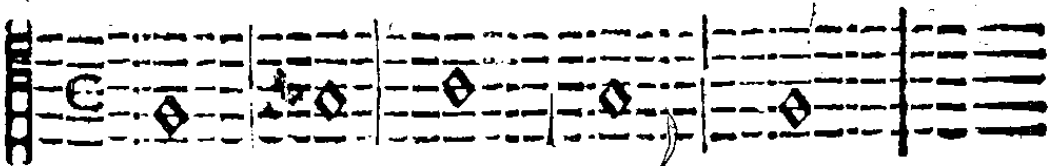
I detti contrapunti, e soggetti variati si cantano anco insieme a quattro voci in quattro modi. Primo, cantando il primo, e 4. cōtrapunto co' l' primo, e 4. soggetto. Secondo, il 5. e 6. contrapunto co' l' primo, e 4. soggetto. Terzo, il 6. e 7. contrapunto co' l' primo, e 4. soggetto. Quarto, il 4. e 5. contrapunto co' l' 4. e 7. soggetto.

Tutti i predetti modi si ponno cantare anco con moti contrarij per la predetta ragione.

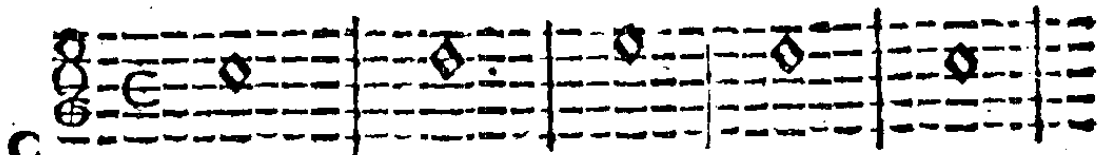
- A** Con le medesime regole, offeruationi, repliche, e variationi, si fa (ma al contrario) il detto contrapunto all' 11. sotto il soggetto, che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell'infrafcritto secondo esempio si vedrà, riuoltandolo nel modo predetto.



- B** Contrapunto sopra il soggetto detto all' 11. variabile.



Soggetto sotto il contrapunto, variabile.



Soggetto sopra il contrapunto variabile.



Contrapunto sotto il soggetto, variabile.

- D** Si fa sopra il soggetto il nono contrapunto detto alla 12. in questo modo. In esso si proibiscono la 6. la 13. e la 15. la 2. risolta con l'1. la 7. risolta con la 6. la 9. risolta con l'8. e la 14. risolta con la 13. Se gli concedono l'1. la 3. la 5. l'8. la 10. e la 12. la 2. e la 4. risolte con la 3. la 9. e l'11. risolte con la 10. come appare in detta tavola.
- Variando s' il detto contrapunto solo, fatto anco con l'offeruationi dell'infrafcritte repliche sotto, & ottave sopra, si canta a due voci in sei modi. Primo, come sta fatto. Secondo, alla 12. Terzo, alla 3. Quarto, all'8. Quinto, alla 10. sotto. E sesto, alla 6. sopra, il contrapunto principale.
- Si canta di più a trè voci in sei modi. Primo, cantando il primo, e 3.

Secondo, il primo, e 6. Terzo, il 2. e 3. Quarto, il 3. e 4. Quinto, il 4. e 5. E sesto il 4. e 6. tutti co'l soggetto.

Variandosi solo il soggetto, si canta a due, e tre voci co'l contrapunto in tutt'i modi, che si canta il contrapunto co'l soggetto, come nell'infraferitto primo esempio costarà, ruoltandolo nel modo predetto.

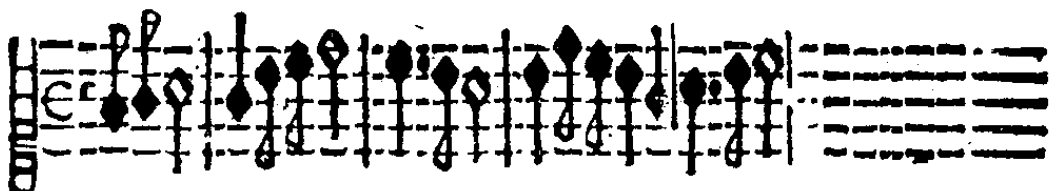
A

I detti contrapunti, e soggetti variati si cantano di più à quattro voci in quattro modi. Primo, cantando il primo, e 3. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Secondo, il 3. e 4. contrapunto co'l primo, e 5. soggetto. Terzo, il 4. e 5. contrapunto co'l 3. e 4. soggetto. E quarto, il primo, e 6. contrapunto co'l primo, e 5. soggetto.

Tutt'i predetti modi si ponno anco cantare con moti contrarij.

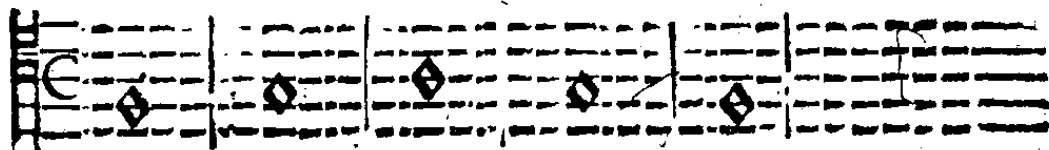
Con le medesime regole, offruationi, repliche, e variationi si fa (ma al contrario) il detto contrapunto alla 12. sotto il soggetto, che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a tre, & a quattro voci, come nell'infraferitto secondo esempio si vedrà variando si nel modo predetto.

B

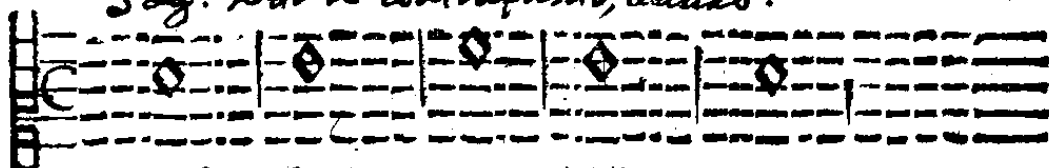


Contrapunto sopra il soggetto detto alla 12. variabile .

C

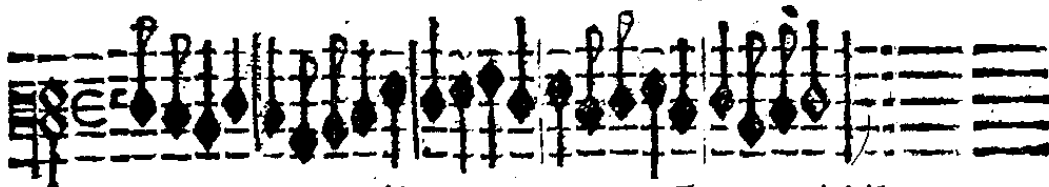


Sog. sotto il contrapunto, variab.



Soggetto sopra il contrapunto variabile .

D



Contrapunto sotto il soggetto, detto alla 12. variabile .

Il decimo contrapunto detto alla 13. si fa in in questo modo sopra il soggetto. In esso si proibiscono la 3. la 5. due sette, la 10. la 12. due 13. & ogni sorte di dissonanze legate, eccetto la 2. risolta con l'1. la 9. risolta con l'8. e la 14. risolta con la 13. Se gli concedono l'1. vna festa l'8 vna 13. e la 15. con le sudette dissonanze, come appare in detta tauola.

A Variandosi solo il contrapunto fatto ancò con l'osservationi dell'infra-scritte repliche sotto, & ottaue sopra, si canta a due voci in 10. modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 13. Terzo, alla 4. Quarto, alla 6. Quinto, all'8. Sesto, alla 10. Settimo, alla 15. sotto. Ottauo, all'8. Nono, alla 5. E decimo, alla 3. sopra il contrapunto principale.

B Si può cantar di più a trè voci in 12. modi. Primo, il primo, e 2. Secondo, il 2. e 3. Terzo, il 3. e 4. Quarto, il 4. e 5. Quinto, il 5. e 6. Sesto, il 6. e 7. Settimo, il 9. e 10. Ottauo, il 4. e 7. Nono, il 4. e 9. Decimo, il 5. e 10. Vndecimo, il primo, e 6. E duodecimo, il 4. & 8: tutti col soggetto.

Variandosi sol' il soggetto, si canta a due, & a trè voci col contrapunto in tutt'i modi, che si canta il contrapunto col soggetto, come nell'infra-scritto primo esemplo apparirà, riuoltandolo nel modo predetto.

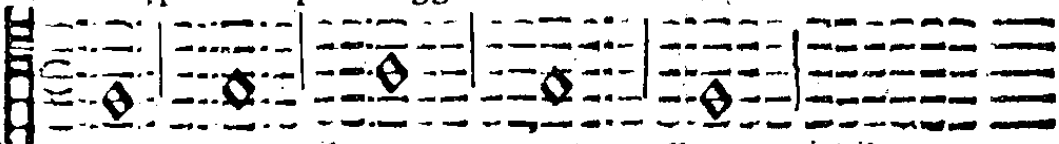
C Di più i detti contrapunti, e soggetti variati si ponno cantare a quattro voci in 9. modi. Primo, cantando il primo, e 2. còtrapunto col primo, e 6. soggetto. Secondo, il primo, e 6. contrapunto col primo, e 3. soggetto. Terzo, il 3. e 4. contrapunto col primo, e sesto soggetto. Quarto, il 4. e 5. còtrapunto col primo, e 10. soggetto. Quinto, il 5. e 6. contrapunto col 4. e 5. soggetto. Sesto, il 4. e 7. contrapunto col primo, e 10. soggetto. Settimo, l'8. e 10. contrapunto col primo, e 4. soggetto. Ottauo, il 9. e 10. contrapunto col primo, e 6. soggetto. E nono, il primo, e 10. contrapunto col primo, e 10. soggetto.

Tutt'i sudetti modi si ponno cantar'ancora con moti contrarij.

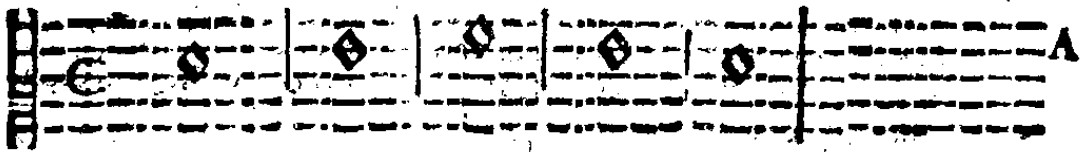
D Con le medesime regole, osservationi, repliche, e variationi, si fa (ma al contrario) il detto contrapunto alla 13. sotto il soggetto che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, trè, & a quattro voci, come nell'infra-scritto secondo esemplo si vedrà, variandosi nel modo predetto.



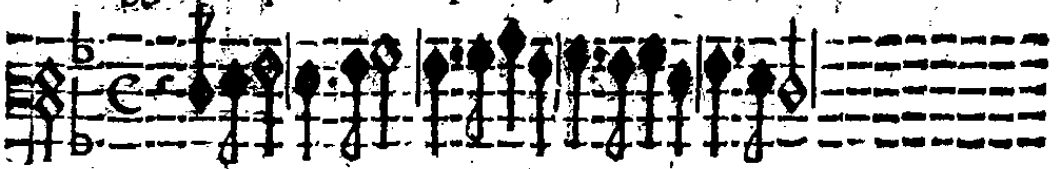
Contrapunto sopra il soggetto detto alla 13. variabile.



Soggetto sotto il contrapunto, detto alla 13. variabile.



Soggetto sopra il contrapunto, detto alla 13. variabile.



Contrapunto sotto il soggetto, detto alla 13. variabile.

In questo modo si fa sopra il soggetto l'vndecimo contrapunto detto alla 14. In esso non si fanno l'1. due terze, la 6. l'8. due 10. la 13. nè la 15. nõ vi si fa la gatura di 2. risoluta con l'1. di 4. risoluta con la 3. di 7. risoluta con la 6. di 9. risoluta con l'8. d' 11. risoluta con la 10. nè di 14. risoluta con la 13.

Vi si concede vna terza, la quinta, vna decima, e la duodecima, la 2. risoluta con la 3. e la 9. risoluta con la 10. come si vede in detta tavola.

Variandosi solo il contrapunto, fatto anco con l'offeruazioni, e conuenienza dell'infrastrate repliche sotto, & ottaue sopra, si canta a due voci in 9. modi. Primo, come sta fatto. Secondo, alla 14. Terzo, alla 3. Quarto, alla 5. Quinto, alla 10. Sesto, alla 12. sotto. Settimo, all'8. Ottauo, alla 6. E nono, alla 4. sopra il contrapunto principale.

Si può câtar'anco a tre voci in 17. modi. Primo, câtando il primo, e 3. Secôdo, il primo, e 5. Terzo, il primo, e 8. Quarto, il 2. e 4. Quinto, il 2. e 6. Sesto, il 2. e 9. Settimo, il 3. e 4. Ottauo, il 3. e 9. Nono, il 3. e 9. Decimo, il 4. e 5. Vndecimo, il 4. & 8. Duodecimo, il 5. e 6. Terzodecimo, il 5. e 7. Quartodecimo, il 5. e 9. Quintodecimo, il 6. & 8. Sesto-
decimo, il 7. & 8. E decimosettimo l'8. e 9. tutti co'l soggetto.

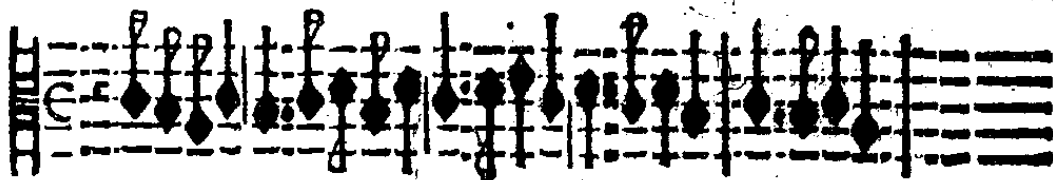
Variandosi solo il soggetto, si canta a due, e tre voci, co'l cõtrapunto inuariato in tutt'i modi, che si canta il cõtrapunto variato co'l soggetto inuariato, come nell' infra scritto primo esempio costarà, riuoltandolo nel modo predetto.

Di più i detti contrapunti, e soggetti variati, si ponno cantare a quattro voci in cinq; modi. Primo, cantando il primo, e 3. contrapunto co'l 7. & 8. soggetto. Secondo, il primo, e 5. contrapunto co'l primo, e 9. soggetto. Terzo, il primo, & 8. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Quarto, il 4. e 5. contrapunto co'l 3. e 7. soggetto. Quinto, il 7. & 8. contrapunto co'l primo, & 3. soggetto.

Tutt'i predetti modi si ponno cantar'anco con moti contrarij, essendo fatto il contrapunto con le predette regole.

Con le medesime regole, offeruazioni, repliche, & variationi, si fa sma

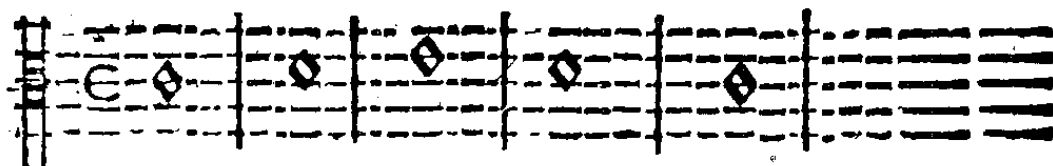
A al contrario) il detto contrapunto alla 14. sotto il soggetto che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a tre, & a quattro voci, come nell'infra scritto secondo esempio si vedrà, ruoltansi nel modo predetto.



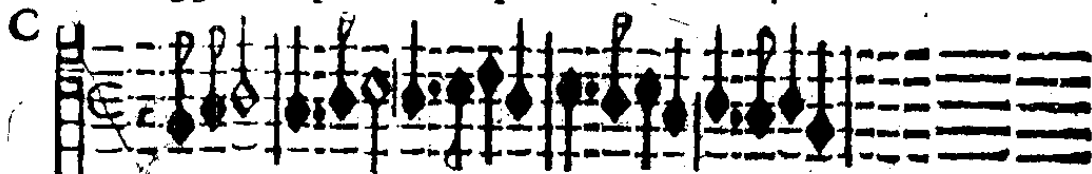
Ccontrapunto sopra il soggetto detto alla 14. variabile.



B Soggetto sotto il contrapunto detto alla 14. variabile.



Soggetto sopra il contrapunto detto alla 14. variabile.



C Contrapunto sotto il soggetto detto alla 14. variabile.

Il modo di far' il 12. & ultimo contrapunto detto alla 15. è questo. In esso si proibiscono la 5. la 12. e tutte le dissonanze risolubili con le consonanze perfette: E se gli concedono tutte l'altre consonanze, e dissonanze risolubili con le consonanze imperfette, a quelle più vicine, come appare in detta tauola.

D Variandosi solo il contrapunto, fatto con l'osservationi anco dell'infra scritte repliche sotto, e d'alcune otrauè sopra, si canta a due voci in sette modi. Primo, come stà fatto. Secondo, alla 15. Terzo, alla 6. Quarto, all'8. Quinto, alla 10. sotto. Sesto, all'8. E settimo, alla 3. sopra il contrapunto principale.

Si canta anco a tre voci in 12. modi. Primo, cantando il primo, e 3. Secondo, il primo, e 5. Terzo, il primo, e 7. Quarto, il 2. e 3. Quinto, il 2. e 5. Sesto, il 2. e 7. Settimo, il 3. e 4. Ottauo, il 3. e 6. Nono, il 4. e 5. Decimo, il 4. e 7. Vndecimo, il 5. e 6. E duodecimo, il 6. e 7. tutti col soggetto.

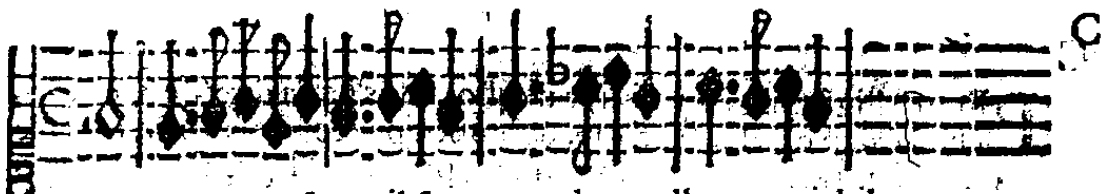
Variandosi

Variandosi solo il soggetto si canta a due, e trè voci co'l contrapunto inuariato in tutt' i predetti modi, che si canta il contrapunto variato co'l soggetto innariato, come nel primo esemplo infra scritto **A** costarà, riuoltandolo nel modo predetto.

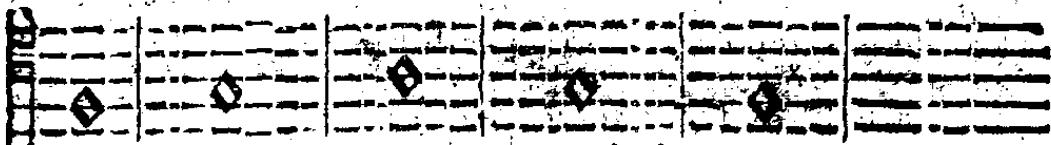
Di più i predetti contrapunti, e soggetto variati si ponno cantare a quattro voci in noue modi. Primo, cantando il primo, e 5. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Secondo, il primo, e 3. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Terzo, il primo, e 7. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Quarto, il secondo, e 3. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Quinto, il secondo, e 7. contrapunto co'l primo, e 7. soggetto. Sesto, il quarto, e 5. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Settimo, il quarto, e 7. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. Ottavo, il quinto, e 6. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto. **B** E nono, il 6. e 7. contrapunto co'l primo, e 3. soggetto.

Tutt' i predetti modi di cantare i detti contrapunti, e soggetti variati, si ponno similmente cantare con moti contrari per la predetta ragione.

Con le medesime regole, offeruationi, repliche, e variationi, o riuoltamenti, si può far' anco (ma al contrario) il detto contrapunto alla 15. sotto il soggetto, che si fa quel di sopra, e con l'istessi modi di cantarlo a due, a trè, & a quattro voci, come nell' infritto secòdo esemplo si vedrà, riuoltandosi nel sopradetto modo.



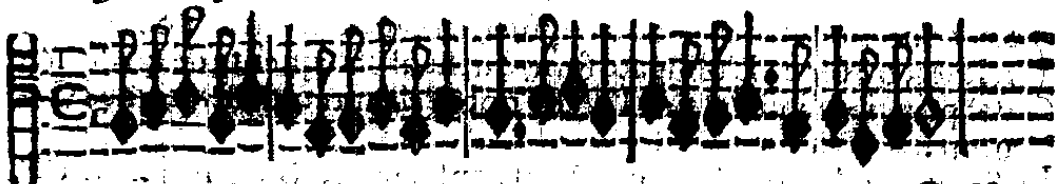
Contrapunto sopra il soggetto, detto alla 15. variabile.



Soggetto sotto il contrapunto, variabile.



Soggetto sopra il contrapunto, detto alla 15. variabile.



Contrapunto sotto il soggetto, variabile

M

Questa

A Questa dunque è la dichiaratione de i dodici generi di contrapunti obligati proposti con li loro esempi, a somiglianza de' quali se ne potranno fare cò le predette instructioni, e tavola, altri infiniti sopra, e sotto altri soggetti cò grandissima, e quasi incredibile agevolezza. Ma vi si deue auertire, che quantunque i predetti contrapunti si facciano con le migliori regole, che vi siano, ad ogni modo spesso nelle loro repliche riescono con qualche difetto, come co' l' mi contrafa, con salti difficili, e con qualche relatione di più consonanze perfette, e con altri simili, quali per tal' obligatione si sopportano, che fuori di essa non si sopportariano; se bene vi si può rimediare con questi \flat & doi segni accidentali del \flat molle, e del diesis, e facendoli con altre buone regole, & offeruationi, come s'è detto di sopra ne proprii luoghi. Non si deue alcuno marauigliare de si prolissa, & esatta dichiaratione di predetti contrapunti, poiche è stato necessario a farla così qui, per non hauerl'a fare più volte in altre occasioni di Canoni, e d'altre cose, come si vedrà a suo luogo, e per render facile, e chiara la materia di detti còtrapunti, e Canoni, & aprir la strada a molt'altre cose, nelle quali sin'hora nõ sono macate oscurità, e difficultà; quali spero che per l'auuenire non vi saranno, o almeno ve ne saranno assai manco.

Del modo di fare, e cantare diuersi contrapunti fugati.

Capitolo XIII.

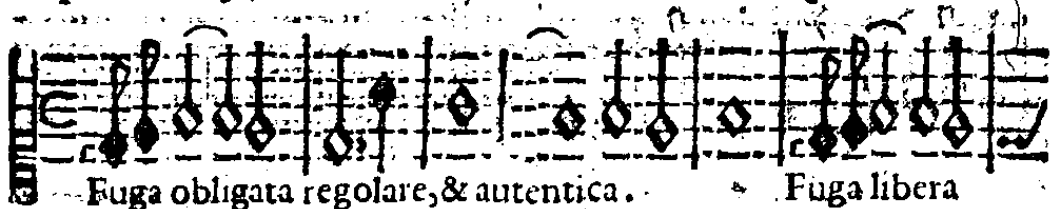
C Per intelligèza de i termini, e di quello, che s'hà da dire (oltre quello, che s'è detto nel 2. e 10. cap. del contrapunto) si deue notare, ch'è differenza trà la fuga, e l'imitatione, poiche nella fuga le note sono in tutto, per tutto, l'istesse di nome, di valore, e d'interualli di toni, e di semitoni; Ma nell'imitatione manca sempre qualched'vna delle sudette cose, come quando si fa il contrapunto con le note di qualche Motetto, o Madrigale, o Canzonetta, o di Canto fermo (ad imitatione di quali esso si fa) non ritenendo il nome, o il valore, o l'interualli de toni, e semitoni di quelli; ouero, quando vna parte del contrapunto comincia (d'onde si chiama guida, o antecedente) con alcune note, e l'altra la segue (d'onde anco si dice consequente) con l'istesse note di nome, ma non di valore, o di detti interualli.

D Delle sudette fughe, & imitationi, alcune son'obligate circa le note, quali anco possono esser'obligate circa le consonanze, e dissonanze, come s'è detto del contrapunto nel cap. 2. & altre disobligate, o sciolte, o libere. L'obligate sono quelle, il còsequente de quali dice dal principio infìn'al fine l'istesse note dell'antecedente, come i Canoni.

Le sciolte, o libere, sono quelle, il consequente de quali dice l'istesse note

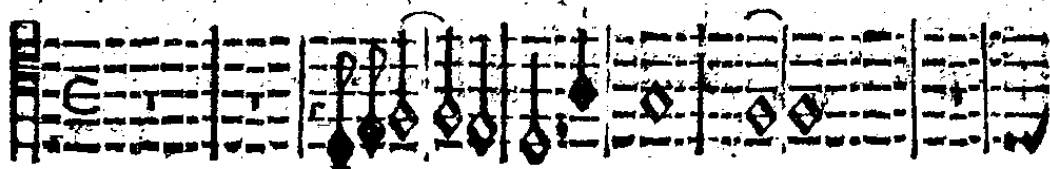
note dell'antecedente, solo per qualche spatio di tempo, ma non infia al fine. Alcune fughe semplici, cioè no replicate, & altre doppie, A
cio è almeno vna volta replicate, & in diuersi luoghi, sono più belle. Le predette fughe, & imitationi, se son fatte nelle corde del tono, si dicono regolati, e se fuori di esse, irregolari; se ascendono, sono autentiche, e se discendono, plagali; se si replicano in diuersi luoghi, si dicono imitanti, e se si fanno sopra le note ferme, o quasi ferme, e poi si replicano con le dette note ferme, si dicono imitate. Auanti che finisca vna fuga, o nell'istesso atto di cadenza, si deue cominciar l'altra, acciò siano ben legate, & vnite insieme, antepo- B
nendo a ciasched'vna qualche pausa, acciò siano ben intese, e considerate, se ben alle volte si permette, che si comincino nella sincopa di essa cadenza senza pausa (facendou qualche bel fioretto, per abbellimento di essa cadenza) per cominciarla presto. Le dette fughe, & imitationi, si deuen fare delle quarte, delle quinte, & dell'ottaue del tono, composte, o in qualsiuoglia modo in composte, o variate, che C
si faranno offeruate.

Alcune fughe (ma improprie) si chiamano da Pratici riuersate, o riuoltate, perche si riuersano, o riuoltano, o replicano (come s'è detto nel cap. 10.) come quelle, che si fanno alla terza, alla quarta, &c. D
de quali s'è trattato nei doi precedenti capitoli, altre trauesate, perche si mouono a trauerso, o al contrario, vna parte ascendendo, e l'altra discendendo; principiando nell'istesso luogo, come si vedrà nel cap. 17. altre contrarie, perche si contradicono di nome, e di mouimenti, come nel Primo Specchio al cap. 13. & in questo secondo nel cap. 11. s'è detto, e nel cap. 17. si dirà. altre cancherizzate, perche cominciando vna parte dal principio, l'altra comincia dal fine, e camina sempre in dietro; come il grancio, o gambato, dal quale prende la denominatione, come si vedrà nel cap. 16. Et altre fatte in Canone, perche vna parte, fatto cadéza, o fine, con l'altra, torna a redire parte di quello, c'haueua detto l'altra parte finita, sopra l'ultima nota d'essa, come si vede nelle compositioni d'eccellentissimi Compositori, e si dirà nel detto cap. 16. de Canoni. Il Contrapunto dunque fugato farà quello, che si farà in vno de predetti modi, e specialmente nell'ultimo, in Canone, come si può vedere in questi esempj.



Fuga obligata regolare, & autentica.

Fuga libera



A



regolare, & autentica. Fuga

Detailed description: This section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, including a sharp sign (♯) on the fifth line. The second staff continues the musical line with similar note values and rests.

B



imitante, Fuga imitata.

Detailed description: This section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, including a sharp sign (♯) on the fifth line. The second staff continues the musical line with similar note values and rests.

C



Fuga senza pausa:

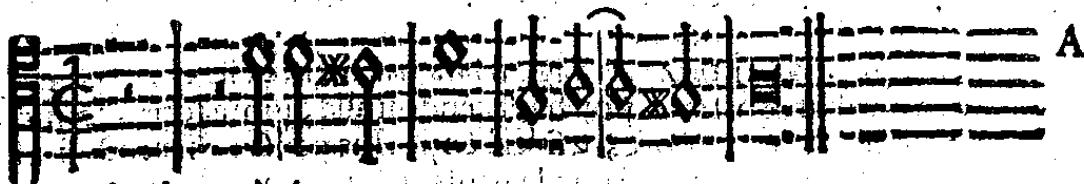
Detailed description: This section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, including a sharp sign (♯) on the fifth line. The second staff continues the musical line with similar note values and rests.

D



Imita-

Detailed description: This section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes and rests, including a sharp sign (♯) on the fifth line. The second staff continues the musical line with similar note values and rests.



Imitatione.



Sal ue Regi na.

Presupposte dunque le sudette cose, si dice, che'l contrapunto fugato, o in canone, si può fare in più modi. Primo, facendo la fuga, o contrapunto fugato, co'l soggetto del Canto fermo, o quasi fermo, sopra, o sotto di esso. Secondo, facendolo distinto sopra similmente, o sotto di esso. E terzo, facendolo senza il detto soggetto a due, a tre, & a più voci. Facendosi' il cōtrapunto fugato co'l soggetto, si può fare in quattro modi, secondo che in quattro modi si può trouare disposto il soggetto, cioè per seconde, o gradi, per terze, per quarte, e per quinte ascendenti, e discendenti.

Se il soggetto ascende per seconde, la fuga si può fare alla diapente, o quinta sopra, ascendendo similmente per seconde, cominciando cō vna nota minore, propinqua alle note del soggetto, proseguendo con le medesime note del soggetto sincopando, e facendo fine con vn'altra nota, o suo valore, o pausa, simile alla prima nota della fuga, come per esempio. Se il soggetto ascende con le semibreui, la prima nota della fuga sarà minima, le seguenti semibreui, e l'ultima minima, o il suo valore, o pausa: Ouero, se le note del soggetto saranno minime, la prima della fuga sarà semiminima, le seguenti minime, e l'ultima semiminima, o il suo valore, o pausa, come si vede nell'infra scritti esempi, fatti per più breuità con le minime.

Si può far'anco alla sub diapente, o quinta sotto, pausando con la pausa di detta nota minore propinqua, cominciando, proseguendo, e facendo fine con la nota minore.

Se il soggetto discende per seconde, si può far la fuga alla quinta sopra, discendendo parimente con essa per seconde, pausando con la pausa della detta nota minore, cominciando, e proseguendo con le note maggiori, e facendo fine con la nota minore.

Si può far di più alla quinta sotto, cominciando al contrario cō la nota minore, proseguendo con le maggiori, e facendo fine con la pausa della nota minore, come si vede nell'esempi.

Se il soggetto ascende per terze, la fuga si farà alla quinta sopra, e sotto: Ma facendosi alla quinta sopra, comincerà con la pausa, e finirà con

A con la nota minore; e facendosi alla quinta sotto, comincerà al contrario con la nota minore, e finirà con la sua pausa. Discendendo il soggetto per terze, la fuga si farà parimente alla quinta sopra, e sotto, ma al contrario, poiche, facendosi alla quinta sopra, comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa; e facendosi alla quinta sotto, comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore, come si vede nelli esempij.

B Se il soggetto ascende per quarte, la fuga si farà alla quinta, & alla diapason, ouer' ottava sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, comincerà la fuga con la nota minore, e finirà cò la sua pausa; e facendosi alla quinta sotto, si farà al contrario, cominciandola con la pausa, e terminandola con la nota minore. Ma facendosi all'ottava sopra, la fuga comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore; ouero comincerà con la pausa d'vna nota del soggetto, e finirà cò vna nota similmente del soggetto; E facendosi all'ottava sotto, sempre comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa.

C Discendendo per quarte, la fuga si farà parimente alla quinta, & all'ottava sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore; e facendosi alla quinta sotto, comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa. Facendosi all'ottava sopra, la fuga comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa, ouero comincerà con due note minori, e finirà cò le maggiori, e finirà con vna maggiore di quelle del soggetto; ouero, comincerà con vna pausa delle note del soggetto, e finirà con vna nota maggiore ad esse. Facendosi all'ottava sotto, la fuga comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore; ouero, comincerà con la pausa d'vna nota del soggetto, e finirà con due note minori di quelle del soggetto, come si vede nelli esempij.

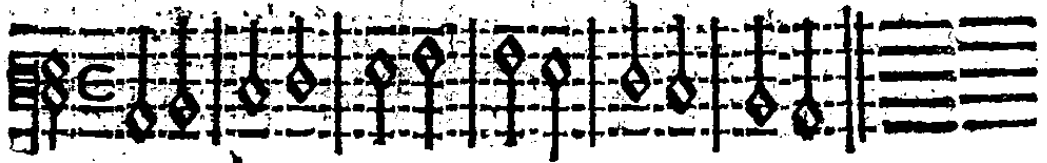
D Se finalmente il soggetto ascende per quinte, la fuga si farà alla quinta, & all'ottava sopra, e sotto. Facendosi alla quinta sopra, la fuga comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore, e facendosi alla quinta sotto, si farà al contrario, cominciandola con la nota minore terminandola con la sua pausa. Facendosi all'ottava sopra, la fuga comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa; e facendosi all'ottava sotto, comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore.

D Discendendo il soggetto per quinte, la fuga si farà parimente alla quinta, & all'ottava sopra, e sotto, ma al contrario delli doi modi predetti; poiche, facendosi alla quinta sopra, la fuga comincerà con la nota minore, e finirà con la sua pausa, e facendosi alla quinta sotto, comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore. Facendosi all'ottava sopra, la fuga comincerà con la pausa, e finirà con la nota minore, e facendosi all'ottava sotto, comincerà al contrario, con la nota minore, e finirà con la sua pausa, come si vede nelli esempij.



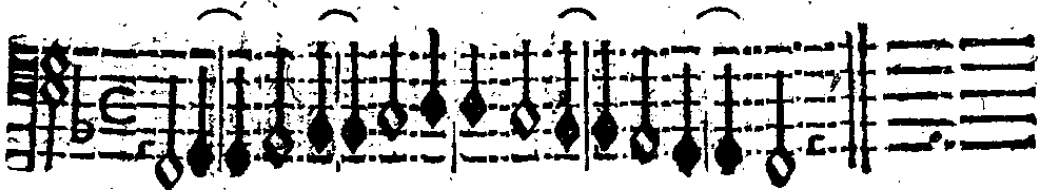
A

Fuga alla quinta sopra l'infra scritto soggetto .

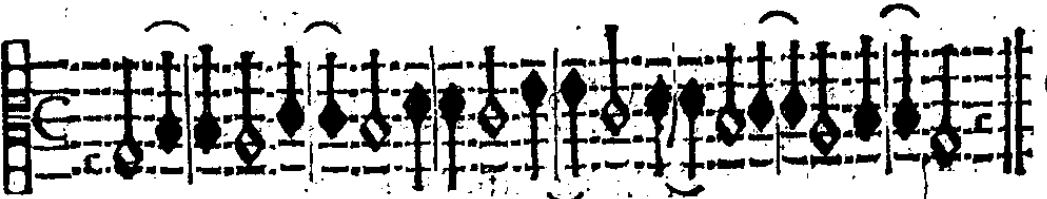


B

Soggetto ascendente, e discendente per seconde .

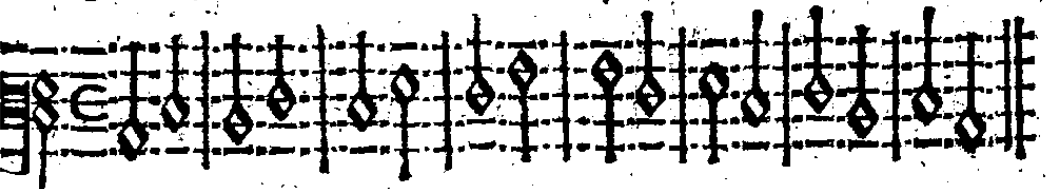


Fuga alla quinta sotto il sudetto soggetto .



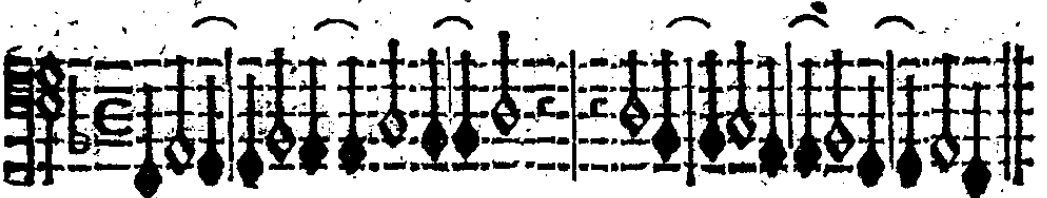
C

Fuga alla quinta sopra l'infra scritto soggetto .

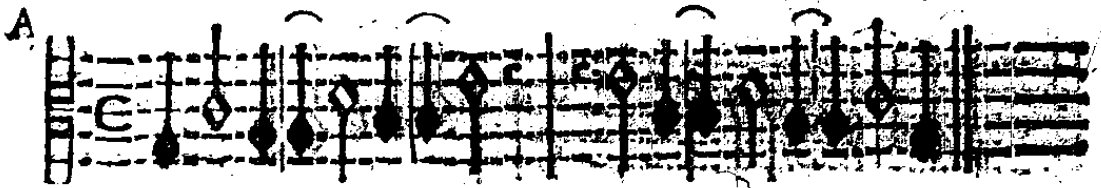


Soggetto ascendente, e discendente per terze .

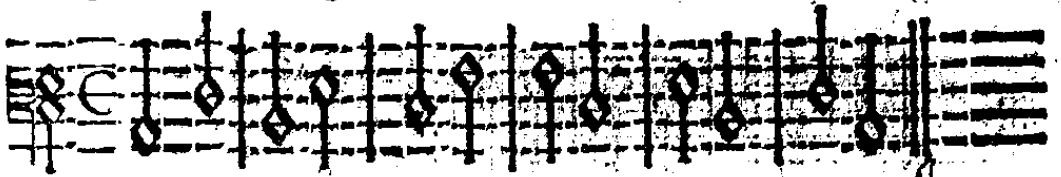
D



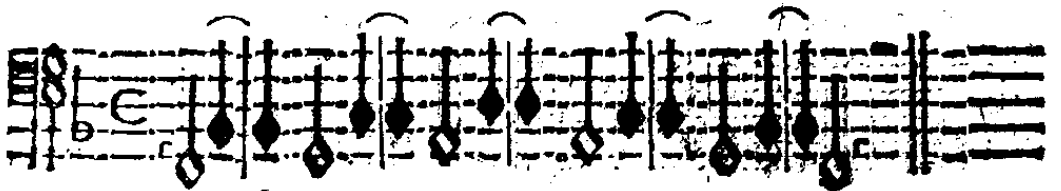
Fuga alla quinta sotto il detto soggetto .



Fuga alla quinta sopra l'infra scritto soggetto.



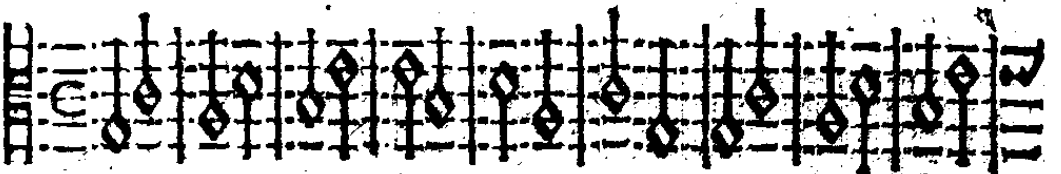
B Soggetto ascendente, e discendente per quarte.



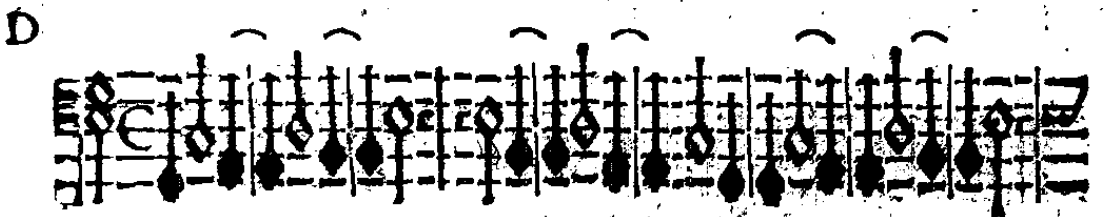
Fuga alla quinta sotto il predetto soggetto.



Fughe all'ottava sopra l'infra scritto soggetto.



Soggetto ascendente, e discendente per quarte.



Fuga all'8. sotto il pre nominato soggetto.

Fuga alla quinta sopra l'infra scritto soggetto.

Soggetto ascendente, e discendente per quinte.

Fuga alla quinta sotto il predetto soggetto.

Fuga all'ottava sopra l'infra scritto soggetto.

Soggetto ascendente, e discendente per quinte.

Fuga all'ottava, sotto il prefato soggetto.

N

A Del modo di fare il contrapunto fugato sopra, e sotto il soggetto, distinto da esso, diuersamente fatto.

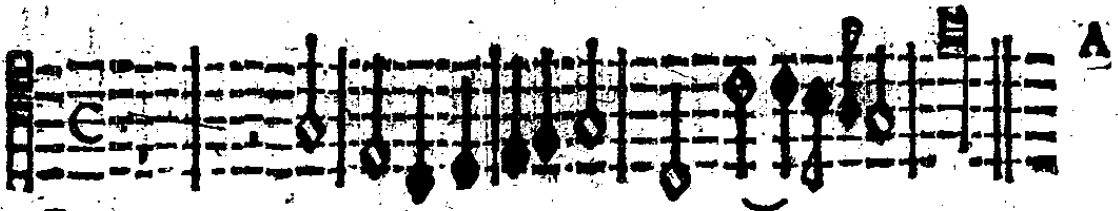
Capitolo. XI V.

IL secondo contrapunto fugato, distinto dal soggetto, si può far in cinque modi, secondo che in cinque modi il soggetto si può trouar disposto. Primo, stando fermo in voci vnifone. Secondo, mouendosi (come s'è detto nel precedente capitolo) per seconde. Terzo, per terze. Quarto, per quarte. E quinto, per quinte ascendendo, e discendendo.

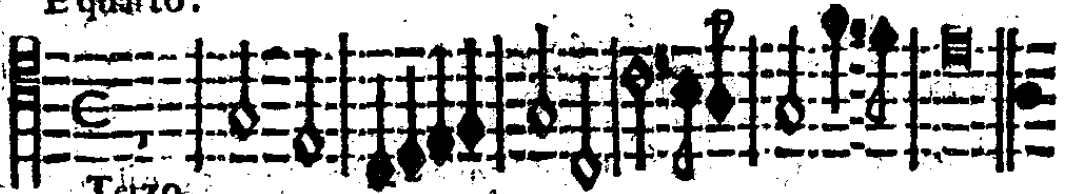
B Quanto al primo modo. Se il soggetto si troua in voci vnifone, e di basso, il contrapunto principale, o guida, si può fare a due, a tre, & a più voci, in questo modo. Non vi si faranno (qui sta tutto il negotio) due consonanze per grado congiunto, come la quinta, e la sesta. La sua prima nota deue essere consonanza perfetta (come nel cap. 2. & altrove s'è detto) o almeno consonanza imperfetta maggiore, e la seconda nota può esser vnifono, terza, quinta, & ottava, e facendosegli toccare diuerse corde, e di raro l'istesse, riuscirà molto bene, e commodo. La prima nota del primo consequente si deue accordare co'l antecedente in eleuation di misura, proponendo le la pausa d'vna minima, e la seconda si deue accordare in vn medesimo modo con l'antecedente, e co'l soggetto, douendosi accordare la guida co'l primo consequente, o co'l soggetto, in vnifono. la prima nota del secondo consequente si deue accordare in principio, e la seconda (ma come la seconda del primo consequente) in fine di misura. La prima, e la seconda del terzo consequente denno accordare come quelle del primo consequente, offeruando l'istess'ordine (se non vi nasce qualche dissonanza, o relatione di più consonanze perfette, o altro simil difetto, per il quale bisognasse preporre le pause maggiori) nell'altri consequenti, che vi si ponno fare; E priuandosi della sesta, riuscirà più facile.

D Volendosi poi fare il contrapunto principale sotto il detto soggetto di voci vnifone, e di Canto, non vi si porranno (come s'è detto di sopra) due consonanze per grado congiunto, nè alcun salto di quarta. Del resto si faccia, come in quello di sopra il soggetto, e riuscirà bene, ma seruira meglio qui, che in la sesta, come appare nell'esempj.

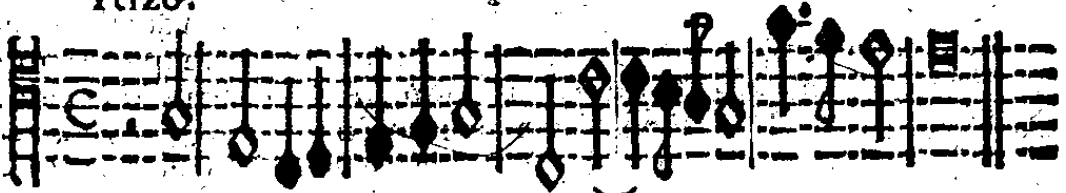




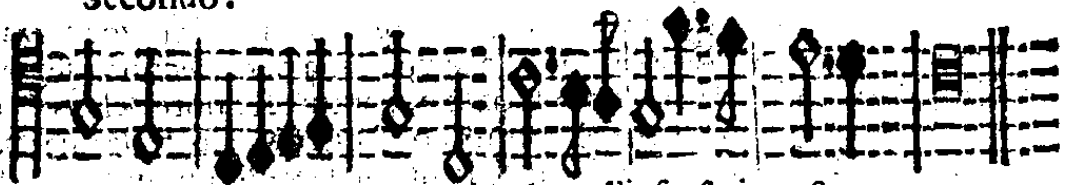
Quarto.



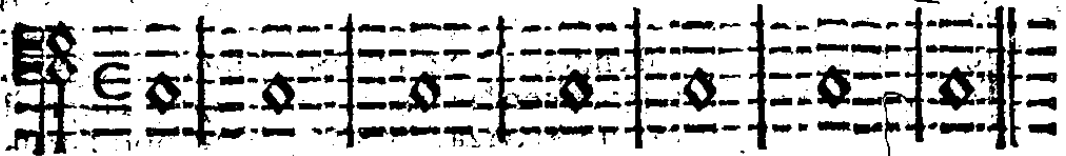
Terzo.



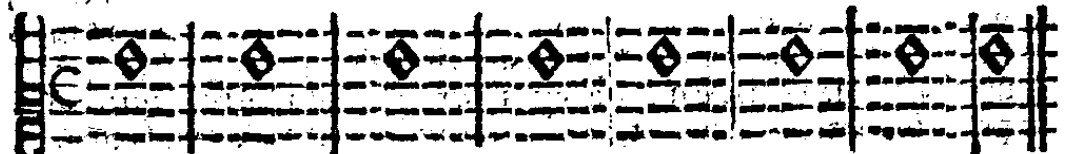
Secondo.



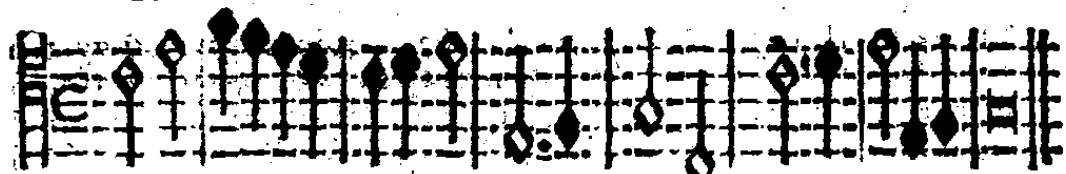
Primo contrapunto, o guida sopra l'infra scritto soggetto.



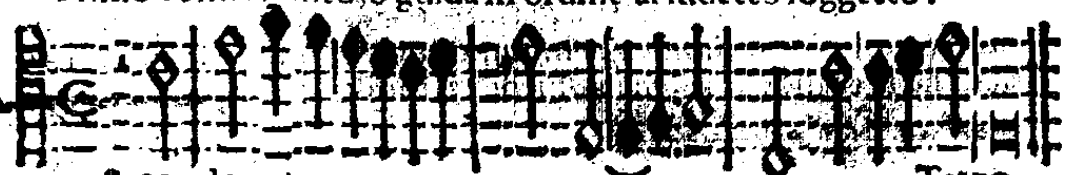
Soggetto in Basso in ordine alli sudetti contrapunti.



Soggetto in ordine all'infra scritto contrapunto, o fughe.



Primo contrapunto, o guida in ordine al sudetto soggetto.



Secondo. L. Of c.

Terzo.

A

Terzo.

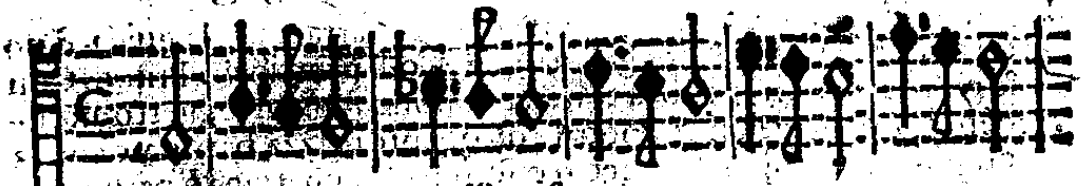
Quarto.

B Quanto al fecondo modo di far il contrapunto fugato, se il soggetto ascende, o discende per seconde con note ferme, o quasi ferme, in voce di Basso, vi si può far il contrapunto fugato in quattro modi; cioè all'unifono, alla quarta, alla quinta, & all'ottava, cō la guida.

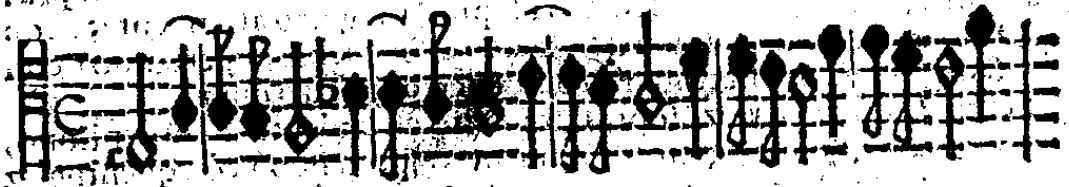
Facendosi all'unifono, si può fare a quattro voci co'l soggetto in cinque modi principali. Primo, con terze, e sette, co'l soggetto ascendente, e con terze, e quinte co'l soggetto discendente in questa maniera. Sopra ciasched'vna nota del soggetto si fa prima vna terza per la prima parte della battuta, e poi vna setta per la seconda, seguitando con quest'ordine, e consonanze, per tutte le note del primo soggetto ascendente; ma il primo conseguente aspetta la quarta parte, & il secondo la metà d'vna battuta, auanti che comincino. Il che ferue a quasi tutti l'altri sequenti contrapunti fugati. Secondo, si fa con l'ottava, e setta co'l soggetto ascendente, e con l'ottava, e quinta, co'l soggetto discendente, procedendo nel modo predetto. Terzo, con la quinta sotto, e con la quarta, terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, e con vna terza sotto, & vn'altra sopra l'istessa nota del soggetto discendente, e poi la quinta sotto, e con la quarta sopra l'altra nota dell'istesso soggetto; e finalmente con la terza, & quinta, sopra l'altra nota del medesimo soggetto, e seguitando con l'istesse consonanze, si procede come di sopra.

C Quarto, con la terza, e quinta sopra, con la quinta sotto, e quarta sopra il soggetto ascendente; con vna quinta sotto, & con la quarta, terza, e quinta sopra il soggetto discendente, procedendo nel resto come di sopra.

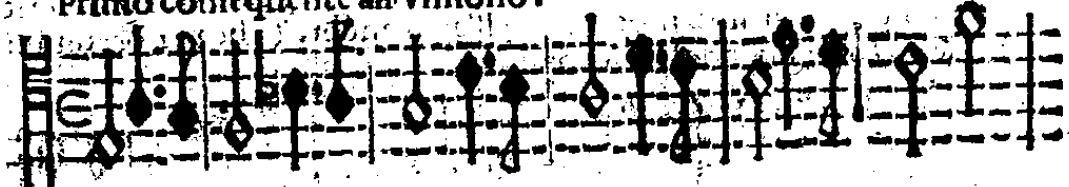
D Quinto, con la terza sotto, e con la setta, e quinta sopra il soggetto ascendente; con la terza, e quinta sopra, & vna quarta sola sotto, cō qualche pausa appresso co'l soggetto discendente, come si vede nel l'infra scritto esempio del primo modo, e delli altri ancora (quali si lasciano per breuità) distendendoli, o formandoli in cartella; auertendo in farli, o in distender li già fatti, che, facendosi fioriti, o diminuti, o con note minori delle minime, tutte le buone deuono ritruarsi nelle consonanze, che richiede tal modo di farli, *come sopra*
nell'es. del p. modo.



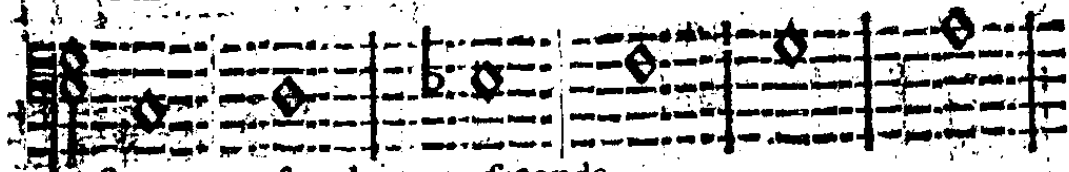
Secondo conseguente all'vnifono.



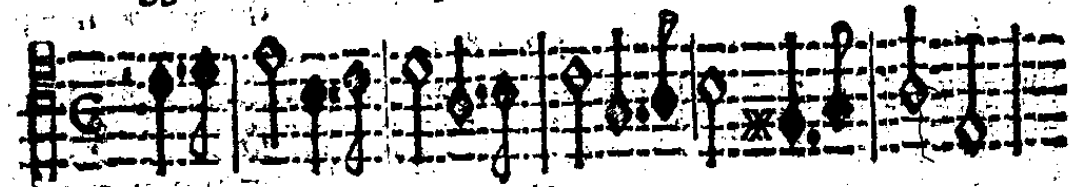
Primo conseguente all'vnifono.



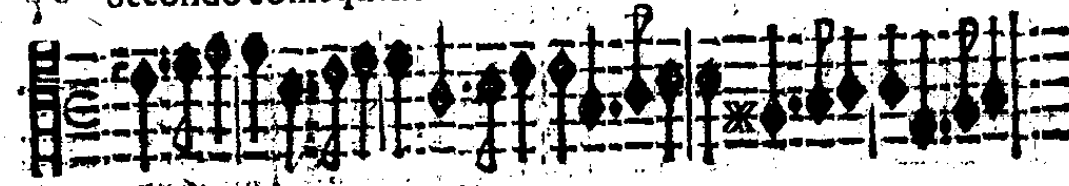
Guida all'vnifono fatta con 3. e 6.



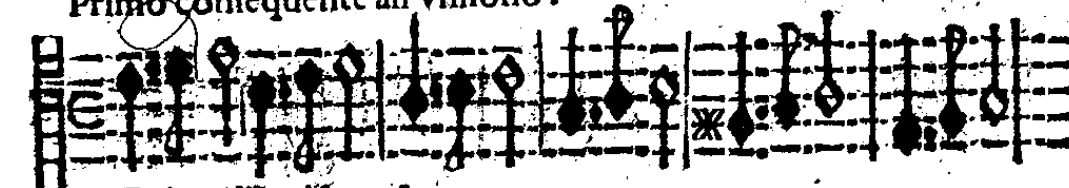
Soggetto ascendente per seconde.



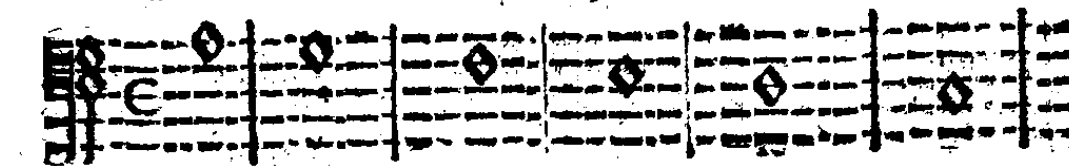
Secondo conseguente all'vnifono.



Primo conseguente all'vnifono.

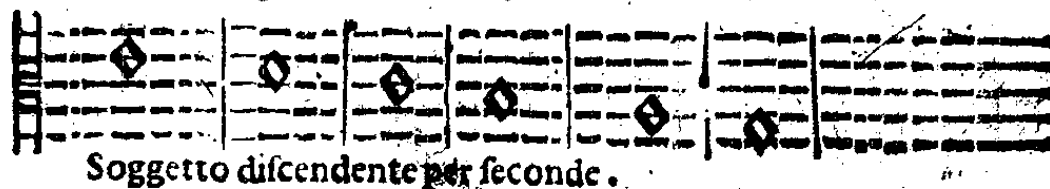
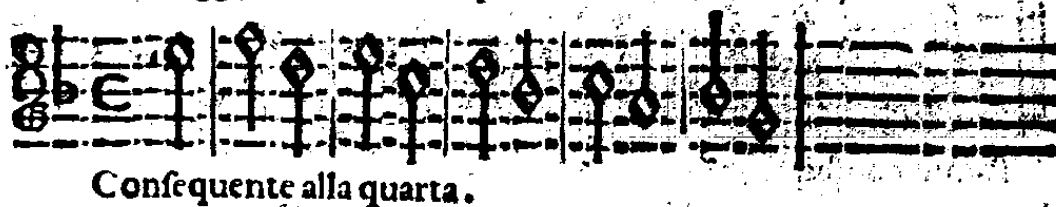
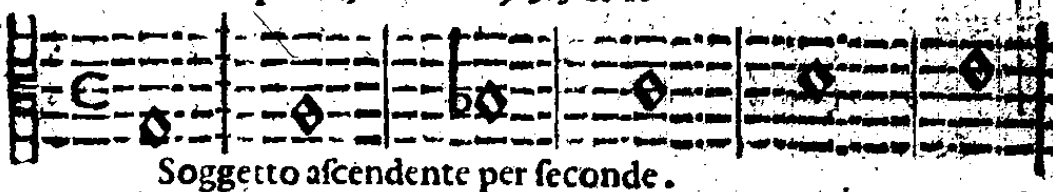
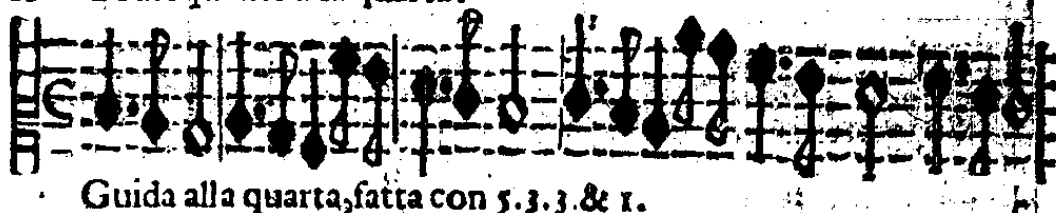
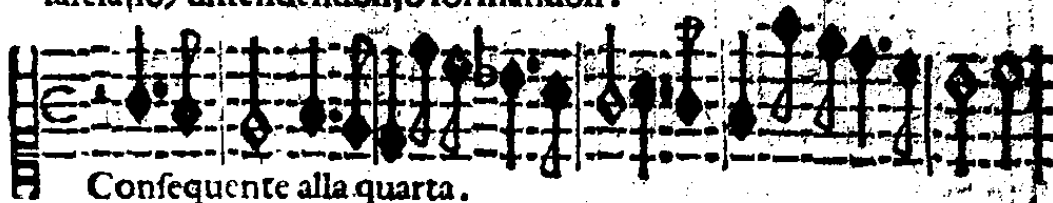


Guida all'vnifono fatta con 3. e 5.



Soggetto discendente per seconde.

- A** Facendos' il detto contrapunto fugato alla quarta sopra la guida, si potrà fare a tre voci co'l soggetto in tre modi principali. Primo. Con la quinta, e terza, e con la terza, & vnifono sopra il soggetto ascendente per seconde, aspettando il cōsequente mezza battuta, e con la quinta, e sesta sopra il soggetto discendente, aspettando parimente il cōsequente mezza battuta, procedendo nel resto come di sopra.
- Secondo. Con la quinta, & ottava sopra il soggetto ascendente, e con la terza, & vnifono sopra il soggetto discendente, aspettando i consequenti, mezza battuta, e procedendo come di sopra.
- Terzo. Con tutte terze sopra il soggetto ascendente, e con vnifono, e terza sotto il soggetto discendente, aspettando i cōsequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra, come appare nell'infra scritto esempio del primo modo, e dell'altri ancora (che per breuità si lasciano) distendendoli, o formandoli.

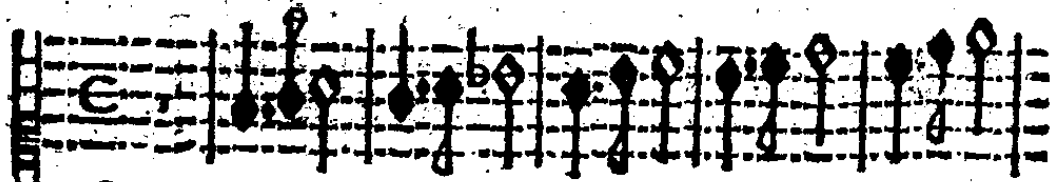


Facendosi il detto contrapunto alla quinta sopra la guida, si può far a tre voci in quattro modi principali. Primo. Con la terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, aspettando il conseguente vna battuta, e con l'ottava, e quinta sopra il soggetto discendente, aspettando il conseguente mezza battuta, e procedendo come di sopra.

Secondo. Con l'unisono, e terza sopra il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra.

Terzo. Con la quinta, e terza sopra il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti vna battuta, e procedendo come di sopra.

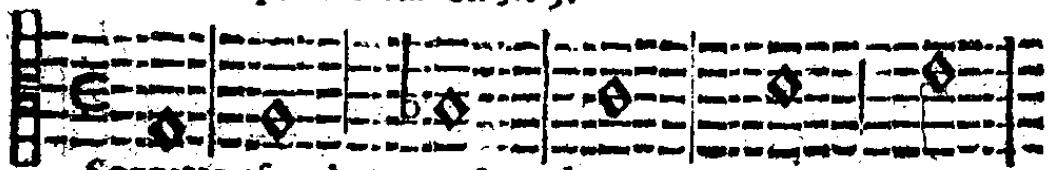
Quarto. Con tutte terze sopra il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti vna battuta, e procedendo come di sopra, come si vede nell'infra scritto esempio del primo modo.



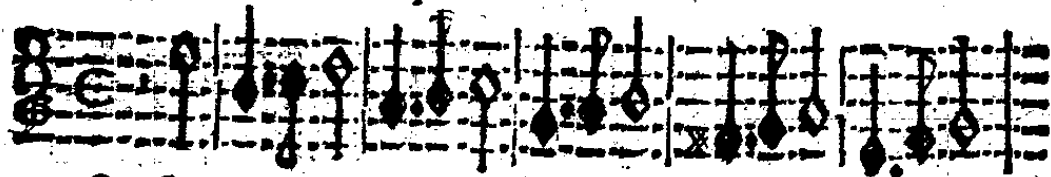
Consequente alla quinta.



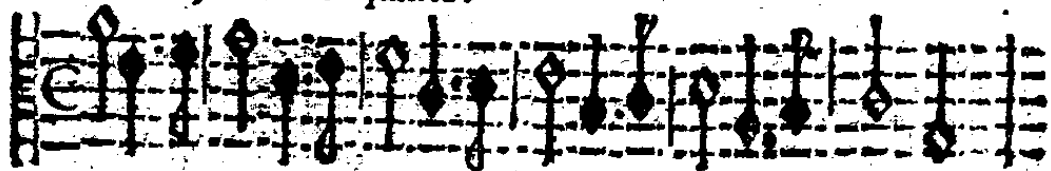
Guida alla quinta fatta con 3. e 5.



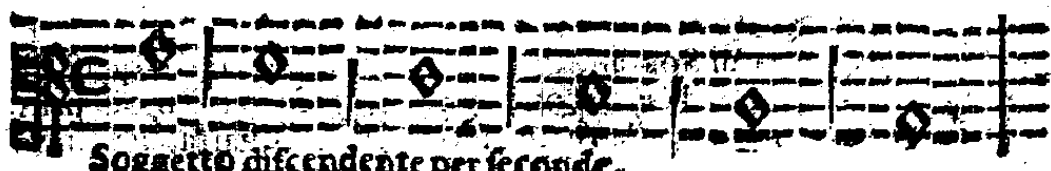
Soggetto ascendente per seconde.



Consequente alla quinta.

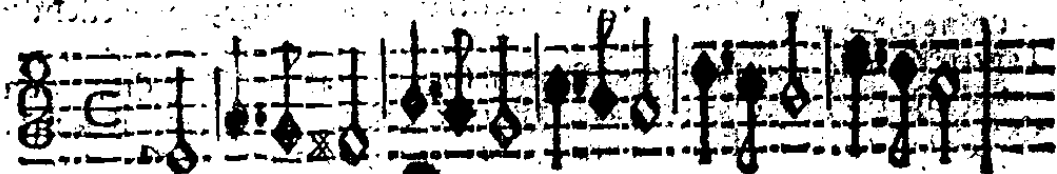


Guida alla quinta fatta con 8. e 5.

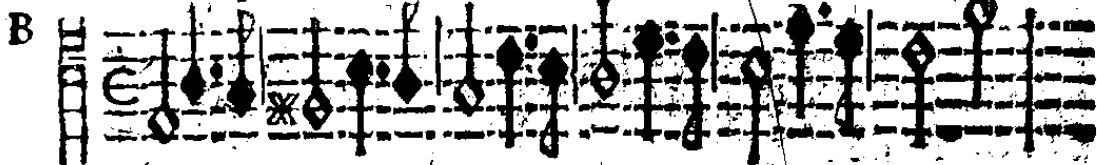


Soggetto discendente per seconde.

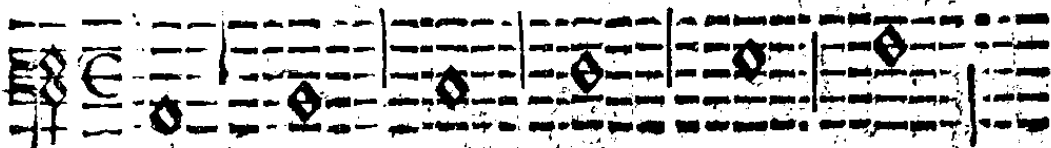
A Facendosi il contrapunto all'ottava sopra la guida, si può far principalmente a tre voci con la terza, e sesta, sopra il soggetto ascendente, aspettando il conseguente la quarta parte, o la metà d'vna battuta, e con la sesta, e terza sopra il soggetto discendente, aspettando il conseguente la quarta parte d'vna battuta, e procededo come di sopra, come nell'infra scritto esempio si vede.



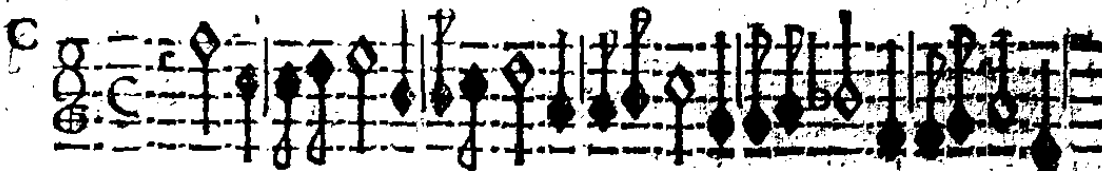
Consequente all'ottava.



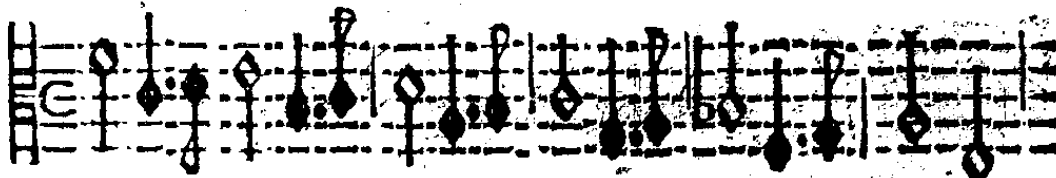
Guida all'ottava fatta con 3.e 6.



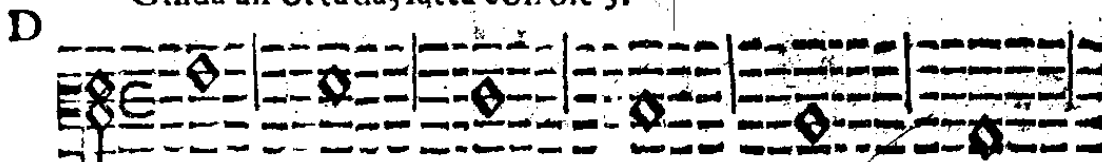
Soggetto ascendente per seconde.



Consequente all'ottava.



Guida all'ottava, fatta con 6.e 3.



Soggetto discendente per seconde.

Ma se il detto soggetto ascendente, e discendente per gradi, o per seconde, si troua in voci di Soprano, o d'Alto, con note ferme, o quasi ferme, vi si può far sotto il detto contrapunto fugato in tre modi principali, cioè all'unisono co'l principale; o fuga, alla quarta, alla quinta, & all'ottava, sotto di essa fuga.

Facen-

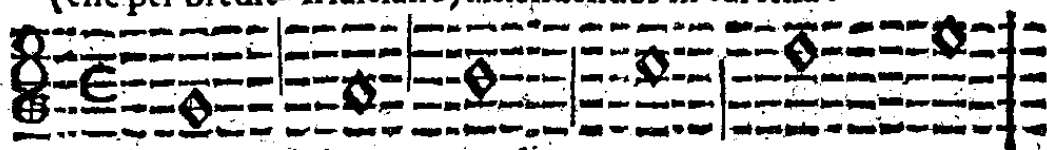
Facendosi all'unifono, si può fare a quattro voci co'l soggetto in quattro modi. **Primo.** Con la terza, quinta, ottava, e quarta sotto il soggetto ascendente, e con l'ottava, e sesta, terza, e quinta sotto il soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come, &c.

A

Secondo. Con la quinta, terza, ottava, e quarta co'l soggetto ascendente, e con la terza, quinta, ottava, e quarta co'l soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra.

Terzo. Con l'ottava, quarta, quinta, e terza, sotto il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, ottava, e sesta, sotto il soggetto discendente per gradi, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra, come appare nell'infra scritto esempio del primo modo, e nell'altri ancora, (che per breuità si lasciano) distendendosi in cartella.

B

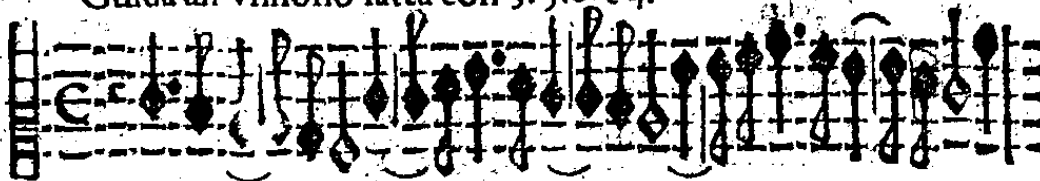


Soggetto ascendente per gradi.

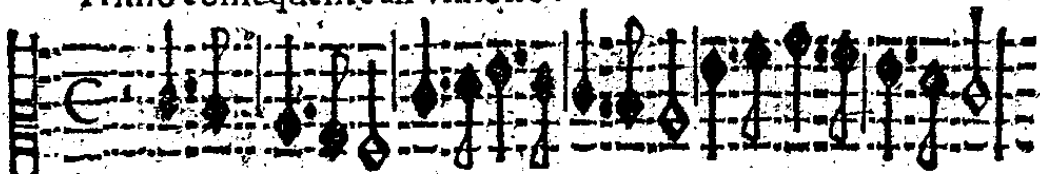


Guida all'unifono fatta con 3. 5. 8. e 4.

C



Primo conseguente all'unifono.

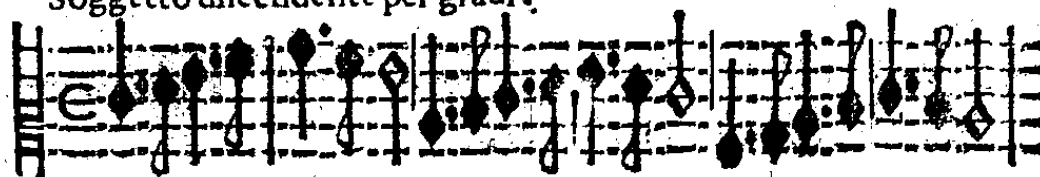


Secondo conseguente all'unifono.

D

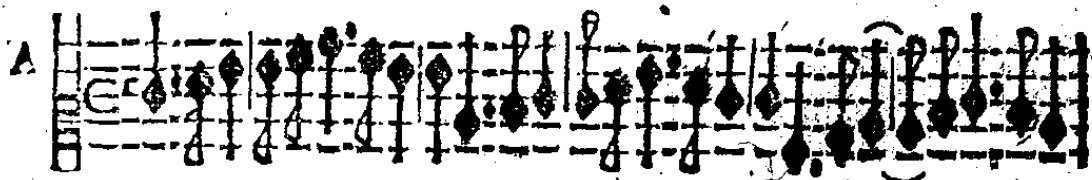


Soggetto discendente per gradi.

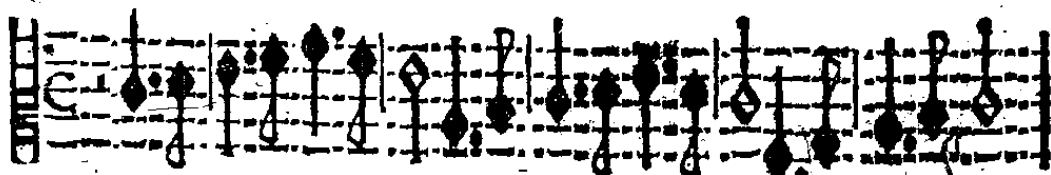


Guida all'unifono fatta con 8. 6. 3. e 5.

O



Primo consequente all'vnifono.



Secondo consequente all'vnifono.

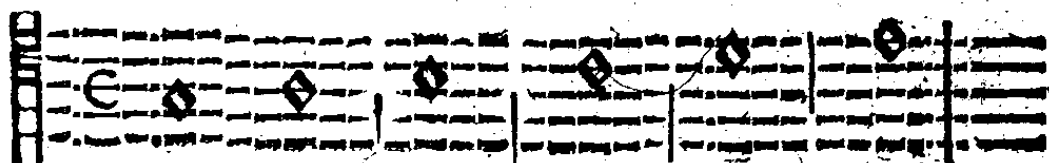
B

Facédos' il detto còtrapùto fugato sotto il soggetto alla quarta sotto la guida, si può far' a trè voci co' l' soggetto in trè modi principali. Primo, cò la terza, e quarta sotto il soggetto ascendente, e cò la quinta, e terza, e cò vn'altra terza, & vnifono sotto il soggetto discendente, aspettádo i còsequenti mezza battuta, e pcedédo come di sopra.

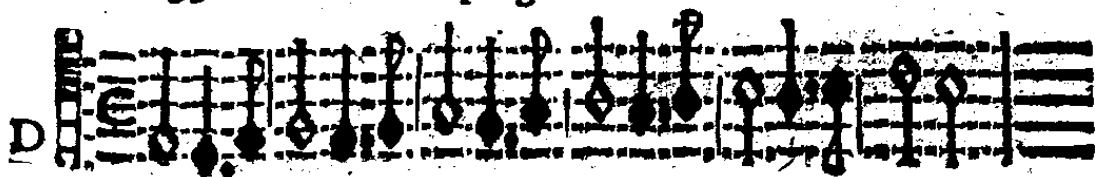
Secondo. con la quinta, e sesta sotto il soggetto ascendente, e con la quinta, & ottava; sotto il soggetto discendente, aspettando i consequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra.

Terzo: con la terza, & vnifono sotto il soggetto ascendente, e con tutte terze sotto il soggetto discendente, aspettando i còsequenti mezza battuta, e procedendo come di sopra, come appare nell'infra scritto esemplo del primo modo.

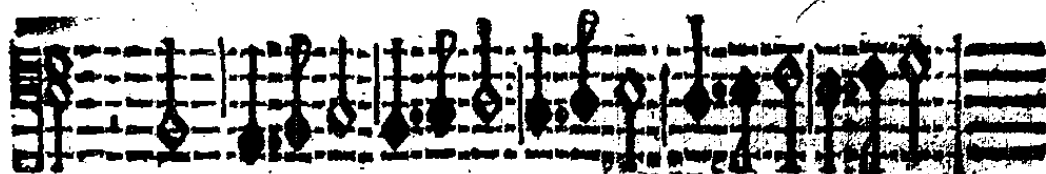
C



Soggetto ascendente per gradi.

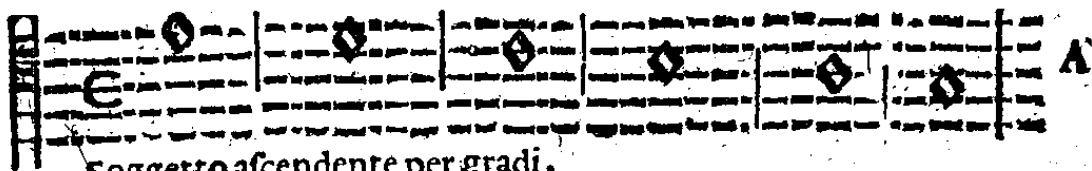


Guida alla quarta, fatta con 3. e 4.

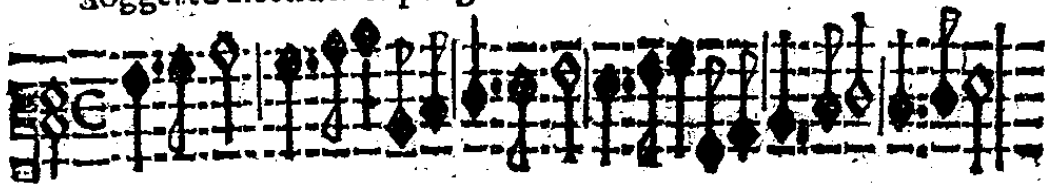


Consequente alla quarta sotto.

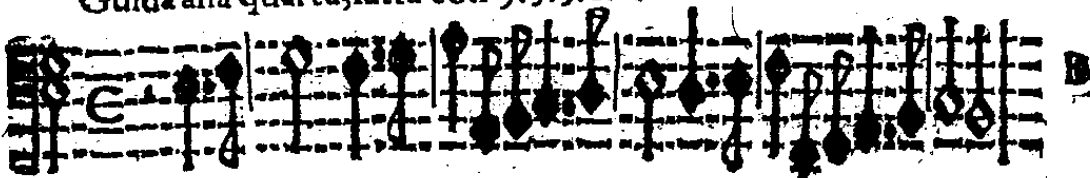
Soggetta



Soggetto ascendente per gradi.

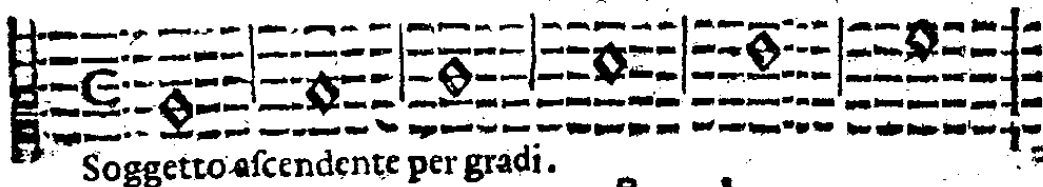


Guida alla quarta, fatta con 5. 3. 3. 1.

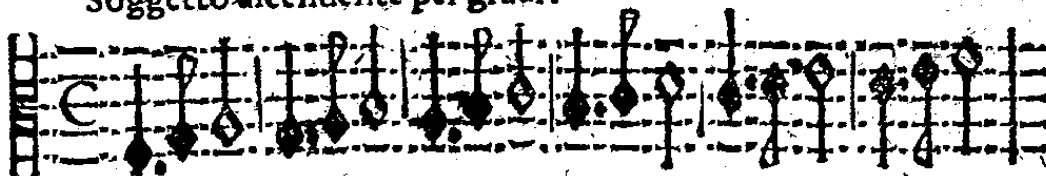


Consequente alla quarta sotto.

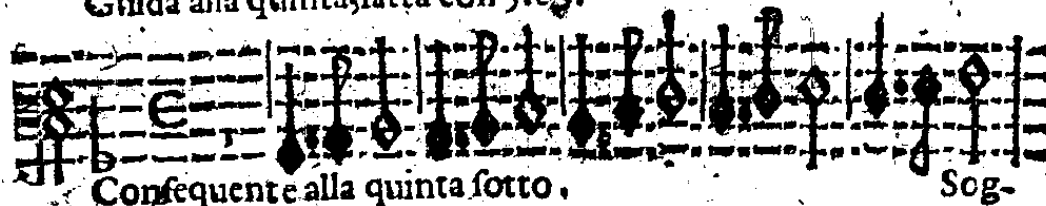
Facendosi il detto cōtrapunto alla quinta sotto la guida, si può far' a tre voei in trè modi principali. Primo. con la quinta, e terza sotto il soggetto ascendente, e con la sesta, e quinta sotto il soggetto discendente, aspettando i consequenti vna battuta, e procedendo come di sopra. Secondo. Con l'ottava, e quinta sotto il soggetto ascendente, aspettando il consequente vna battuta, e con la quinta, & ottava, sotto il soggetto discendente, aspettando il consequente vna battuta, e meza, e procedendo come di sopra. Terzo. Con l'unifono, e terza, sotto il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti mezza battuta; ouero, facendo il soggetto discendente, con la quinta, e terza, e facendo aspettar' il cōsequente vna battuta, e mezza, e procedendo come di sopra, si come appare nell'infra scritto esempio del primo modo.



Soggetto ascendente per gradi.

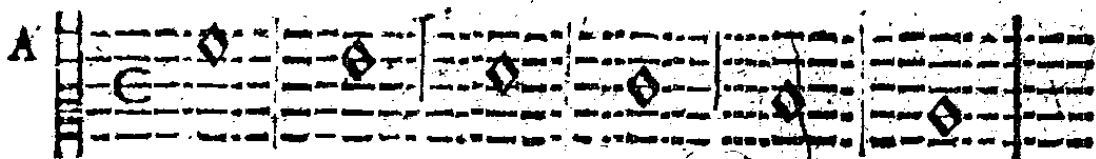


Guida alla quinta, fatta con 5. e 3.

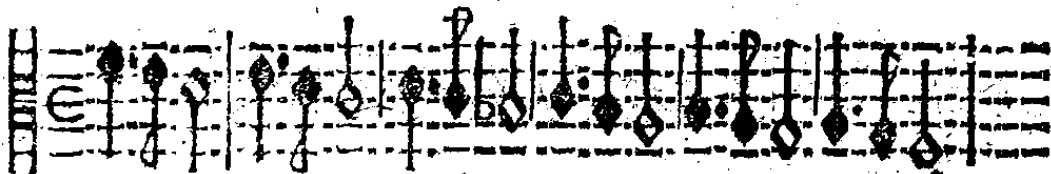


Consequente alla quinta sotto,

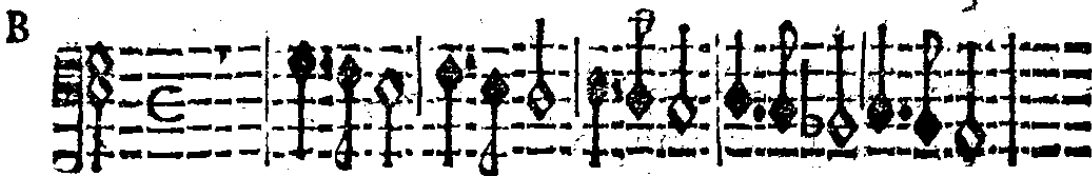
Sog-



Soggetto discendente per gradi ..

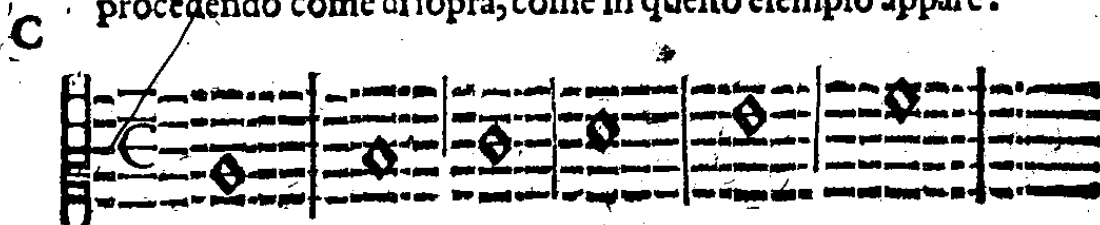


Guida alla quinta, fatta con 3. e 5.

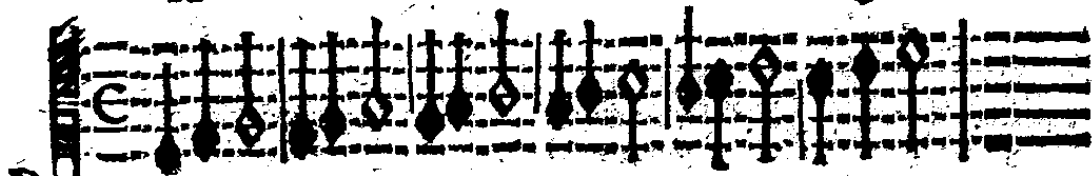


Consequente alla quinta sotto .

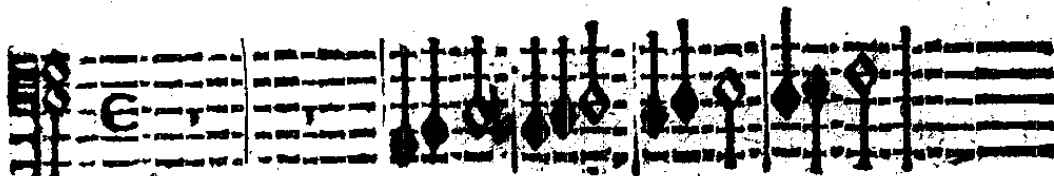
Facendos' il detto contrapunto all'ottava sotto la guida , si può far' a trè voci principalmente con la terza , & vnifono sotto il soggetto ascendente, e discendente, aspettando i consequenti due battute, e procedendo come di sopra, come in questo esemplo appare .



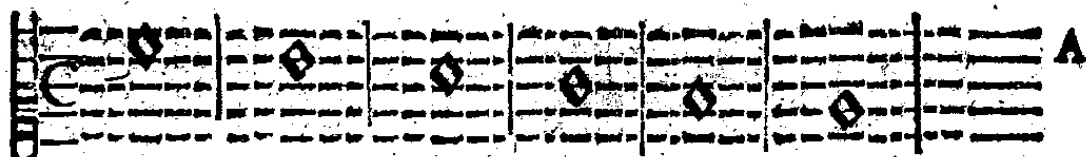
Soggetto ascendente per gradi .



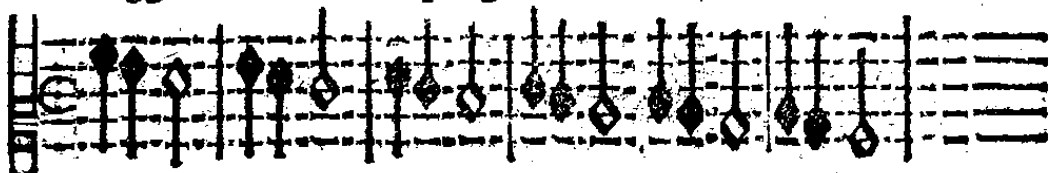
Guida all'ottava fatta con 3. e 1.



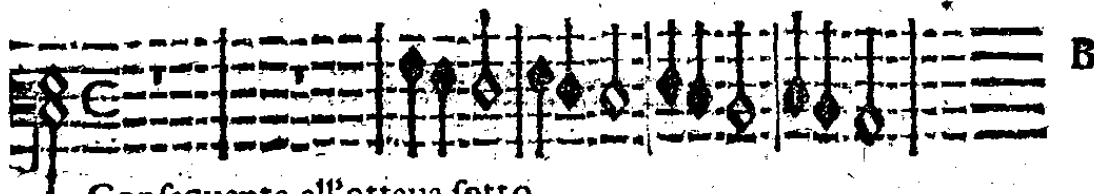
Consequente all'ottava sotto .



Soggetto discendente per gradi .



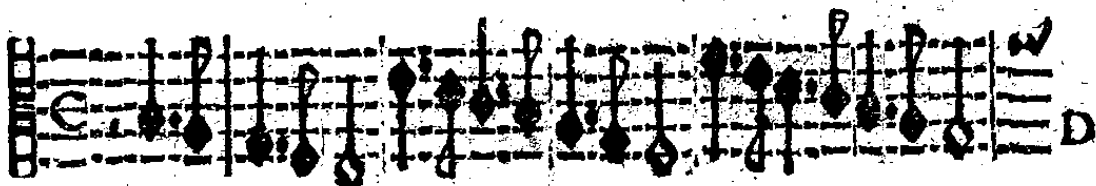
Guida all'ottava, fatta con 1. e 3.



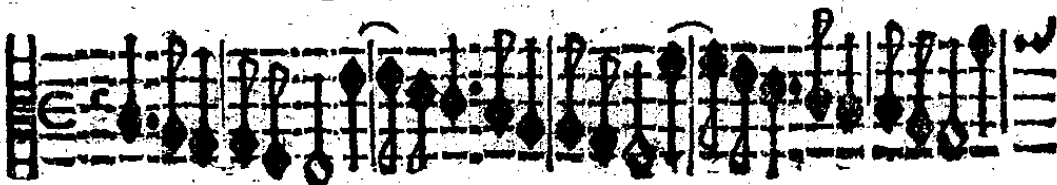
Consequente all'ottava sotto .

Quanto al terzo modo di far' il contrapunto fugato , si dice che , Se il soggetto ascende, o discende per salti di terza in voce di Basso, vi si può far' il contrapunto sopra a quattro voci co'l soggetto, all'vnifono con la guida, in doi modi principali. Primo, con la terza, & vnifono sopra, con la quinta sotto, e quarta sopra il soggetto ascendente, cò la quinta, e terza sotto, e con la terza, & vn'altra quinta sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo poi come di sopra .

Secondo. con l'ottava, quinta, terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, e con la terza, sesta, ottava, e sesta, sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, procedendo come di sopra, come nell'infra scritto esempio del primo modo appare .

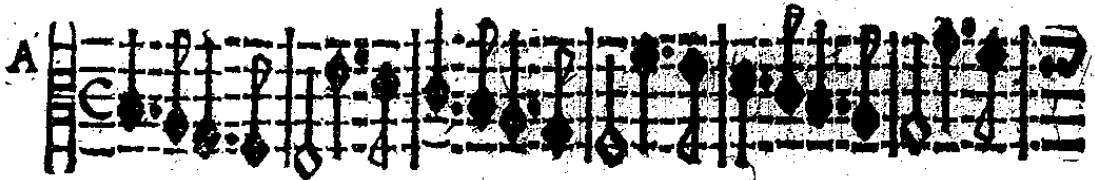


Secondo consequente all'vnifono .

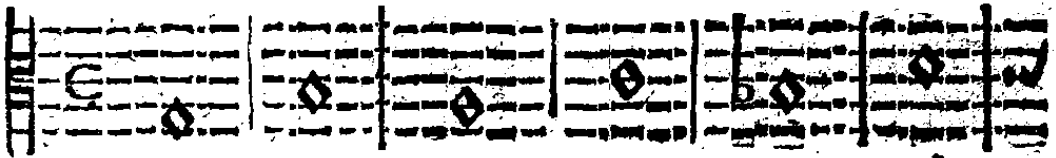


Primo consequente all'vnifono .

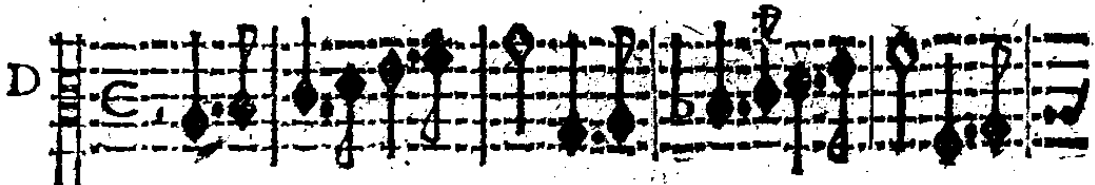
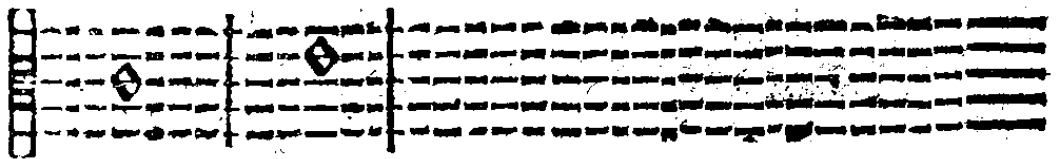
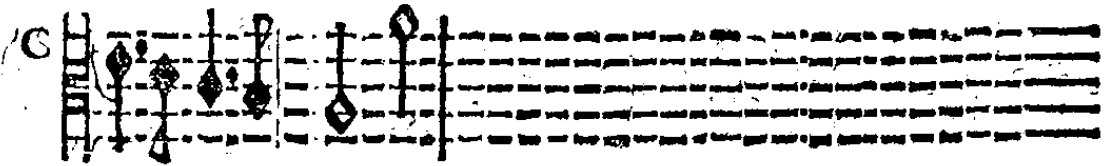
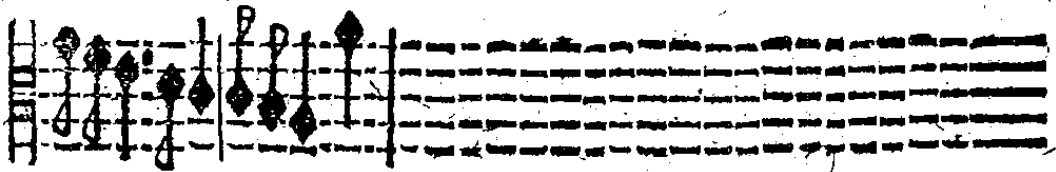
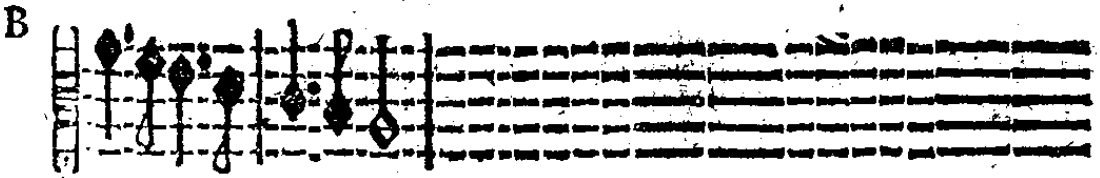
Guida



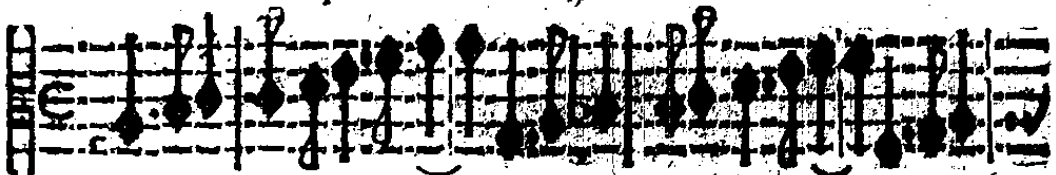
Guida all'vnifono, fatta con 3. 5. e 4.



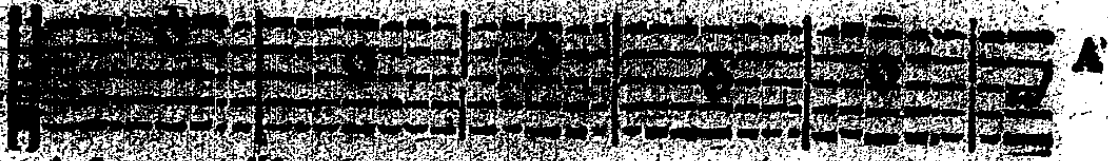
Soggetto ascendente per terze.



Secondo conseguente all'vnifono.



Primo conseguente all'vnifono.



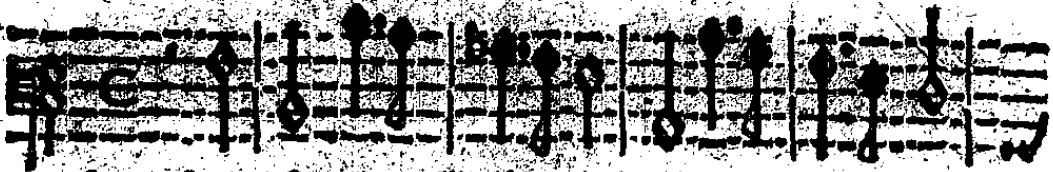
Soggetto discendente per terze.



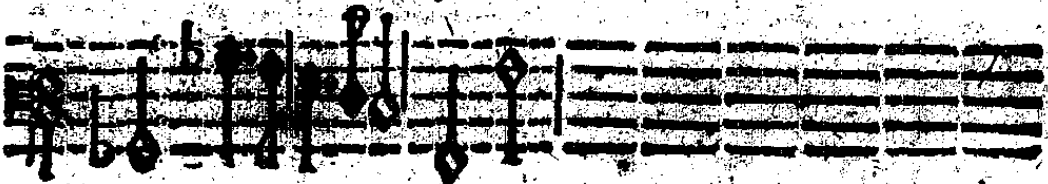
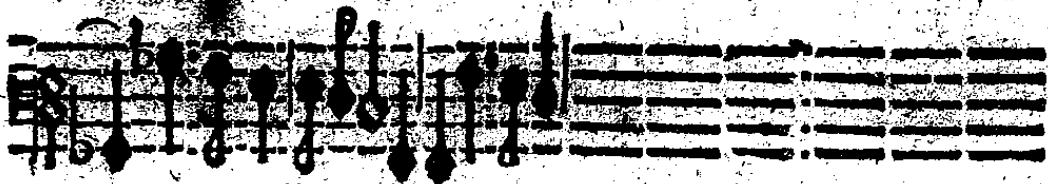
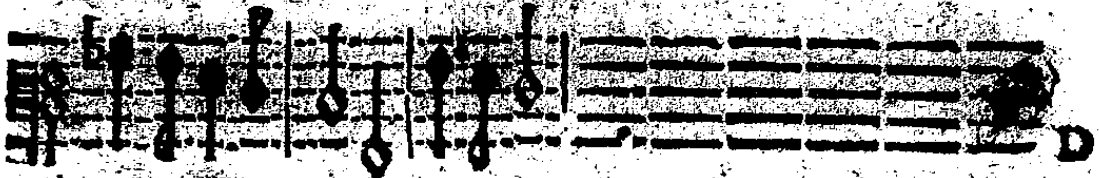
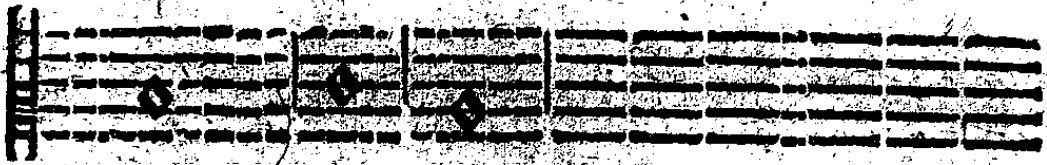
Guida all'unisono, fatta con 8, 12, 3, e 5.



Primo consequente all'unisono.



Secondo consequente all'unisono.

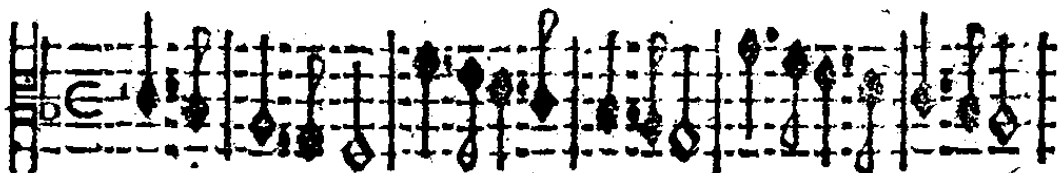


A Quanto al quarto modo di far' il detto contrapunto fugato, si dice, che, se il soggetto ascende, o discende, con salti di quarta, vi si può far' il contrapunto sopra all'vnifono, & alla quarta con la guida.

Facendosi all'vnifono, si può far' a quattro voci, in tre modi. Primo, con la decima, ottaua, terza, e decima, sopra il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, decima, e duodecima sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta procedendo come di sopra.

Secondo, con la duodecima, ottaua, terza, e sesta, ouer'ottaua sopra il soggetto ascendente, e con la terza, quinta, ottaua, e quinta, sopra il soggetto discendente, aspettando i consequenti, e procedendo come di sopra.

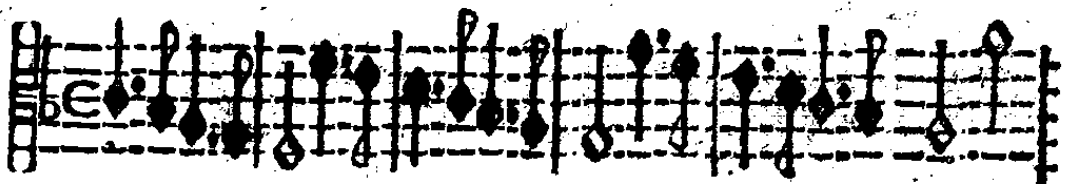
B E terzo, con l'ottaua, quintadecima, decima, e sesta, sopra il soggetto ascendente, e con la decima, terza, ottaua, e quintadecima, sopra il soggetto discendente, aspettandosi come di sopra, come nell'infra-scritto esempio del primo modo appare.



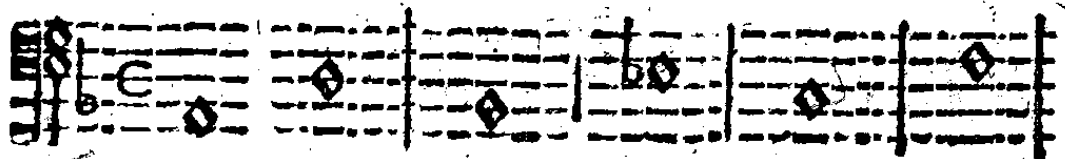
Secondo consequente all'vnifono.



Primo consequente all'vnifono.

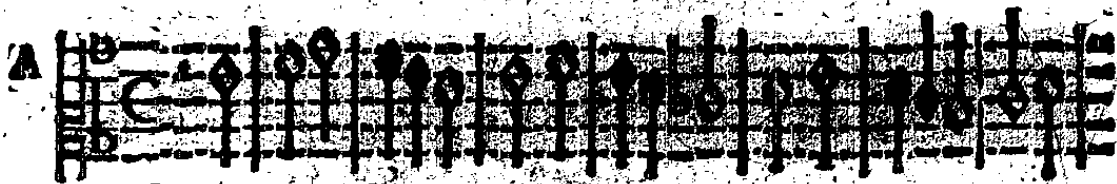


D Guida all'vnifono, fatta con 10.8.3. e 10.

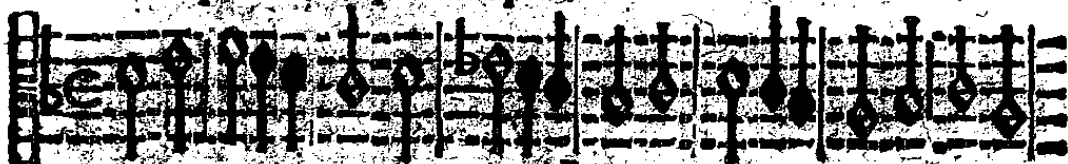


Soggetto ascendente per quarte.

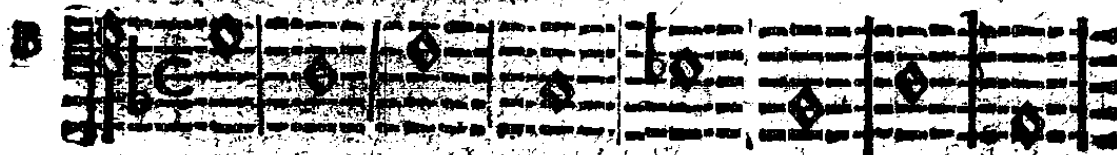




Consequente alla quarta sopra.



Guida alla quarta, fatta con la 5. 6. 10. 9. e 8.

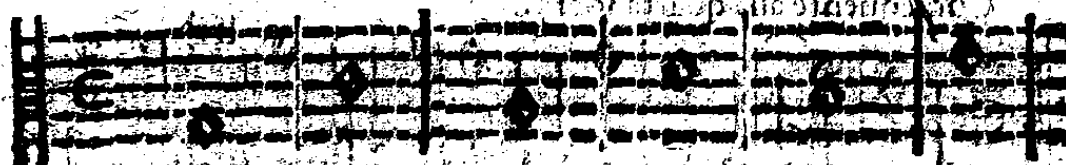


Soggetto discendente per quarte.

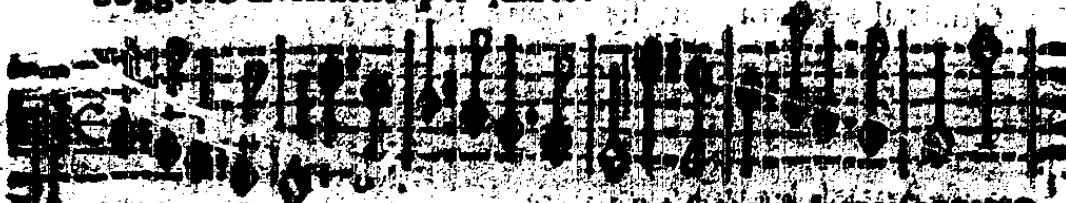
Ma se il detto soggetto ascendente, e discendente per quarte, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, vi si può far' il contrapunto fugato a quattro voci all'unisono in tre modi. Primo, con la terza, quinta, decima, e terza, sotto il soggetto ascendente, e con la decima, ottaua, terza, e decima, sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d'vna battuta, e procedendo come di sopra.

Secondo, con la terza, quinta, ottaua, e duodecima, sotto il soggetto ascendente, e con la decima, ottaua, terza, & unisono sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti, e secondi, come di sopra.

Terzo, con la quarta, quinta, decima, e duodecima sotto il soggetto ascendente, e con l'ottaua, sesta, decima, e sesta, sotto il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti, e li secondi, e procedendo, come sopra, come nell'infra scritto esempio del primo modo appare.



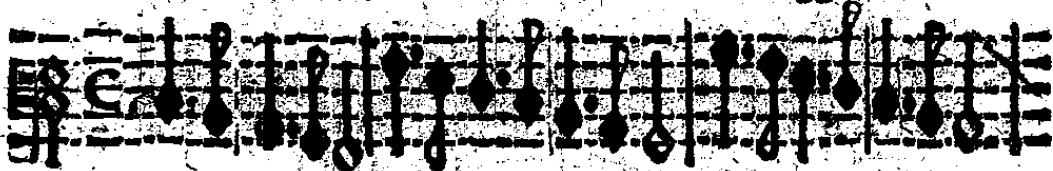
Soggetto ascendente per quarte.



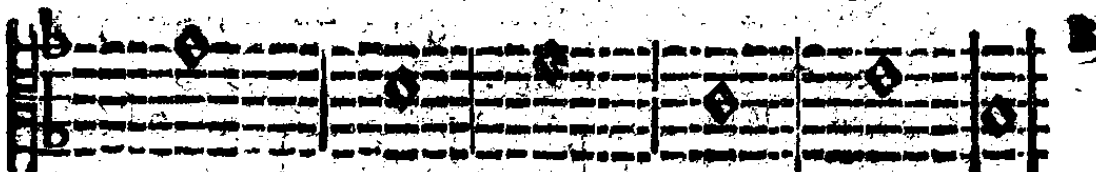
Guida all'unisono, fatta con 3. 5. 10. 8. 3. sotto il detto soggetto.



Primo conseguente all' unisono sotto il detto soggetto .



Secondo conseguente all' unisono sotto il detto soggetto .



Soggetto discendente per quarte .



Guida all' unisono, fatta con 10. 8. 3. e 10.



Primo Conseguente all' unisono .



Secondo conseguente all' unisono .

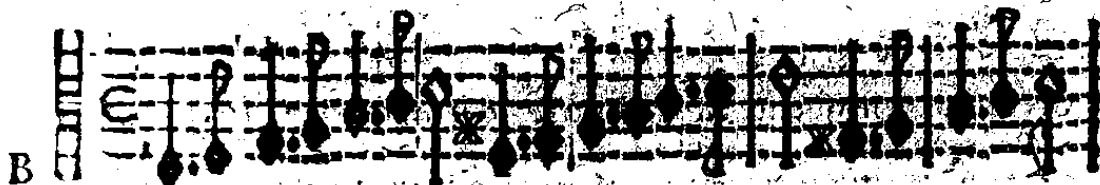
Quanto al quinto modo di far il contrapunto fugato si dice , che se il soggetto ascende, o discende con salti di quinta, vi si può far il contrapunto sopra a quattro voci all' unisono in tre modi principali .

Primo, con la terza, e quinta sopra il soggetto ascendente, e con la terza sotto, sesta, ottava, e sesta, sopra il soggetto discendente, aspettando i primi consequenti la quarta parte, e li secondi la metà d' una battuta, e procedendo come sopra .

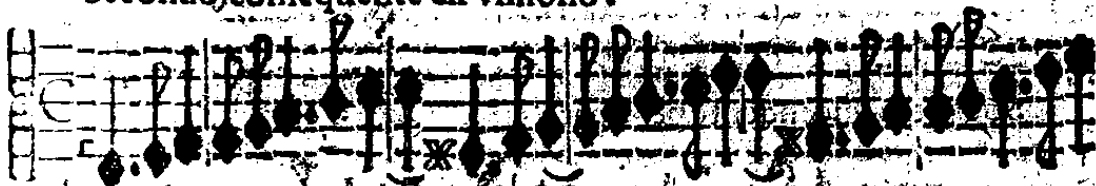
Secondo, con l'ottava, decima, terza, e quinta, sopra il soggetto discendente, e con la terza, sesta, decima, & ottava sopra il soggetto discendente ,

dente, aspettando i primi, e secondi consequenti, e procedendo, come di sopra .

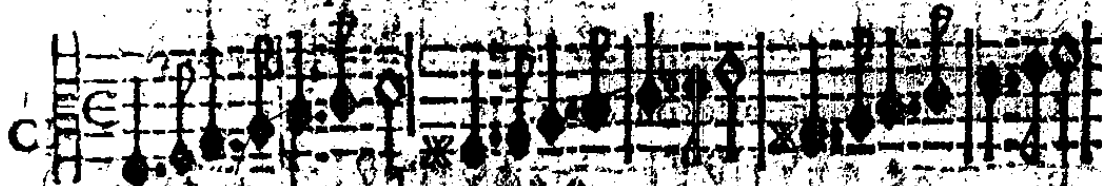
A Terzo, con la terza, e quinta sopra, con vna terza sotto, & vn'altra sopra il soggetto ascendente, e con la terza, vnifono, terza, e sesta sopra il soggetto discendente, ~~con la terza, e sesta, quarto, con la terza, sesta, decimo, & ottava sopra il soggetto~~ aspettando i primi, e secondi consequenti, e procedendo come di sopra, come nell'infrafcritto efempio del primo modo appare .



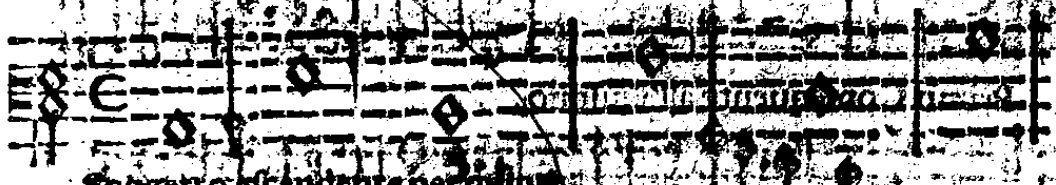
B Secondo, consequente all' vnifono .



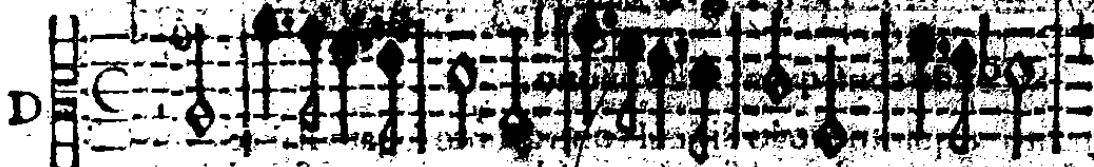
C Primo consequente all' vnifono .



D Guida all' vnifono, fatta con



E Soggetto ascendente per quinta .

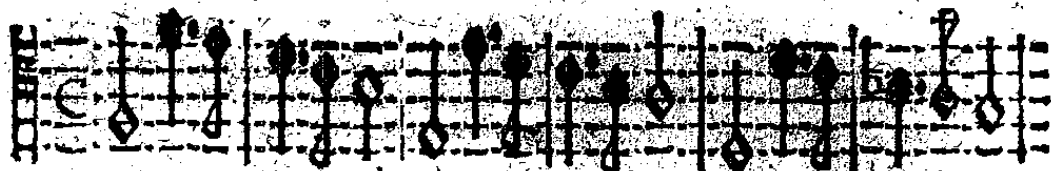


F Secondo consequente all' vnifono sopra l'infrafcritto soggetto .

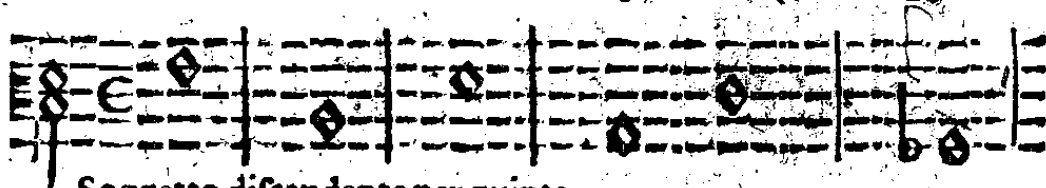


G Primo consequente all' vnifono sopra l'infrafcritto soggetto .

Guida

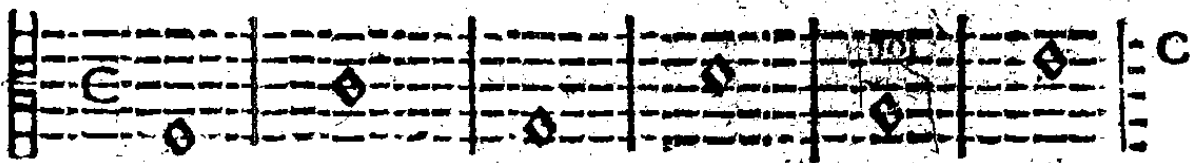


Guida all'vnifono, fatta con 3.6.8. e 6. sopra l'infra scritto soggetto.

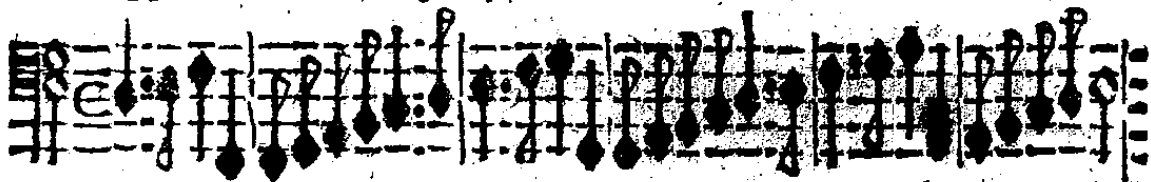


Soggetto discendente per quinte.

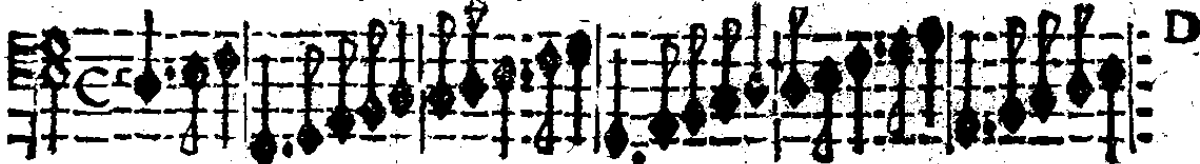
Ma se'l detto soggetto ascendente, e discendente per quinte, si troua in voce di Soprano, o d'Alto, vi si può far sotto il contrapunto fugato, o anoue a quattro voci all'vnifono principalmente con la terza, vnifono, & ottaua, sotto vna nota, e con la duodecima, decima, & ottaua sotto l'altra del detto soggetto ascendente, e con la terza, e quinta, terza, quinta, e decima sotto il medesimo soggetto discendente, aspettando il primo e consequente la quarta parte, & il secondo la metà d'vna battuta, come nell'infra scritto esempio appare.



Soggetto ascendente per quinte.



Guida all'vnifono, fatta con 3.1.8.12.10. e 8.



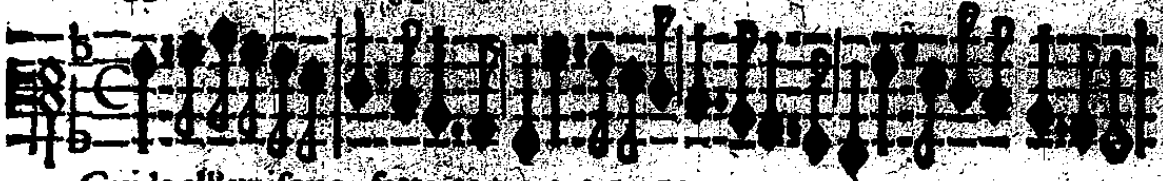
Primo consequente all'vnifono.



Secondo consequente all'vnifono.



Soggetto discendente per quinte.



Guida all' vnifono, fatta con 3. 3. 3. 5. e 10.



Primo conseguente all'vnifono.



Scondo conseguente all'vnifono.

C Questi dunque sono i generi, o specie, o modi principali di fare diuersi contrapunti fugati, o in canone, in ordine al soggetto, diuersamente disposto; a i quali se ne possono aggiunger' altri manco principali, secondo altri modi, o inuentioni (*cum non sit difficile inuentis addere*) d' altri Compositori, e quest' istessi in altri modi variare trasponendo (*notisi*) le consonenze, e dissonanze, de quali son fatti; perche quelle consonanze, e dissonanze, che seruono a far' vn contrapunto sopra vn soggetto ascendente, si ponno spesse volte trasportare, e trasporre, cioè si può porre in luogo della prima la seconda, o la terza, o la quarta consonanza, & è conuerso, e così formarne vn' altro sopra (& alle volte sotto) l'istesso soggetto ascendente, e spesso anco sopra, o sotto il medesimo soggetto discendente; come costa a chi ben considera, e pratica i sudetti modi, & esempi, e si vede specialmente chiaro nel quarto, fatto sopra il soggetto ascendente, e discendente per secóde, posto a carte 104. e nel primo, fatto sopra il soggetto discendente a cart. 101. e nel settimo, fatto sotto il medesimo soggetto discendente, & ascéde a car. 107. D. & in altri. Quest' istessi, & altri simili, si ponno fiorire, come si vuole, pur che nõ si mutino le dette consonanze, e dissonanze del principio della Prima, e della Seconda Parte (e specialmète della Secóda) della battura delle prime due note, faccdo ritornare ordinariamen

te la terza nota sotto li numeri, non buon'ordine, e disposizione. **A**
 Sopra tutt' i sudetti soggetti di canto fermo, o quasi fermo, si ponno
 fare altri contrapunti semplici, cioè a due voci co'l soggetto, e si po-
 tranno cantare come son fatti, & abbassando il contrapunto, & al-
 zando il soggetto per quinta, e per ottava: Ma alzando il soggetto
 per quinta, il contrapunto s'abbassa per ottava, & alzandolo per
 ottava, quello s'abbassa per quinta, e riuscirà benissimo. Il che anco
 s'offerua comunemente, facendo il contrapunto sotto i detti sog-
 getti; de quali non si danno esempj, per esser cosa facile a farli, & a
 cantarli.

B
 Del modo di far' il contrapunto fugato senza soggetto, il
 non fugato sopra, e sotto di esso, & il contrapunto
 a mente. Capitolo XV.

C
IL terzo modo di far' il cōtrapunto fugato è farlo senza soggetto di
 cāto fermo, e questo stà in arbitrio del Cōpositore, poiche, se nelli
 doi predetti modi di farlo si troua, o fa in cartella, prima il detto
 soggetto, e poi vi si fa il contrapunto ne modi già detti, in questo
 vi si fanno prima le fughe, e poi vi si fa (per dir così) il soggetto, o
 riempimento del vacuo come gli piace. Ma, se fatte tali fughe, si
 fanno in detto vacuo altre fughe, diuerse dalle prime, con note mi-
 nori, o maggiori, in moti retti, o contrari, & in qualsiuoglia altro **C**
 modo, o si replicaranno l'istesse in diuerse corde, farà assai bello, e si
 dirà propriamente fuga doppia, o due fughe. Doue si deue notare,
 che replicandosi, come di sopra, l'istesse fughe, siano sempre differen-
 ti in vna almeno di quette tre cose, cioè di figure, o di corde, o di cō
 sonanze, almeno che siano dalle prime deriuare, perche se fussero
 l'istesse di tutte le sudette cose, la compositione farebbe molto lan-
 guida, e senz'harmonia, si come farebbe altro tanto bella, harmonio-
 sa, e piena d'inuentioni, se con le predette conditioni fusse fatta, co-
 me nell' infra scritti esempj si vede. **D**



e


Cant.

Cant.



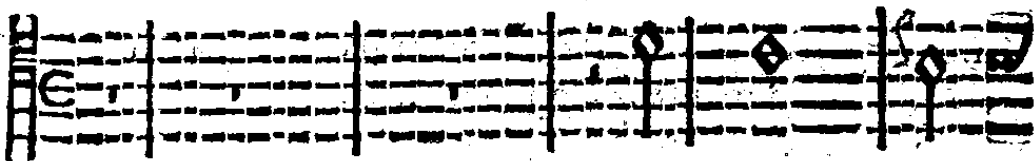
Fuga di Canto figurato .

Alt.

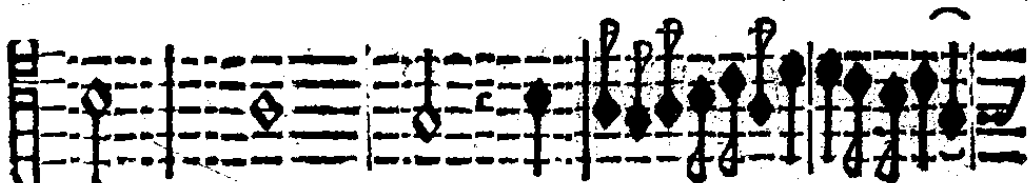
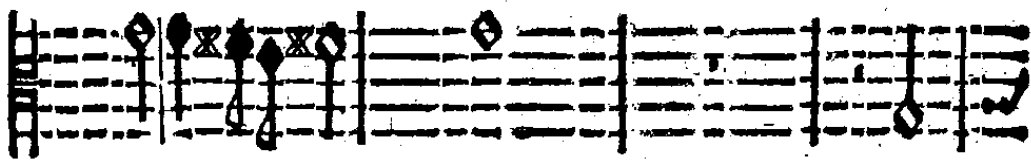
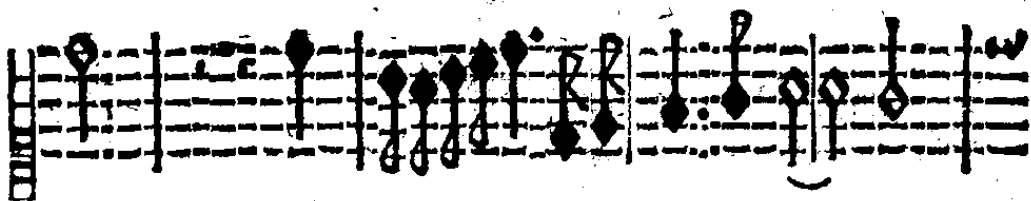
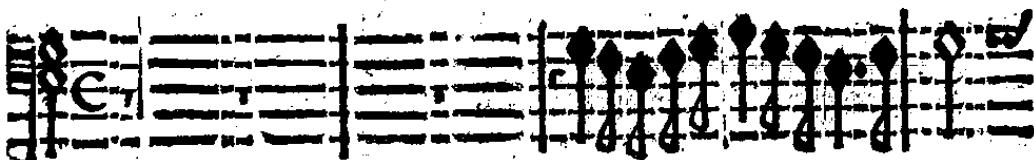


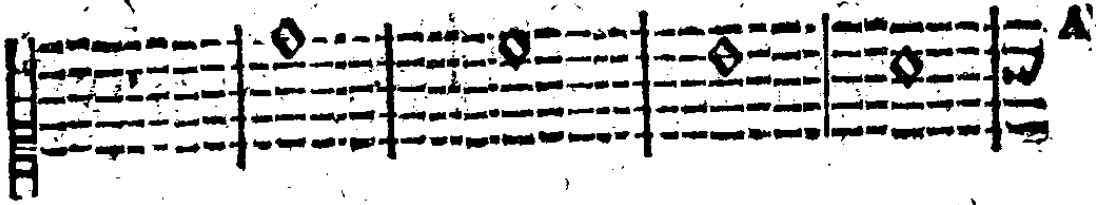
Fuga di Canto fermo .

Ten.

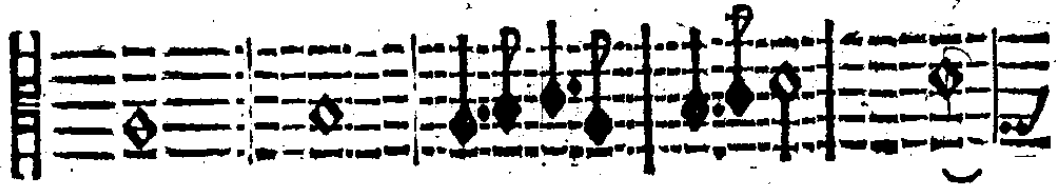


Bass.

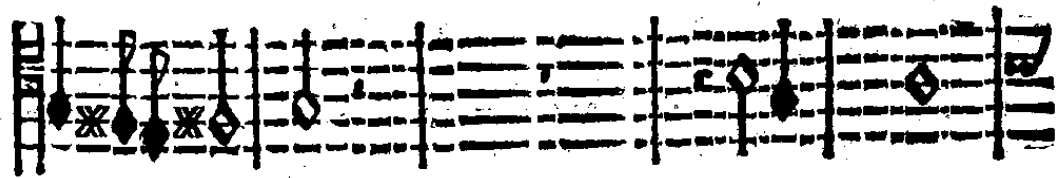




Musical staff A, first system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music, each featuring a diamond-shaped notehead. The notes are positioned on the second, third, and fourth lines of the staff. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



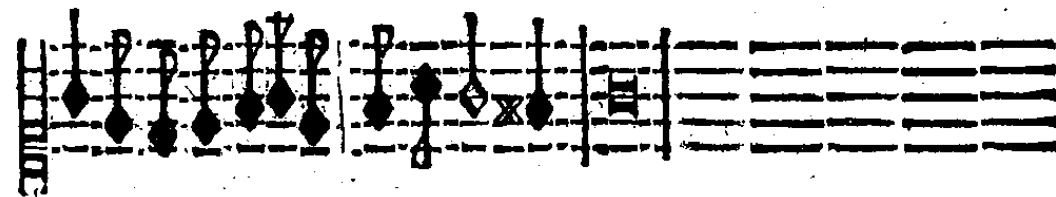
Musical staff A, second system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The last two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



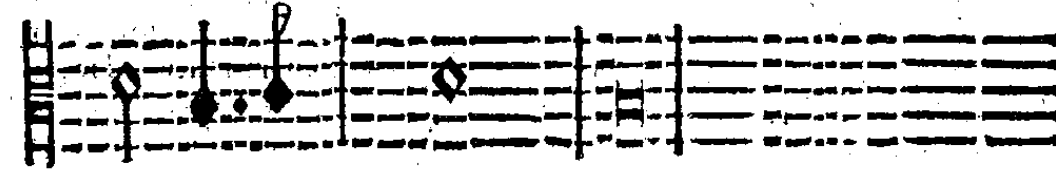
Musical staff B, first system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines, with asterisks placed below the notes. The last two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



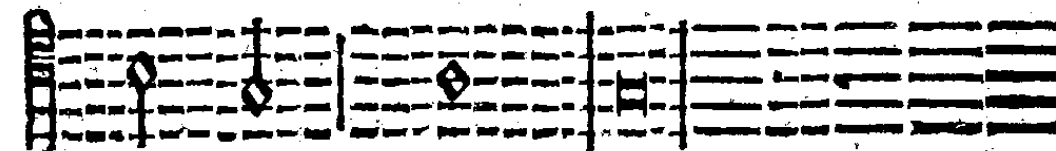
Musical staff B, second system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first measure has a diamond-shaped notehead on the second line. The second and third measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The fourth measure has a diamond-shaped notehead on the second line with an asterisk below it. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



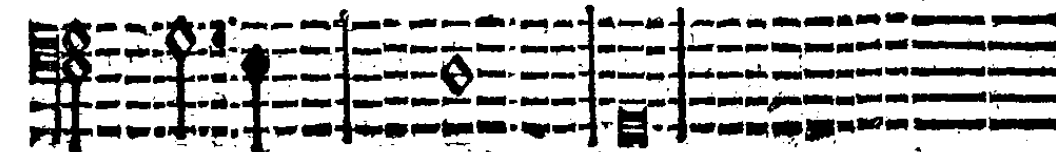
Musical staff C, first system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The last two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines, with asterisks placed below the notes. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



Musical staff C, second system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The last two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



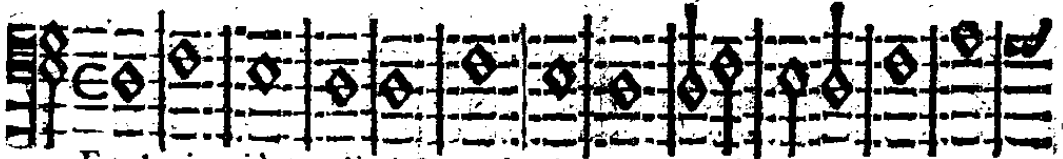
Musical staff D, first system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The last two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



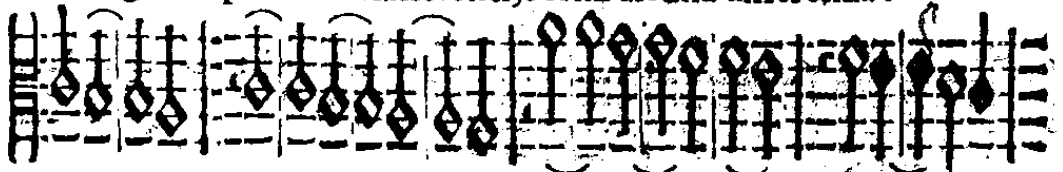
Musical staff D, second system. It consists of a single five-line staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first two measures feature notes with stems and diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The last two measures have diamond-shaped noteheads on the second and third lines. The system concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.



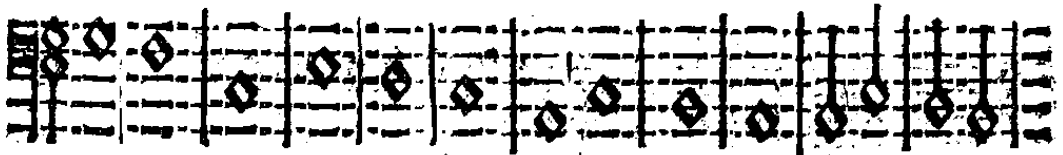
In niun modo dalle prime differenti, di figure, di consonan-



Fughe in più modi differenti, e senz'alcuna differenza.



ze, di corde, di cōsonanze deriuuate, in ogni modo.



Volendosi parimente far' il contrapunto senza le dette, & altre simili offeruationi, e fughe, starà in arbitrio del Compositore farlo come vuole, & a quante voci gli piace, offeruando solo l'altre sue regole generali, come di sopra nel secondo Capitolo specialmente s'è detto, del quale non si pone alcun' esemplo, non essendoui alcuna difficoltà.

Il contrapunto a mente è stato fatto da diuersi Prattici in molti modi per farlo senza errori, o con manco che sia possibile. Alcuni si son seruiti in diuerse occasioni de' sudetti contrapunti fugati co' soggetto di Canto fermo, facendolo sincopato a due voci con la sesta, e quinta, & altre consonanze, già dette. Ma non rende molt' harmonia per la poca varietà di gradi, di salti, e di cōsonanze, che vi sono.

Altri si son seruiti di detti contrapunti fugati, distinti dal soggetto;

Ma nè anco questo è molto harmonioso per la medesima ragione. Altri hanno fatto in vna parte sempre decime; & in vn'altra in mezzo non hanno fatto due consonanze imperfette co' soggetto, riuscendo due consonanze perfette con vna delle due parti predette. Ma nè anco questo è molto perfetto (benche migliore delli predetti) per tante decime poco variate.

Altri hanno fatto sopra il soggetto vn certo contrapunto rinforzato con qualche perfidia, & ostinatione di farui sopra sempre vn passaggio, prima con note maggiori, e poi con le minori propinque, e remote,

remote, con molta velocità. Ma non fa molto a proposito del choro, & è tanto poco harmonioso. Altri finalmente si son forzati a farlo senza errore in altri modi: Ma certo non si può fare senz'esso a più di due voci, poiche contando tutti sopra vn soggetto, e non sapendo vno quello, c'ha da dir l'altro, è impossibile, che non vi nascano più consonanze perfette, più dissonanze, più vrtori, & altri errori, che nel contrapunto scritto non si permettono.

Ma per fuggire i predetti errori quanto sia possibile, si deue notare. Primo, che facendosi il detto contrapunto solo a due voci co'l soggetto, il contrapuntista farà in libertà di farlo come vuole, seruendosi di qualsiuoglia consonanza, e dissonanza, e d'ogni sorte di legature, e cadenze, hauendo solo mira ad accordarsi co'l soggetto secondo le predette regole. E così l'hanno fatto gli antichi in alcuni de' sudetti modi.

Secondo. Facendosi il detto contrapunto a più di due voci, i Contrapuntisti non si deuono seruire della sesta, nè delle sue deriuatè, quali non molto facilmente s'accommodano con l'altre parti, nè delle dette legature, e cadenze, o d'altre cose simili, douendosi quelle fare con molt'arte, e destrezza; Ma si possono ben seruire d'ogn'altra sorte di consonanze, e dissonanze sciolte, procurado tutti d'accordarsi nel resto co'l soggetto secondo le regole predette.

Terzo. Deue il contrapuntista hauer molta pratica delle chiauì esplicite, & implicite (come s'è detto nel primo Specchio al Capitolo primo) del Canto fermo, e figurato, per saper bene, doue deue fare le terze, le quinte, & altre consonanze, e dissonanze predette, sopra il soggetto tenendo a memoria la distanza, o il numero delle corde (numerando le righe, & i spatii) che sono trà la nota del soggetto, e quella mentale della consonanza, che vi s'ha da pronuntiare; come per esempio. La terza sopra il soggetto è distante tre corde da esso, & vna ne stà in mezzo; la quinta è distante cinque corde, e tre ne sono in mezzo (due sempre màcò del primo numero) & sic de singulis. Auertendo, che se la nota del soggetto stà in spatio, la mentale della terza, della quinta, e della settima in spatio, e della seconda, della quarta, della sesta, e dell'ottaua in linea si ritrouano, e delle deriuatè loro sempre al contrario. E se quella stà in linea, la mentale della terza, della quinta, e della settima, similmente in linea, e della seconda, della quarta, della sesta, e dell'ottaua, in spatio si ritrouano, e delle deriuatè loro sempre al contrario, come appare chiaro con l'esperienza e molto gioua.

Quarto & ultimo. Si deue ogni contrapuntista esercitar molto in detto contrapunto (che qui, e nella buona dispositione della voce stà quasi tutto il negatio) acciò, facendoui errore si possa emendare, e con l'esercizio vi faccia l'habito. Ma, se prima che li contrapuntisti si mettano a cantare, conuengono insieme, deliberandosi di cantare (secondo alcuni) in questo modo, cioè, che il Canto proceda qua

A si sempre con le minime, semiminime, e crome discendenti, ouero con molte decime, & il Tenore con l'istesse ascendenti, e l'Alto con le semibreui, o minime, sincopate per terze, e per quinte, o con le minime saltanti all'ingiu. & all'insu, sopra il soggetto, co'l quale accordino tutti, accordaranno assai bene tra di loro (secondo la comune opinione di Musici) e faranno bell'effetto di tal cōtrapunto. Et aggiungendoui altre parti (quali aggiungono anco beltà al detto contrapunto) cantaranno come le prime, ma al contrario, cioè, il secondo Canto ascenderà, & il secondo Tenore discenderà con le dette note de' primi, & il secondo Alto canterà con le note del primo, sciolte. Et aggiungendouisi di più altre parti, quelle parteciperanno del modo di cantare delle prime, e delle seconde rispettuamente, & in tal modo si rice mediocrement.

B Ma, se al detto modo s'aggiunge quest'altro, cioè, che tutte le parti cantino con alcune consonanze determinate, come per esemplo, che il Tenore, o la parte più bassa, canti con terze, e quinte, l'Alto con ottaue. e decime, & il Canto con duodecime, e quindecime, mouendosi sempre tutte le parti con moti contrarij co'l soggetto; Et aggiungendouisi altre parti, cantino come li piace, facendos' in fine del contrapunto dalle parti empitura di terza, di quinta, e (bisognando) d'ottaua, per spatio d'vna battuta, riuscirà assai meglio, e con manco difetti, come si vedrà, facendosene la proua in cartella, con farui tutte le parti sopra qualche soggetto separatamente, senz'hauer riguardo, che accordino tra di loro, ma solo co'l soggetto, e copiatele, si cantino tutt'insieme, che si vedrà riuscire quanto di sopra s'è detto. Ma non potendos' in modo alcuno far' il detto contrapunto senza qualche difetto, lo faccia almeno chi vuol' altrimenti, in cartella senza errore, e poi lo copij, e lo faccia cantare, e non hauerà fatto poco, sodisfacendo a tutti. Non se ne dà l'esempio, acciò non si dichi, che sia fatto con arte séza, o con pochi errori, ma ogn'vno se lo potrà fare da sé con le predette regole.

De' Canonj sciolti, come si faccino, e cantino, a due, a trè, a quattro, & à più voci. Capitolo 16.

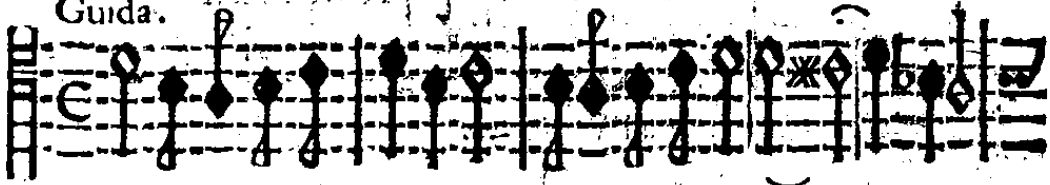
D Ad alcune Compositioni Musicali si dà titolo di Canone, che vuol dire, regola; perche le dette Compositioni si fanno communemente con regole, & offeruationi tali, che, tutto quello, che dice la prima parte di esse, dicono anco tutte l'altre (eccetto alcune poche note nel fine) dal principio insin' al fine.

Doue per maggior intelligenza si deue notare, che da Compositori si foglion fare due sorti, o specie, o generi di Canonj, cioè, sciolti, o liberi, & obligati, o ristretti. I sciolti sono di due altre sorti, cioè liberi di libertà assoluta, e liberi di libertà conditionata, o ristretta.
Alli primi

primi sciolti non si neg' alcuna cosa di quelle, che conuengono ad ogn'altra compositione ordinaria, non hauendo essi altro di canone, eccetto il modo di cantare tutta la compositione ridotta in vn corpo solo, bastandogli solo questo. I canoni si dicono obligati in più modi, come si dirà nel capitolo seguente.

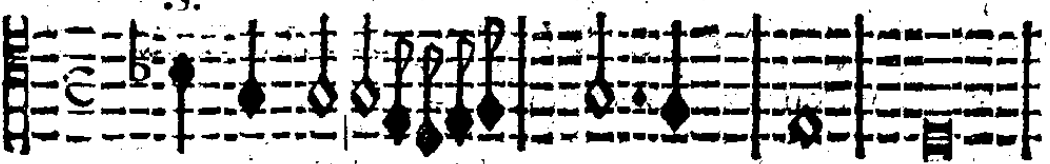
I canoni sciolti si fanno facilissimamente a due, a tre, a quattro, & a più voci (ma solo all'vnisono) come si fanno tutte l'altre compositioni ordinarie ad altre tante voci, in questo modo. Essendosi fatti in cartella tutte le parti nel modo sudetto, si riducono ad vn corpo solo (perche altrimenti non haurebbono forma veruna di canone) giugendo ordinatamente tutte le parte più basse alla più alte, o le più alte alle più basse, secondo che tornerà più commodo. Auertendo però nell'vnire le dette parti, che non vi nasca qualche difetto di fal-ti, o di cónsonanze mal poste, anzi bisogna procurare d'vnirle in quel miglior modo che sia possibile, come si vede nell'infrafcritte; sepi.

Guida.



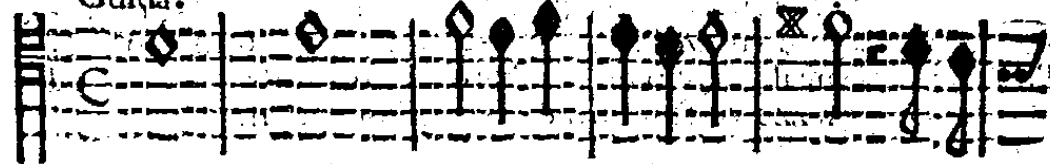
Canone sciolto in tutto, all' Vnisono, a due voci, e spartito.

S.



Consequente all' Vnisono.

Guida.



Canone sciolto in tutto, all' Vnisono a 3. voci, e spartito.

S.

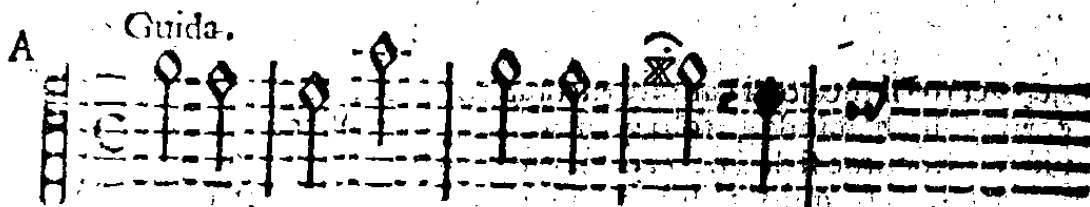


Primo consequente all' Vnisono.

S.



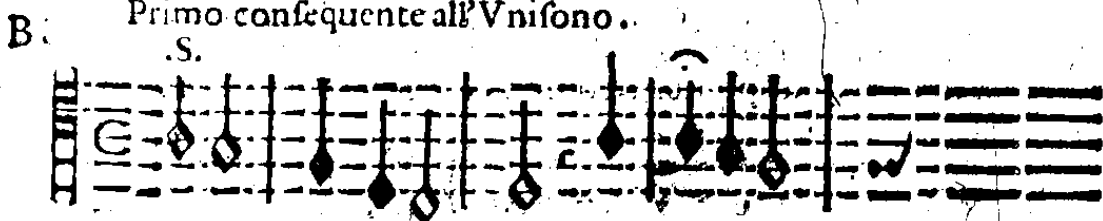
Secondo consequente all' Vnisono.



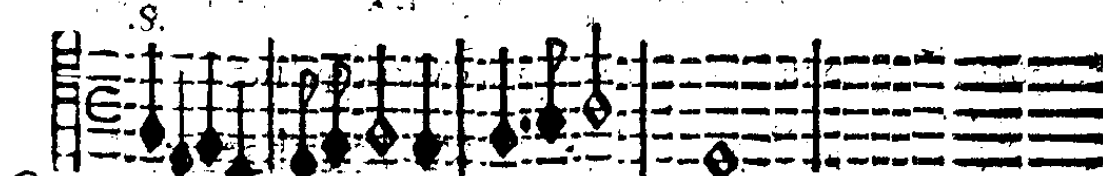
Canone sciolto in tutto, all' V nifono a 4. voci, spartito.



Primo consequente all' V nifono.



Secondo consequente all' V nifono.



Terzo consequente all' V nifono.

Si può fare vna sorte di compositione, c'hà non sò che di canone (e però si mette qui) riducendosi tutte le sue parti ad vn corpo solo, come il predetto canone sciolto; quale si chiama fuga, o canone cancherizzato, o gambarizzato, perche alcune sue parti caminano all'indietro, come il grancio, o gambaro, mouendosi alcune dal principio, o mezzo verso il fine, & altre dal fine, o mezzo, verso il principio.

La detta compositione si può fare a due, a quattro, a sei, e più voci pari, in questo modo. Si mettono in cartella tutte quelle note, che vi si vogliono porre per vna parte di detta compositione; Dipoi vi si compone sotto, o sopra, al solito, vn'altra, o più parti vguale, o pari, senza porui alcuna dissonanza legata, diuentandoui mal risolta, o nota pùtata, nò potendouisi cātare il punto, o note nere di qualsiuoglia sorte, che vna sia buona, e l'altra cattua, diuentando le buone cattue, componendosi solo di consonanze ben poste.

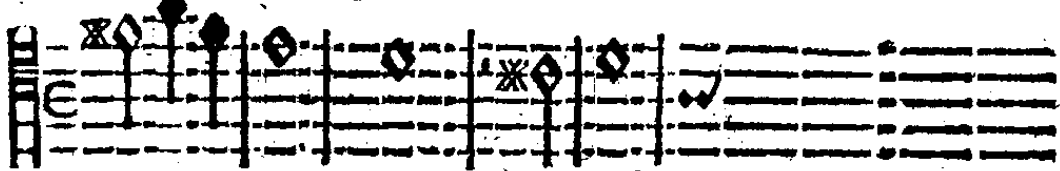
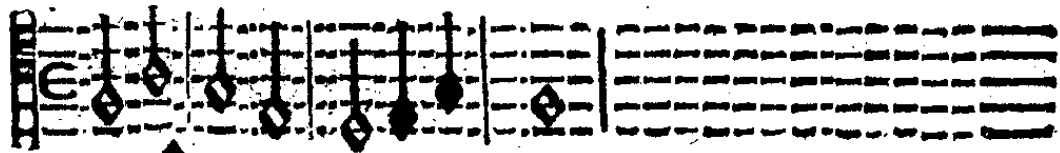
Volendosi poi ridurre tutte in vn corpo, si copia la parte più alta, o più bassa, per dritto o come stà fatta, e l'altra, che gli è più vicina, al riuerso, incominciando dal fine infin al principio, e poi la terza, che viene

viene appresso, per dritto, e la quarta al riuerso. Con tal'ordine si copiano, e s'aggiungono tutte l'altre parti, ponendo sempre vna linea, o altro segno, dopò due di loro per l'infra scritto effetto.

Volendosi finalmente cantare, vno incomincià dal principio verso il fine, e l'altro dal fine verso il principio, essendo fatto solo a due voci. Ma, essendo fatto a più di due voci, vno comincierà dal principio verso il fine, e l'altro dalla prima linea, o segno, verso il principio, il terzo dopò la detta prima linea verso il fine, & il quarto dal fine verso il principio. Et essendo fatto a più di quattro voci, s'osseruarà l'istess'ordine, hauendo riguardo alle linee, & al principio, e fine. E quelle parti, che vanno verso il fine, arriuando ad esso fine, torneranno al principio, e quelle, che vanno verso il principio, arriuando ad esso, torneranno al fine, come si vede chiaro nell'infra scritti esempij, auertendo alle mostre.



Canone, o fuga, cancherizzata, a due voci, spartita, e diftesa.



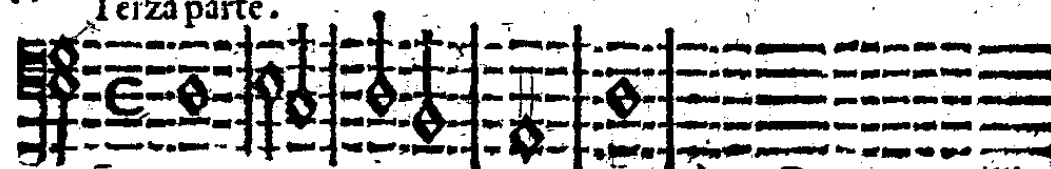
Canon. ò fuga, cancherizzata, a 4. voci, e spartita.



Seconda parte, o conseguente.



Terza parte.



Quarta parte.

R

Alli

A Alli Canoni sciolti, o liberi, di libertà conditionata, o ristretta, si concede similmente quanto si concede ad ogn'altra compositione ordinaria, cioè ogni sorte di consonanze, e dissonanze. Ma questi si fanno con la vera forma (& in questo sono differenti dalli primi) di Canone.

Questi si fanno facilmente (per darli la vera forma) in questo modo.

Si mette in cartella nelle caselle dell'ordine della guida il principio, ch'ha da fare il canone, cioè tutto quello, ch'ha da dire la guida auanti che comincino l'altre parti. Dipoi quell'istesso si mette nelle caselle dell'ordini dell'altre parti, ch'hanno da seguir la prima, all'unifono, alla seconda, alla terza, ouero a qualsuog' altra consonanza, o dissonanza, sotto, o sopra di essa. Fatto questo, si compone nella parte della guida sotto, o sopra'l detto principio del canone, posto nella prima parte consequente del canone, per insino che comincia la terza parte, e s'aggiunge a ciascun'altra parte nella sua propria corda, o luogo. Dopò questo, si torna a comporre nell'istessa parte della guida sotto, o sopra le due parti consequenti, e s'aggiunge come di sopra, e si torna a comporre, & aggiungere come prima, insin ch'è posta in tutte le parti la prima fuga, o principio del canone.

B Il che essendo fatto, il Compositore o può finirlo, o farlo seguitare cò l'istess'ordine quanto gli piace, pur che al fine faccia terminare tutte le parti, o quante più può, nella propria corda del tono proportionato alla detta fuga, aggiungendo nella guida dopò le dette fughe, alcune note ad arbitrio per riempimento, e compimento di tutto il canone.

C Doue deouono auertire i Cantori a non far'errore in cantare alcuni canoni, cominciádosi qualche parte di essi (dimostrádolo il segno) nella seconda parte della battuta, e caminádolo in tal modo per qualche spatio di tempo senz'alcun segno, posto nel principio; poiche cammina bene (ancor che vadi contra battuta) tornando al fine la battuta giusta, come si vedrà nell' esempj.

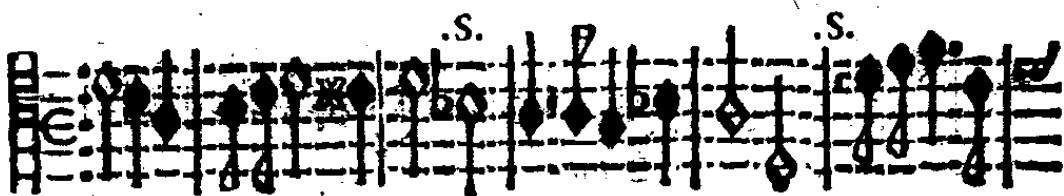
D Questi si fanno a due, a trè, a quattro, & a più voci, all'unifono, alla seconda, alla terza, & a qualsuog' altra consonanza, e dissonanza, sotto, o sopra la guida, dando le pause vguali, o ineguali, a tutte le parti (ma l'vguali sono migliori, e fanno più bell'effetto) procedendo anco ordinatamente per gradi, cioè facendo il canone alla seconda, alla terza, alla quarta (& anco a più) sotto, o sopra la guida, caminando tutte le parti con moti retti.

Moti retti si dicono in proposito, quando ambedue le parti caminano nell'istesso modo; come, se vna parte ascende, l'altra fa il simile, e se discende, l'altra similmente discende. Moti contrarij qui si dicono quelli, che fanno le parti, vna de quali ascende, e l'altra discende con l'istesse note, benchè le note non si contradichino di nome, come quelle

quelle della contrarietà, dichiarata di sopra nel cap. 11. e nel Primo Specchio al cap. 13. Ma l'vn', e l'altra può conuenire all'istesso canone, potendosi cantare il canone fatto con questi moti contrarij con quell'altri ancora, essendo però fatti con le sudette regole pertinenti ad essi, come costa per esperienza, e si vedrà nell'infrafcritti quattro primi esempij de canoni obligati.

Si deue di più auertire, che in alcuni de sudetti, e d'altri simili canoni, si pongono questi doi segni .S. \curvearrowright o almeno vno di essi, cioè il primo, sopra, o sotto le cinque righe, per dimostrare (come s'è visto nel luogo citato del primo Specchio) doue hanno da cominciare le parti dopò la prima, e doue hanno da finire; poiche il primo sempre dimostra doue hanno da cominciare, e non essendou' il secondo, dimostra anco doue hanno da finire, & il secondo dimostra similmente sempre doue hanno da finire; quale vi si deue metter sempre, quando le parti del canone non fanno la pausa, o la fuga, vguale, ouero quando dopò le fughe (benche vguale) s'aggiungono nuoue note, o fughe; ma se le fughe saranno vguale, o non vi s'aggiungeranno tali note, basterà porui solo il primo segno per dimostrare l'vn', e l'altro effetto, ma il primo inclusiue, & il secondo esclusiue, cioè terminando nella nota, che precede il detto segno, sopra la quale cade la battuta, o nell'istessa nota del segno, come si vedrà in alcuni dell'infrafcritti, e d'altri esempij d'altre sorte de canoni, co' i quali se ne potranno fare altri infiniti, che per breuità si lasciano, non intendendo qui d'empir' il libro d'esempij delle materie, che vi si trattano, ma di dar solo il modo d'oprarui con alcuni esempij, che siano bastevoli a faruene altri simili.

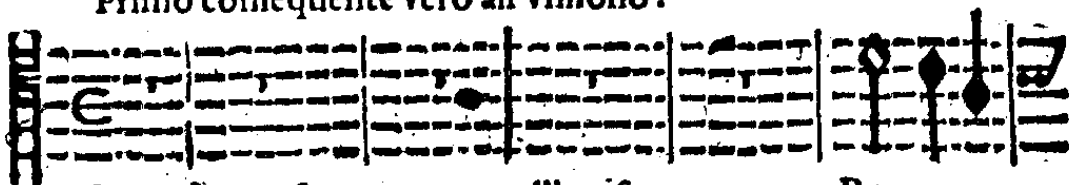
Canone sciolto nella forma vera di canone a trè voci all'vnifono:



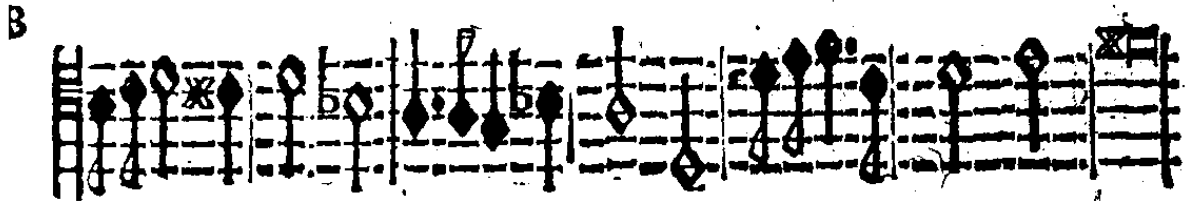
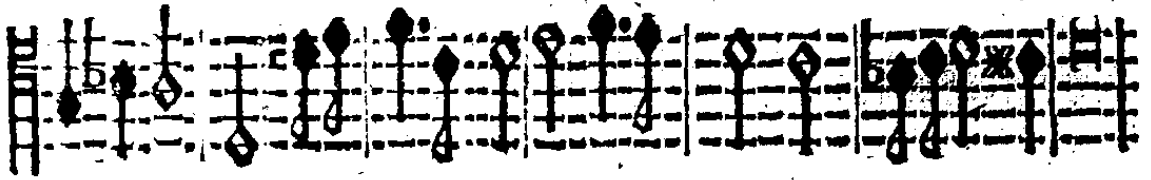
Guida vera all'vnifono.



Primo consequente vero all'vnifono.



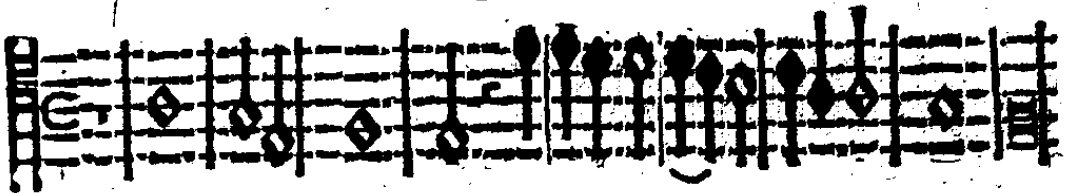
Secondo consequente vero all'vnifono.



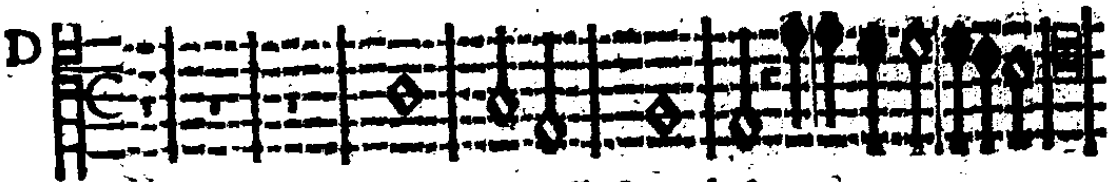
Canone sciolto nella vera forma di canone a trè voci alla seconda .



Guida vera alla seconda sopra .



Primo conseguente vero alla seconda sopra .



Secondo conseguente vero alla seconda sopra .

De Canonibus obligatis, di quante specie, o generi siano, e del modo di farli, e di cantarli a due, a tre, a quattro, & a più voci. Capitolo 17.

Al cuni Canonibus si dicono obligati, o ristretti, perche in farli s'obligat il Compositore a seruirsi solo di alcune cose, e d'alcun'altre si priua, de' quali si potria seruire fuori di tal'occasione. Questi sono di tante sorti, o specie, o generi, di quante sorte d'obligationi diuerse si ponno fare, quali si riducono a quattro generi principali, cioè all'obligationi di consonanze, e dissonanze, di moto delle parti, d'vnione, o inclusione de più canoni in vno, e di soggetto di Canon fermo.

Il primo genere si distingue, o sparte in tutt'i generi, o specie, d'obligationi, contenute nella tauola de' contrapunti, e canoni obligati, posta, e dichiarata di sopra nel cap. 19. e sequenti; doue si contengono dodici sorte di canoni in tal genere obligati secondo le dodici obligationi, & offeruationi, iui numerate, cioè, l'offeruationi della terza, della quarta, &c. infino alla quintadecima, esclusendone l'vnisono, la seconda, e la nona, per le ragioni iui addotte. E benchè questi canoni si possino fare, all'vnisono alla seconda, & alla nona (il che non era concesso alli predetti contrapunti) senz'alcuna repugnanza, non si ponno però fare secondo l'obligationi, & offeruationi loro per le sudette ragioni.

Si ponno dunque fare secondo le dette obligationi in forma ordinaria sotto, e sopra la guida, alle dette consonanze, e dissonanze separatamente, cioè ad vna sola, & vnitaméte, cioè a più insieme, a due, a tre, a quattro, e più voci (ancor'ordinatamente, e per grado, come di sopra s'è detto) secondo che dalle dette offeruationi si permette; poiche secondo che più, o meno consonanze, e dissonanze si permettono, a più, o manco voci si ponno fare, come in pratica chiaramente si vede. Et alle già fatte spesse volte altre voci s'aggiungono secondo l'esigenza di dette offeruationi, come s'è detto de i contrapunti, e si vedrà nelli esempi.

Doue bisogn'auertire, che le dette offeruationi, & obligationi, consistono in questo (come s'è detto anco de' contrapunti) che il Compositore non si può seruire in far detti canoni, se nò di quelle consonanze, e dissonanze, che da quelle se gli concedono, cioè, che in quelle riescono buone, come per essempio. Volendo fare vn canone all'vnisono con l'offeruationi della terza, non si può seruire della sesta, riuscendo in detta offeruatione, quarta, nè della terzadecima, riuscendo vndecima, nè d'alcuna dissonanza legata, riuscendo tutte in tal'offeruatione mal risolte; ma si può seruire d'ogn'altra consonanza, e dissonanza sciolta, come in detta tauola, e nell'esempio si vede.

vede. E facendos' il canone con più offeruationi, anzi con vna sola, nella quale conuengono l'altre, le consonanze, e dissonanze, che seruono in vna, risono buone anco nell'altra, come per esempio. Facendos' il canone all'unifono con l'offeruationi della terza, e dell'ottaua, si può seruir solo delle consonanze, e dissonanze, da quelle communemente concesse, come dell'unifono, d'vna terza, dell'ottaua, d'vna decima, della duodema, e quintadecima, consonanze da ambedue concesse, e delle dissonanze sciolte, ma non legate; come in detta tauola, e nell'esempio si vede.

B Il modo di riuoltare, o cantare in più modi, i detti canoni obligati, è quell'istesso de' contrapunti obligati, e de' soggetti, sopra, o sotto, si quali si fanno; poiche la guida, sopra, o sotto la quale si fa vno, o più consequenti, fa qui quell'istesso effetto, che iui faceua il soggetto, sopra, o sotto il quale si faceua il contrapunto, & il conseguente fa qui quel medesimo effetto, che iui faceua il contrapunto; e però si riuolta la guida come il soggetto, & i consequenti come i cōtrapunti senz'alcuna differenza.

C Ma bisogna qui auertire (come anco iui sù auertito) in farli di non far passare vna parte sopra, o sotto l'altra, non facendosi però all'unifono, come per esempio. Facendos' il canone alla seconda sopra la guida, non deue essa guida passare con alcuna nota sopra il conseguente, nè il conseguente sotto la guida; E facendos' il canone alla seconda sotto la guida, non deue essa guida passare sotto il conseguente, nè il conseguente sopra la guida, perche nelle repliche non riuscirebbe bene, come per esperienza si vede.

D Di più si deue auertire, che facendos' il canone (come s'è detto) con l'offeruatione d'vna consonanza, o dissonanza sola, si riuoltarà solo secôdo i modi di quella; ma facendosi con l'offeruationi de' più consonanze, e dissonanze, si riuoltarà communemente secondo i modi di tutte, come di sopra nelli esempi de' contrapunti obligati, e qui de' canoni obligati, chiaramente si vede.

D Si deue anco notare, che i detti canoni per tali obligationi son priui di molta vaghezza, & harmonia, non potendosi fare con tutte le regole musicali, che ciò producono, essendone priui; anzi che vi si permettono alle volte alcuni difetti (come s'è detto anco de' contrapunti obligati) quali fuori di essi nõ si permetteriano, se ben'alle volte quel ch'è difetto nel principale non è difetto nelle repliche, & è conuerso. Onde deue il Compositore forzarli di fare, che'l canone canti almeno le note con quella maggior'ageuolezza, e leggiadria, che sia possibile, acciò che quello, che si manca in vna parte, si supplisca nell'altra più che si può; come si vede nell'infra scritti esempi, il primo de' quali, fatto all'unifono, si canta a due voci in cinque modi.

Primo, cantando la guida co'l conseguente come s'è fatto. Secondo, cantandola co'l medesimo alzato vna terza. E terzo, alzato vn'otta-

vn'ottaua. Quarto, cantando il conſequente con la guida, oltre come ſtá fatto, abbaffata anco alla terza, e quinto abbaffata all'ottaua. **A**
Si canta di piú a tré voci in ſei modi. Primo, cantando la guida co'l conſequente come ſtá fatto, & alzato vna terza. Secondo, alzato vna terza, & vn'ottaua. Terzo, cantando il conſequente con la guida come ſtá fatto, & abbaffata vna terza. Quarto, con la medefima abbaffata vna terza, & vn'ottaua. Quinto, cantando la guida abbaffata vn'ottaua co'l conſequente come ſtá fatto, & alzato vna terza. E ſeſto, cantando il conſequente alzato vn'ottaua con la guida come ſtá fatto, & abbaffata vna terza. In tutt'i ſudetti modi ſi può cantar'anco per moti contrarij, come è detto de i contrapunti.

Il ſecondo eſempio, fatto alla ſeconda ſopra la guida, ſi canta a due voci in vndici modi. Primo, cantando la guida co'l conſequente come ſtá fatto. Secondo, alzato vna terza. Terzo, vna quinta. Quarto, vna decima. Quinto, vna duodecima. Seſto, alzato vna ſeſta. **B**
Settimo, cantando il conſequente con la guida, oltre come ſtá fatto, alzata anco vna terza. Ottauo, vna quinta. Nono, vna decima. Decimo, vna duodecima. Et vndecimo, abbaffata vna ſeſta.

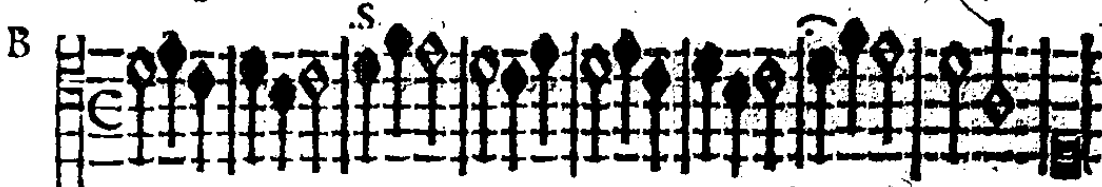
Si può cantar'anco a tré voci in dodici modi. Primo, cantando la guida co'l conſequente come ſtá fatto, & abbaffato vna ſeſta. Secondo, co'l medefimo abbaffato vna terza, & vna quinta. Terzo, abbaffato vna terza, & vna decima. Quarto, abbaffato vna decima, & vna duodecima. Quinto, abbaffato vna ſeſta, & vna duodecima. Seſto, co'l medefimo come ſtá fatto, & alzato vna ſeſta. Ottauo, alzata vna **C**
 terza, & vna quinta. Nono, alzata vna quinta, & vna decima. Decimo, alzata vna decima, & vna duodecima. Vndecimo, alzata vna terza, & vna duodecima. Et duodecimo, con la medefima come ſtá fatto, & abbaffata vna ſeſta. Tutti ſi ponno cantare anco per moti contrarij.

Il terzo eſempio ſi canta a due voci in dodici modi. Primo, cantando la guida co'l conſequente come ſtá fatto. Secondo, cantandola co'l medefimo alzato vna terza. Terzo, alzato vna decima. Quarto, alzato vna duodecima. Quinto, abbaffato vna ſeſta. Seſto, abbaffato vn'ottaua. Settimo, cantando il conſequente con la guida, oltre come ſtá fatto, abbaffata anco vna terza. Ottauo, abbaffata **D**
 vna decima. Nono, abbaffata vna duodecima. Decimo, alzata vna ſeſta. Et vndecimo, alzata vn'ottaua.

Si può cantar'anco a tré voci in dieci modi. Primo, cantando la guida co'l conſequente come ſtá fatto, & alzato vna ſeſta. Secondo, co'l medefimo come ſtá fatto, & abbaffato vna ſeſta. Terzo, alzato vna terza, & vn'ottaua. Quarto, come ſtá fatto, & alzato vna decima. Quinto, alzato vna terza, & vna duodecima. Seſto, cantando il conſequente con la guida come ſtá fatto, & abbaffata vna terza. Settimo, con la medefima come ſtá fatto, & alzata vna ſeſta. Otta-

- A. uo, abbassata vna terza, & vn'ottaua. Nono, come sta fatta, & abbassata vna decima. E decimo, abbassata vna terza, & vna duodecima. Tutt'i predetti modi si ponno cantare con moti contrarij. Il quarto esemplo si canta a tre voci in sei modi. Primo, cantando la guida con li doi consequenti come stanno fatti. Secondo, con li medesimi alzati vna quinta. Terzo, alzati vna duodecima. Quarto, cantando i doi consequenti, come stanno fatti, con la guida abbassata vna quinta. Quinto, con la medesima abbassata vna duodecima. E sexto,alzata vna quarta. Questi ancora si ponno cantare per moti contrarij.

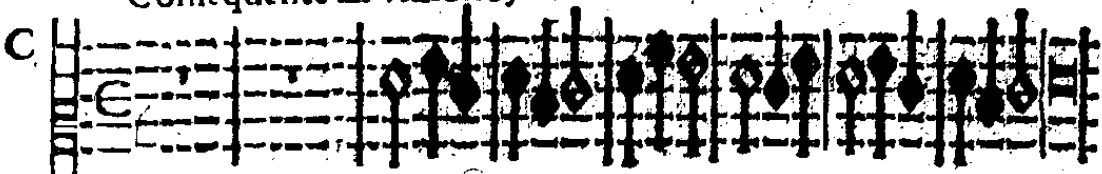
Can. obligat. fatto cō l'offeru. della 3. cō la cōue. dell'8. all'vnif. a 2. voc.



Guida all'Vnifono, cantabile anco a tre voci.



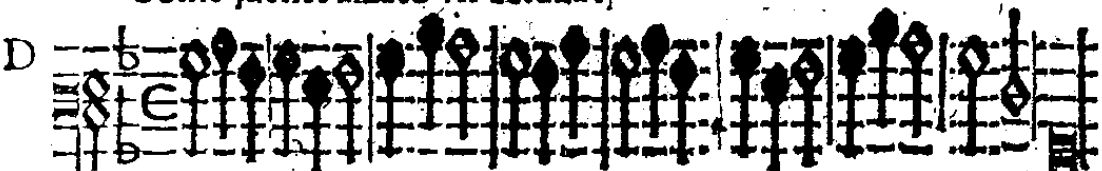
Consequente all'vnifono, cantabile anco a tre voci.



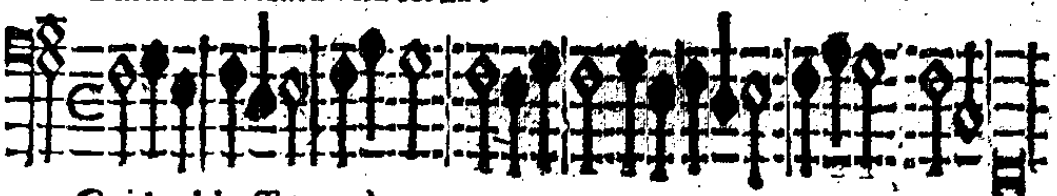
Consequente alzato vna terza.



Consequente alzato vn'ottaua.



Guida abbassata vna terza.

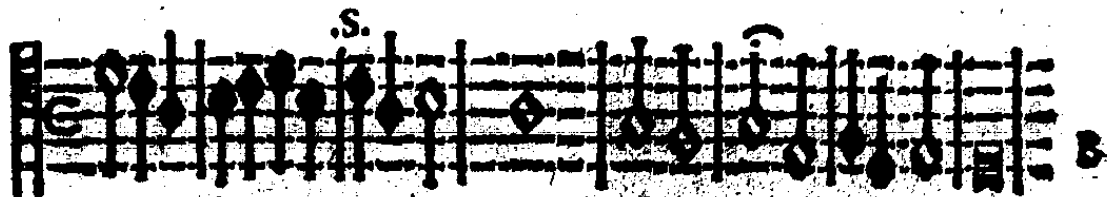


Guida abbassata vn'ottaua.

Can. obligato con l'offertationi della terza con la cōnuenientia della dècima alla seconda sopra a 2. voci. A



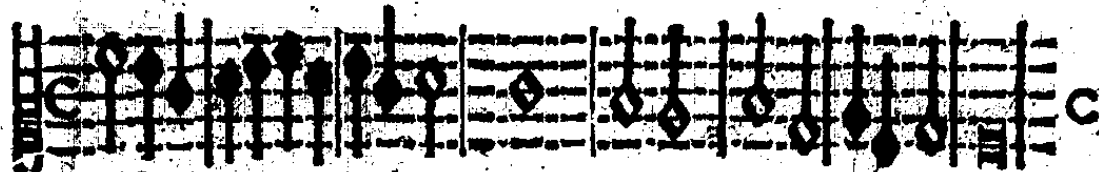
Consequente alla seconda sopra la guida cantabile anco a 3. voci.



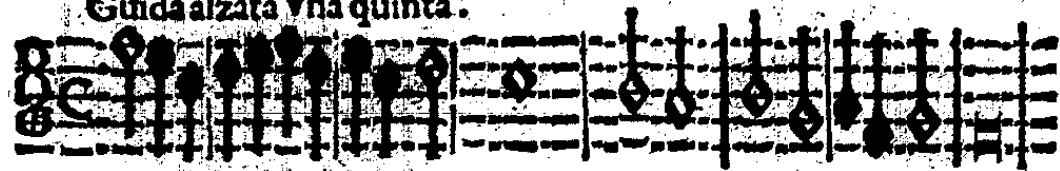
Guida alla seconde sopra, cantabile anco a trè voci.



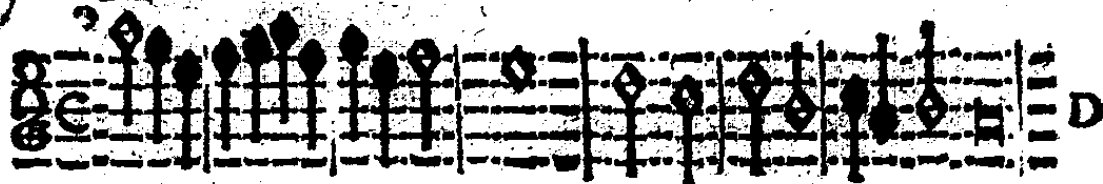
Guida alzata vna terza.



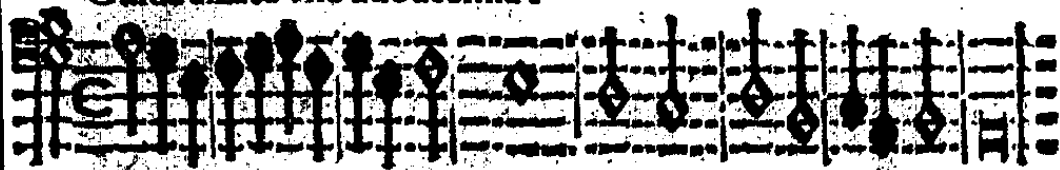
Guida alzata vna quinta.



Guida alzata vna dècima.

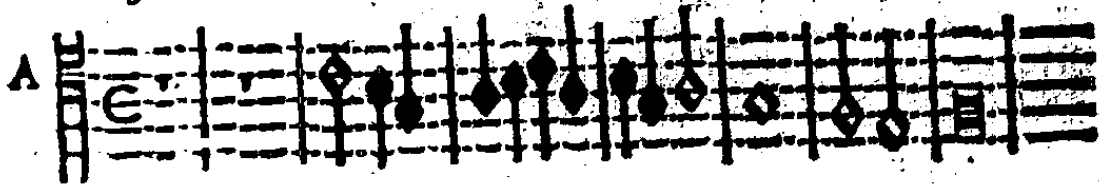


Guida alzata vna duodecima.



Guida abbassata vna sesta.

SPECCHIO SECONDO



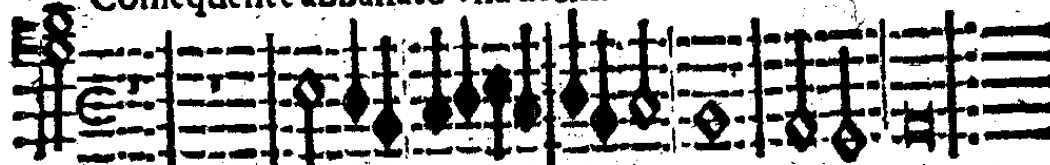
Consequente abbassato vna terza.



Consequente abbassato vna quinta.



Consequente abbassato vna decima.

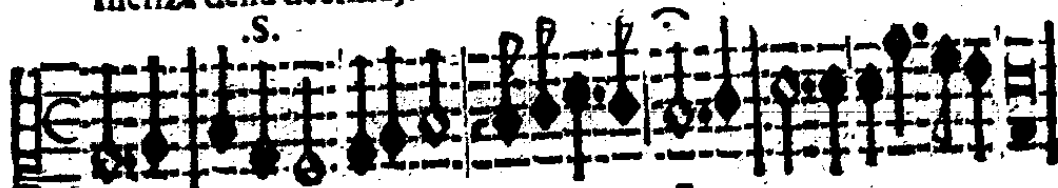


Consequente abbassato vna duodecima.

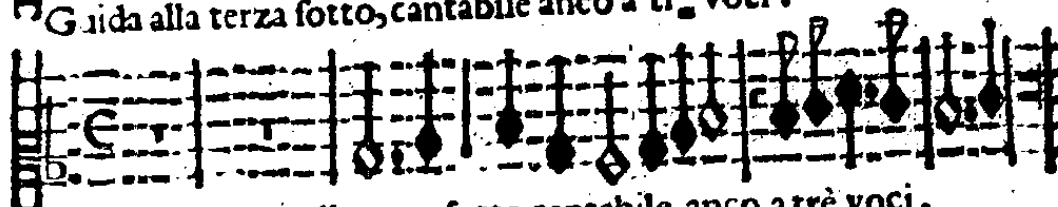


Consequente alzato vna sesta.

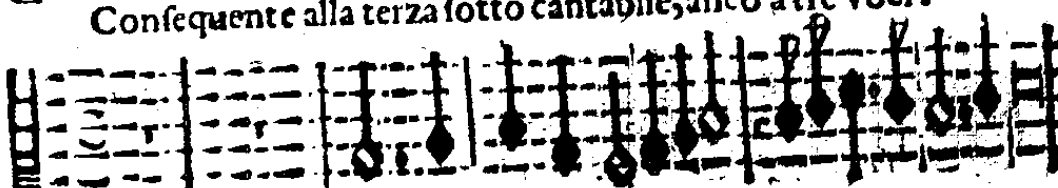
Canone obligato, fatto con l'offeruationi della terza con la conuenienza della decima, e duodecima alla terza sotto a 2. voci.



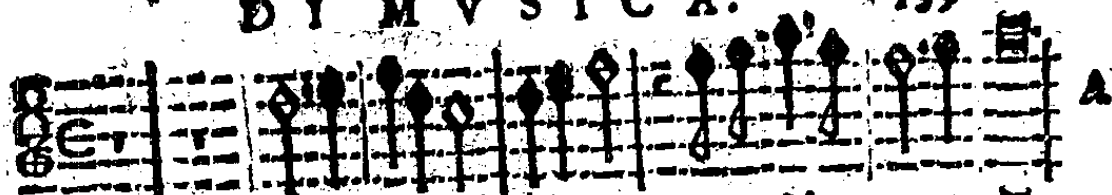
D Guida alla terza sotto, cantabile anco a trè voci.



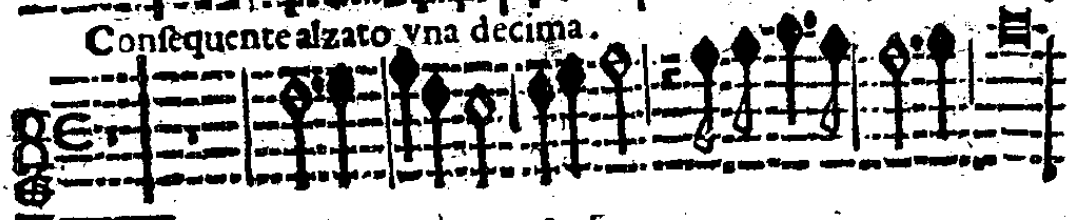
Consequente alla terza sotto cantabile, anco a trè voci.



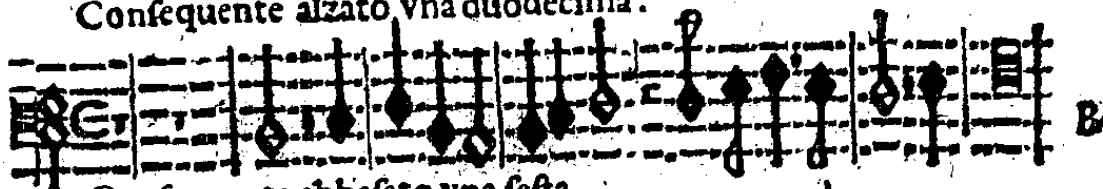
Consequente alzato vna terza.



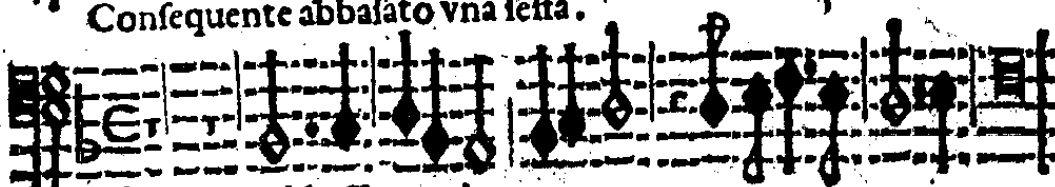
Consequente alzato vna decima.



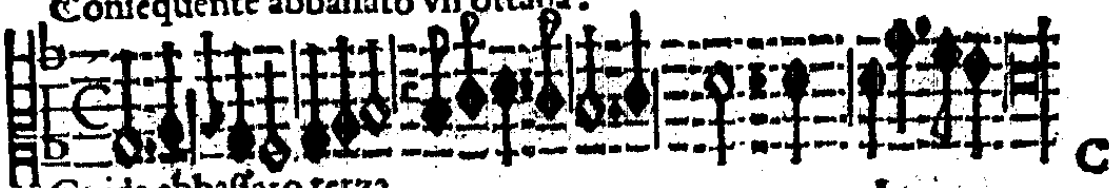
Consequente alzato vna duodecima.



Consequente abbassato vna festa.



Consequente abbassato vn'ottava.



Guida abbassato terza.



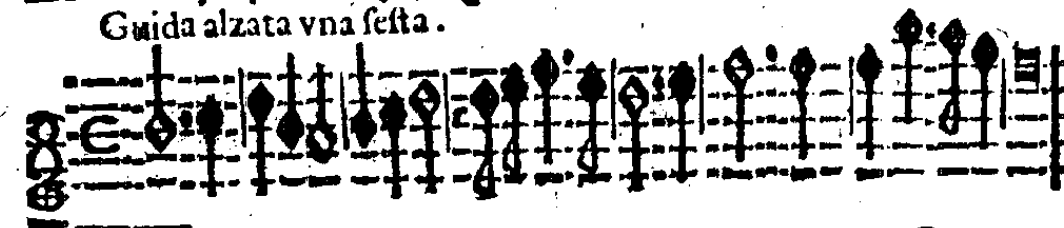
Guida abbassata vna decima.



Guida abbassata vna duodecima.



Guida alzata vna festa.

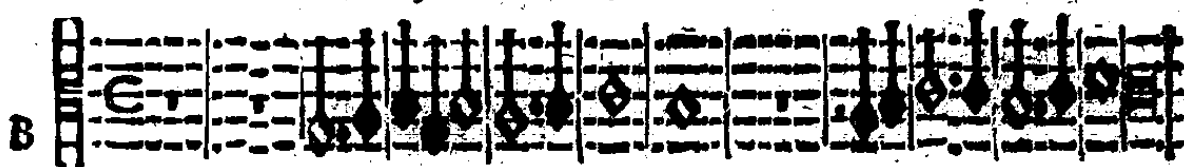


Guida alzata vn'ottava.

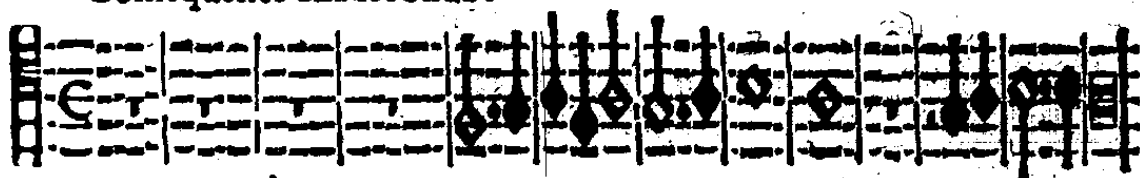
A Canone fatto con l'offertationi della quinta con la convenientia della duodecima alla seconda, e terza sotto a tre voci.



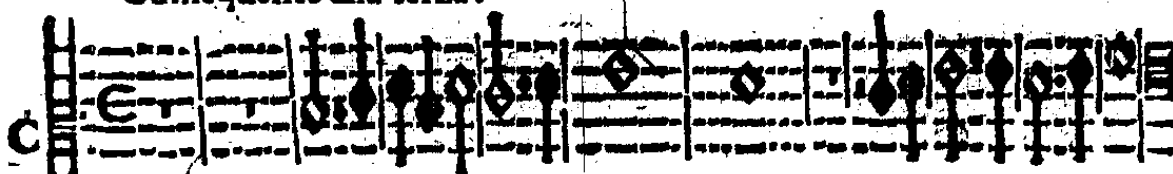
Guida alla seconda, & alla terza.



Consequente alla seconda.



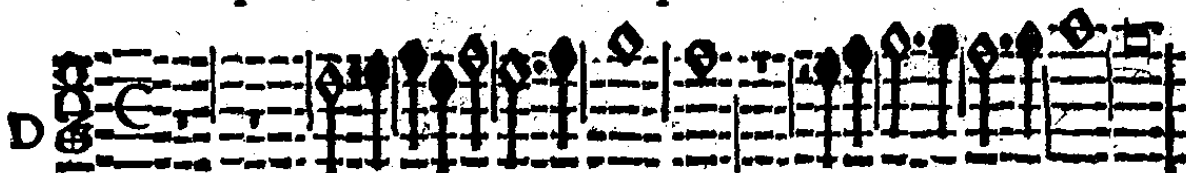
Consequente alla terza.



Consequente alla seconda alzato vna quinta.



Consequente alla terza alzato vna quinta.



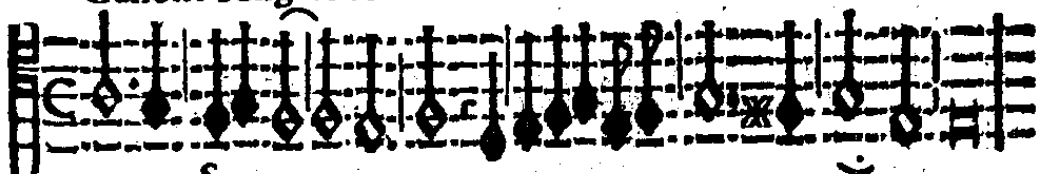
Consequente alla seconda alzato vna duodecima.



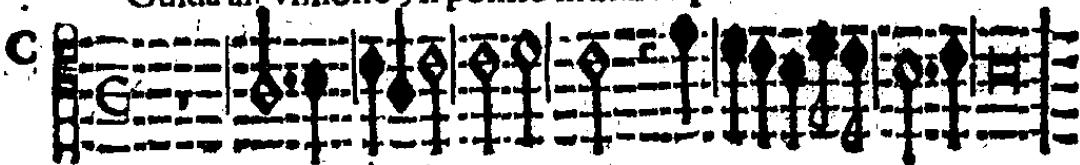
Consequente alla terza alzato vna duodecima.

- A** Nelli detti canoni alla seconda (e spesso in quello all'unisono, come nel predetto esempio) si possono mutar le pause (non legandoussi però la settima, come si è fatto nel terzo esempio, alla seconda sotto) cioè si può fare, che quella parte, che comincia, aspetti, e quella, che aspettava, cominci: Con la qual mutatione si fa, che l'canone, ch'era prima alla seconda sopra, diventi alla seconda sotto, e quello ch'era alla seconda sotto, diventi alla seconda sopra, il che si dice anco d'ogn'altra simile mutatione. Con questi esempi, e con le sudette regole se ne potranno fare altri simili quasi infiniti, e si potranno riuoltare, o diuersamente cantare secondo l'esigenza della lor' obligatione, cantandoli anco con quell'altri moti contrarii, più volte nominati. A questi si riducono i canoni fatti sotto diuersi segni, quali facendosi come gli altri di qualsiuoglia sorte, si cantano con diuerse figure, ò note, secondo l'esigenza de' segni, de quali s'è trattato nel primo Specchio al capitolo quarto.
- B**

Canone obligato di moto contrario solo, a due voci :

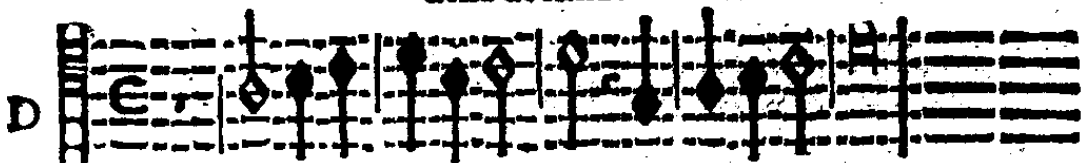


Guida all'unisono, si ponno mutar le pause.

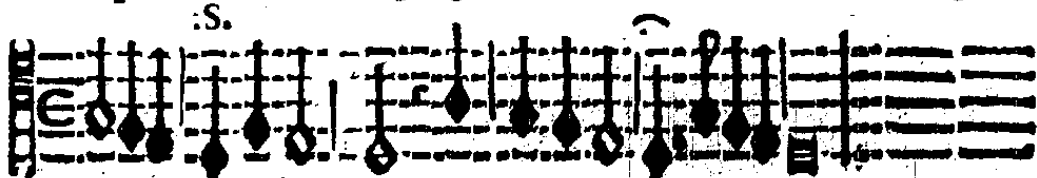


Consequente all'unisono,

Canone obligato di moto contrario, fatto con l'osservationi solo della decima.

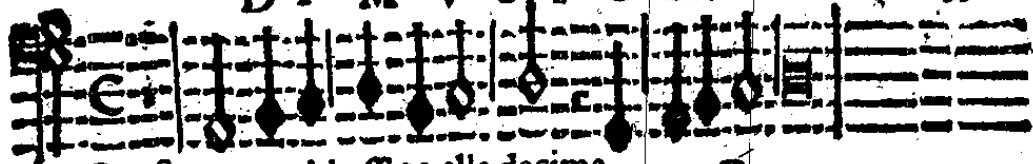


Consequente alla seconda sopra per moti contrarii, e si mutano le pause

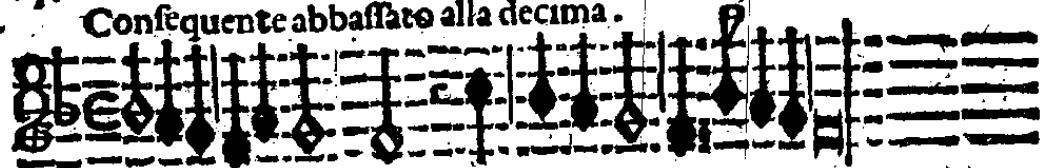


Guida alla seconda sopra a due voci in tre modi, & a tre in doi.

Conse-

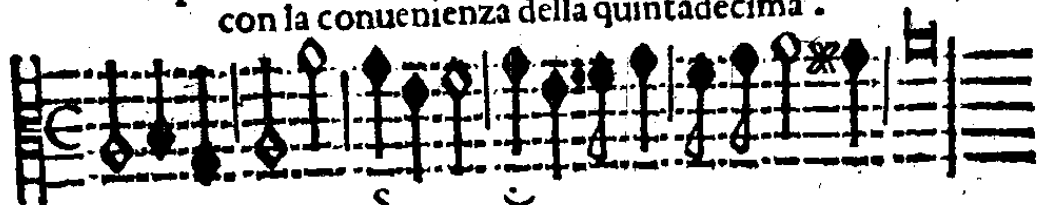


Consequente abbassato alla decima.



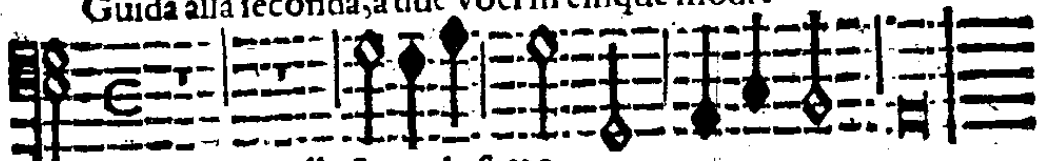
Guida alzata alla decima.

Canone per moti contrarij, fatto con l'offeruazioni dell'ottaua con la conuenienza della quintadecima.



S.

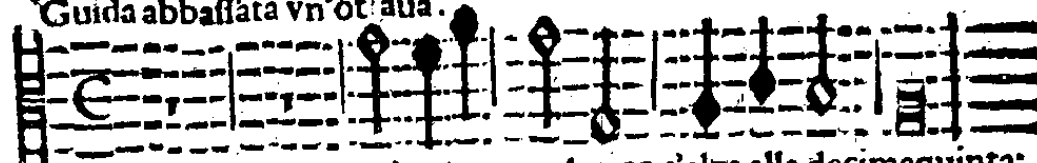
Guida alla seconda, a due voci in cinque modi.



Consequente alla seconda sotto.

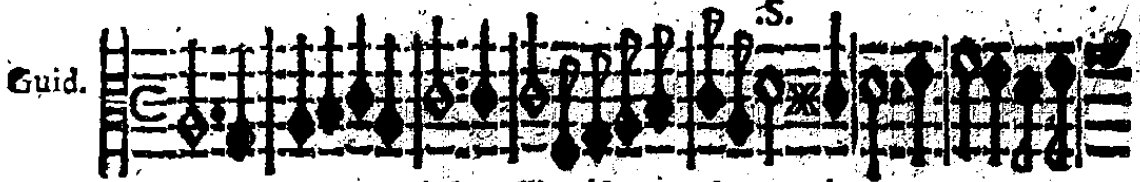


Guida abbassata vn'ottaua.

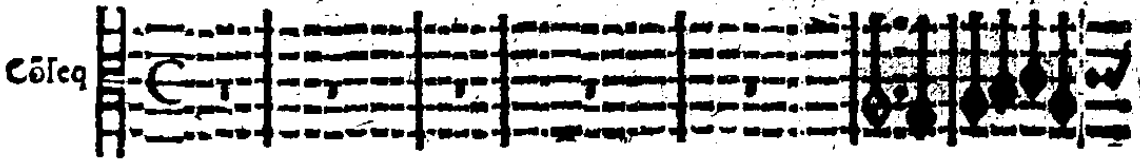


Consequente alzato vn'ottaua, qual anco s'alza alla decimaquinta; La guida s'abbassa similmete alla decimaquinta, ma è troppo estrema. Il terzo genere d'obligatione, e di canoni obligati è d'vnire, o racchiudere più canoni partiali in vn totale. Ilche può succedere in tre modi principali. Primo, racchiudédone più retti in vn totale retto. Il secondo, più contrarij, o di moti contrarij, in vn totale contrario. E terzo, più retti in vn totale contrario, o in altra maniera obligato. Questi si ponno fare à quattro, à sei, & à più voci pari, senz'obligo di consonanze, e dissonanze, e con tal'obligo, all'vnifono, alla seconda, & ad altre consonanze, e dissonanze, come si vuole, secondo la forma data di sopra à ciascun di loro, attendendo solo ad vnire, o racchiuder le parti dell'vn', e l'altro canone insieme, e porle in cartella, e coporre, & aggiungere, come di sopra & à riempire di note nuoue, à benepiacito, il fine delle guide dei doi primi canoni, come si vede ne i tre seguenti esempj, per mezzo de quali, e con le sudette regole, se ne potranno fare altri simili senza fine.

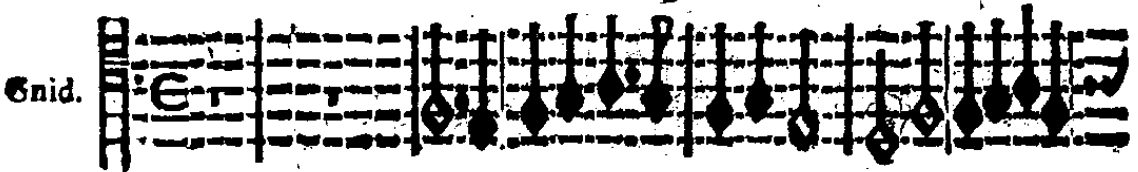
Doi canoni partiali all'vnifono, racchiufi in vno totale alla terza.



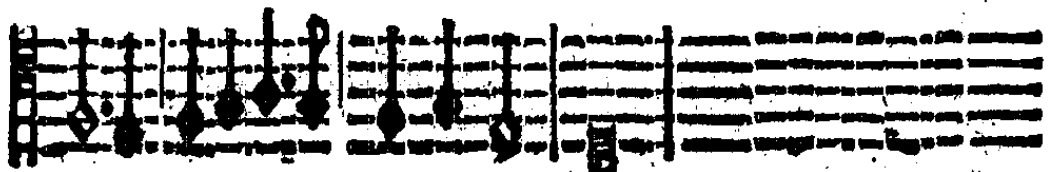
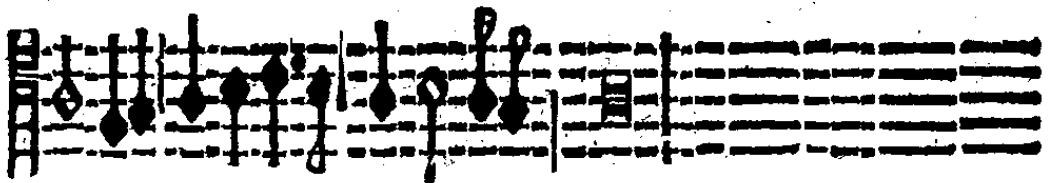
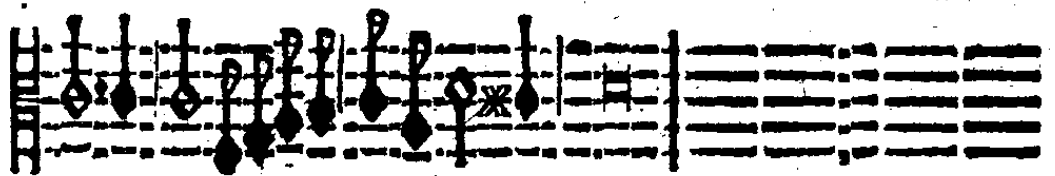
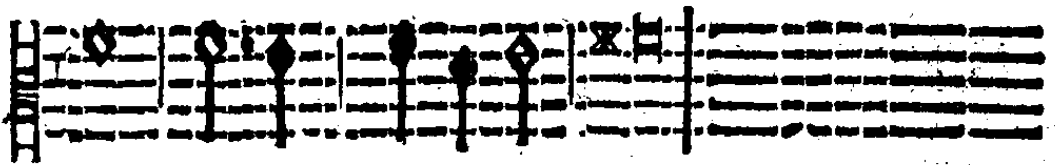
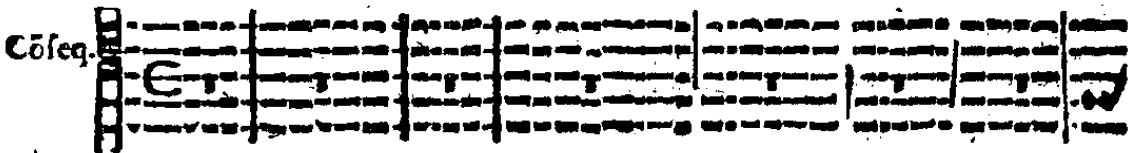
Canone retto, fciolto all'vnifono, a due voci.



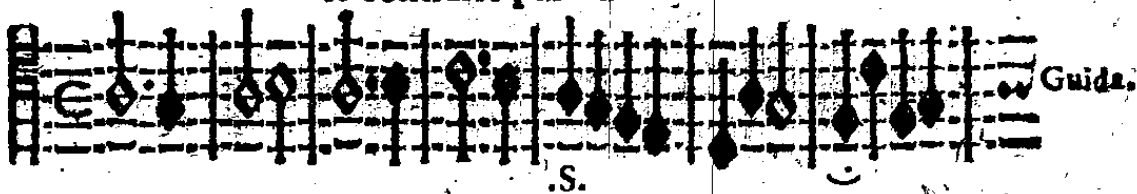
Canoni vnit'infieme alla terza a quattro voci.



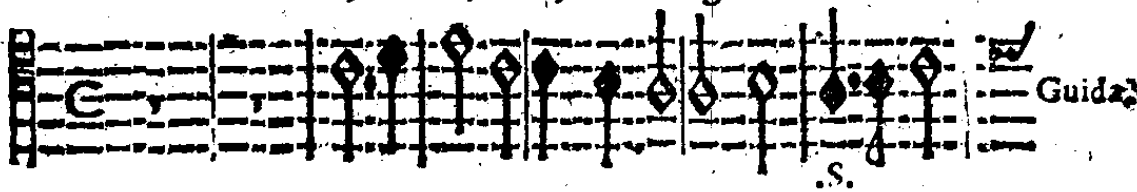
Canone retto, fciolto, all'vnifono a due voci.



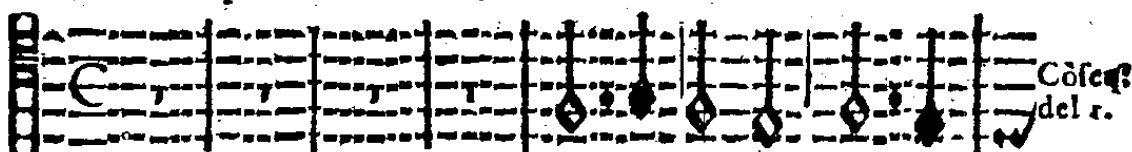
Doi canoni partiali alla terza per moti contrarij, racchiufi in vn totale contrario pur alla terza.



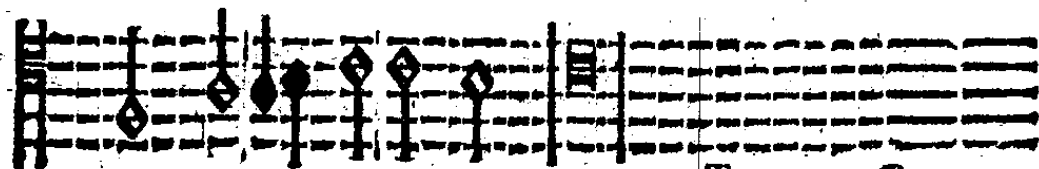
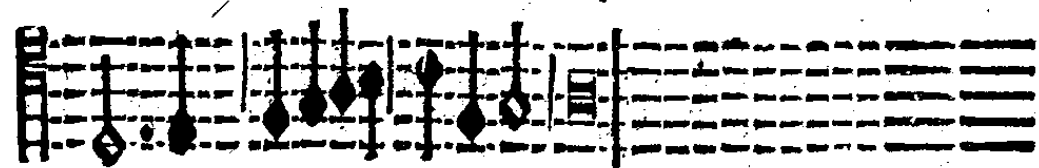
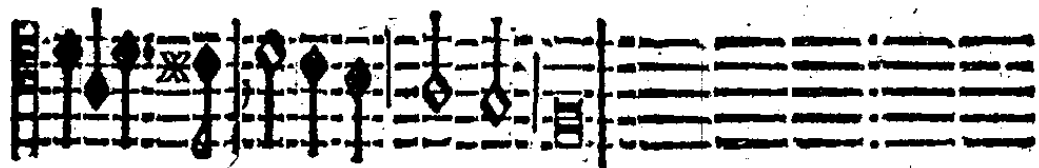
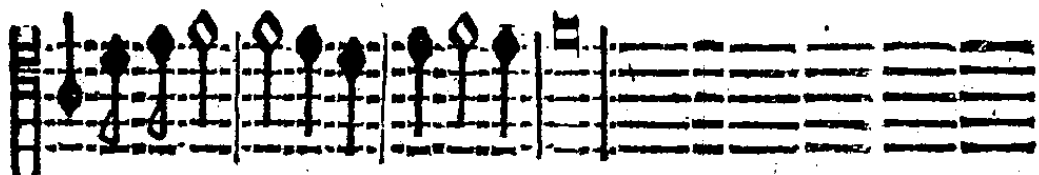
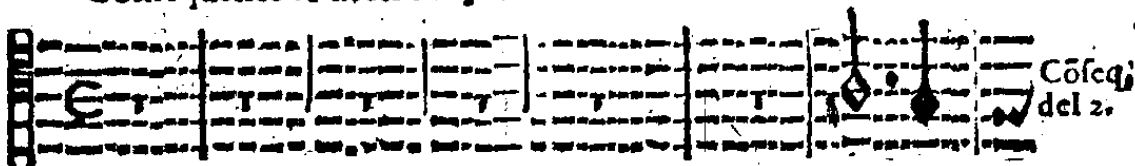
Guide di doi canoni, fatti a 4. voci, senz' obbligo di consonanze, e diff.



Queste due parti vanno alla quinta, e le due estreme all' vnifono.

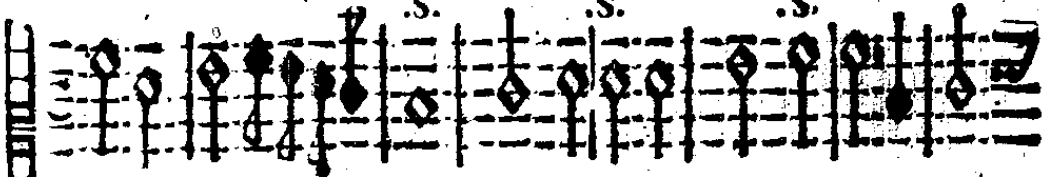


Consequente di detti canoni.

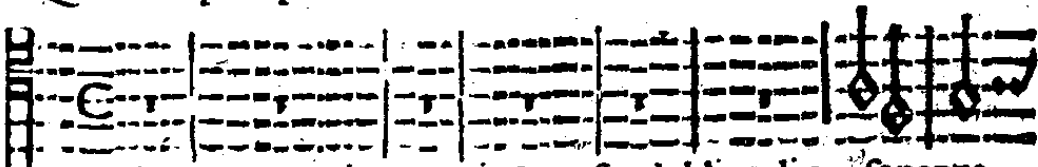


T Canone


Canone totale contrario, composto di doi retti, fatto a quattro
voci, a due 12. & vn'8. sotto.

Guid. 

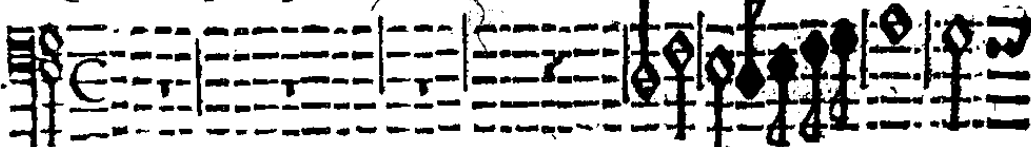
Queste due parti procedono insieme con moti retti, e con moti

Côseq. all'8. sotto. 

Procedono con moti contrarij, &c. e senz'oblijo di consonanze,

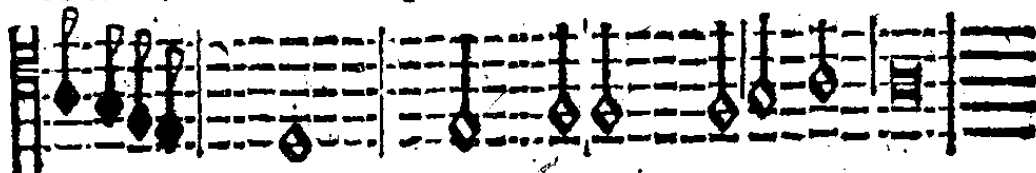
Côseq. alla 12. sotto. 

Queste due parti procedono con moti retti insieme, e con moti

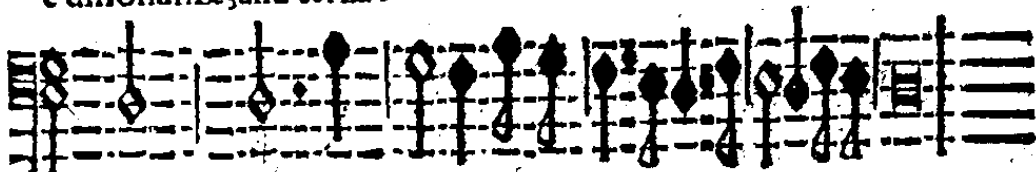
Côseq. alla 12. sotto. 



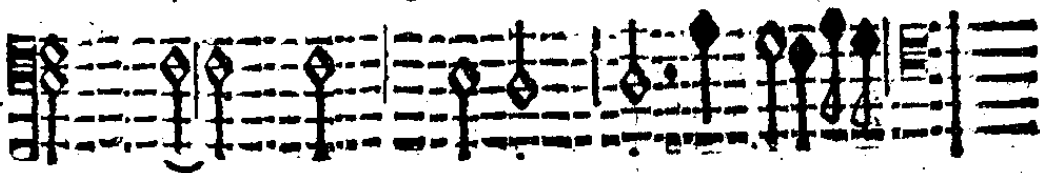
contrarij con l'altre due parti.



e dissonanze, alla terza.



contarij con l'altre due parti all'vnifono.



Il quarto genere d'obligatione, e di canoni obligati è di farli principalmente sopra, ò sotto il soggetto di canto fermo. Questi si fanno in cartella sopra, ò sotto (come s'è detto) il soggetto nella forma ordinaria à tre, à quattro, & à più voci, all'vnifono, alla seconda, alla terza, & ad altre consonanze, e dissonanze, come si vuole, sotto, ò sopra la guida, in doi modi cioè con le dette dodici offeruationi di consonanze, e dissonanze, e senza di esse. Facendosi con le dette offeruationi si ponno fare, e cantare variataméte in tutti quei modi, che si poteuan fare, e cantare i contrapunti obligati doppij sopra, ò sotto il soggetto, non essendoui altra differenza, che di far qui il contrapunto in forma di canone à tre, e più voci, che iui si faceua semplice solo à due. Mà facendosi senza le dette offeruationi (come hà fatto il Rodio nelle sue Regole quasi in tutt' i canoni, che v'ha fatto) non si ponno cantare con tante variationi, e modi, ma solo come son fatti; ma si ponno ridurre tutti (come s'è detto di sopra) ad vn' corpo solo, si come anco quelli altri, posti nel cap. 13. e 14. La regola generale, e sufficiente, a farli sotto, e sopra il soggetto con l'obligo di dette offeruationi, e senz'esso, è questa, che'l Compositore non deue porre in cartella alcuna nota nelle caselle dell'ordine della guida, che prima non guardi, e consideri ben bene, se viene buona in dett'ordine della guida, e del consequente, ò consequenti, ò nò; e riuscendo buona, e ben posta, ve la metta, e se nò, le cerchi vn'altro luogo insin' che lo troua atto a tal'effetto per l'vna, e l'altra, ò altre parti, e questo basta.

Ma per maggior cognitione, e sodisfattione de' studiosi, e di chi hà pochi libri, si mettono qui breuemente alcune considerationi, che fa il detto Rodio sopra ciascuno di essi, cioè che, se si fanno sopra il soggetto, & all'vnifono con la guida, non s'ascende, ò discende con le minime: Se alla seconda sotto, ò sopra essa guida, non s'ascende, ò discende con salti d'ottaua con le semibreui, nè vi si fanno due battute in vn medesimo luogo: Se alla terza sopra, non s'ascéde di grado, ò di salto di quarta, nè si discende per salto di terza, ò di quinta con le semibreui, e se alla terza sotto, non s'ascende di terza, ò di quinta, nè si discende di grado, ò di quarta, massime con le semibreui: Se alla quarta sopra, non s'ascende di terza, nè di quarta con semibreui; e se alla quarta sotto, non s'ascende di quarta, nè si discende di terza in battuta sana: Se alla quinta sopra, si fa alla minima, cioè aspettando vna minima, e non s'ascende di quarta, nè si discéde di terza, nè si fa quinta in principio di battuta; e se alla quinta sotto, non s'ascende di grado con più di due minime, nè di terza, nè di quinta, nè si discende di quarta: Se alla sesta sopra, si fa alla minima, e non s'ascende di quinta, nè si discende di grado in principio di battuta, nè di quarta; e se alla sesta sotto, non s'ascende di grado, nè di due terze, nè si fa la quinta in principio di battuta. Se alla settima sopra, non s'ascende, nè discende con più di due battu-

A te vna dopò l'altra; e se alla settima sotto, non s'ascende di terza, nè di quinta, nè si discende di quarta per minima: Se all'ottava sotto, e sopra, si fa alla minima, offeruando quello, che si è detto dell'altro all'unisono.

Se si fanno sotto il soggetto, & all'unisono con la guida, si fanno alla minima, e non s'ascende, o discende d'un grado per minima, nè di quarta, o di altra consonanza: Se alla seconda sopra, vi vuole la pratica; e se alla seconda sotto, non si discende di quinta con le semibreui: Se alla terza sopra, non s'ascende d'un grado, nè di quarta, nè si discende di quinta; e se alla terza sotto, vi vuol similmente la pratica: Se alla quarta sopra, non s'ascende di quinta, nè d'ottava, nè si discende di grado con più di due semibreui, nè di quarta, nè d'ottava, nè si fanno due battute in vn medesimo luogo; e se alla quarta sotto, pur vi vuol pratica: Se alla quinta sopra, si fa alla minima, e non s'ascende d'un grado, nè di quarta, nè si discende di terza, o di quinta; e se alla quinta sotto, vi vuol parimente pratica: Se alla sesta sopra, non s'ascende di terza, nè di quinta, nè si discende d'un grado, nè di quarta, con semibreui; e se alla sesta sotto, vi vuol anco (che così credo, che intenda, mentre non vi metti altro, e di sopra l'hà detto) la pratica: Se alla settima sopra, non s'ascende, nè discende di quinta con semibreui, e se alla settima sotto, &c. Se all'ottava sopra, non s'ascende, nè discende d'un grado, nè s'ascende di quinta, nè si discende di quarta, con semibreui, e se all'ottava sotto, &c. e se finalmente alla nona sopra, non s'ascende di terza con semibreui; e se alla nona sotto, &c. si come si vede in questi nostri esempj (co'l mezzo de' quali, e delle sudette regole, se ne potranno fare altri simili, e diuersi infiniti) & in quelli del detto Rodio.

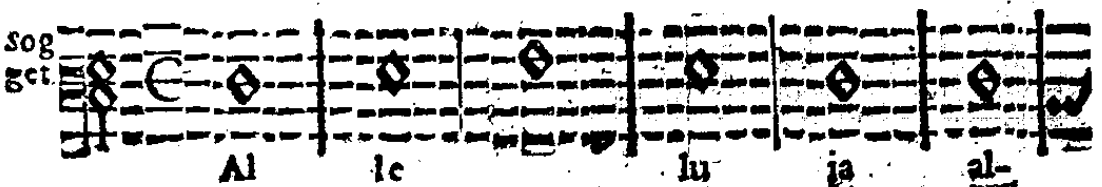
Canone all'unisono sciolto d'obligatione di consonanze, e dissonanze, a 2. voci, e 3. co'l soggetto sopra il qual'è fatto.



D Conseguente all'unisono.



Guida all'unisono.



A

le lu ia.

Canone all'unisono, fatto con l'offertazioni della decima, a 2. voci, e 3. col soggetto.

C

Consequente all'unisono.

S.

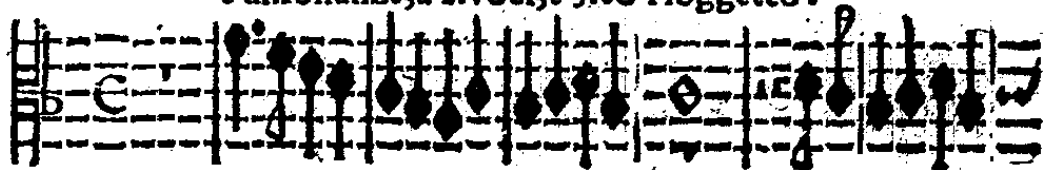
Guida all'unisono.

Sog
get.

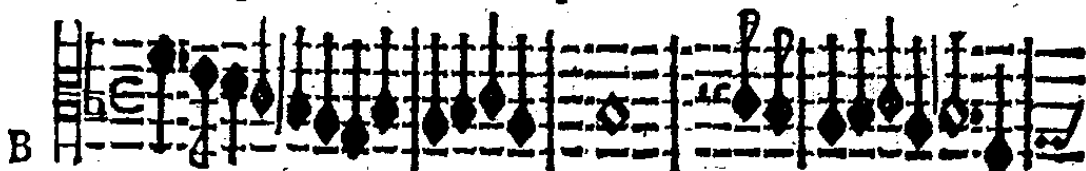
D

Canone

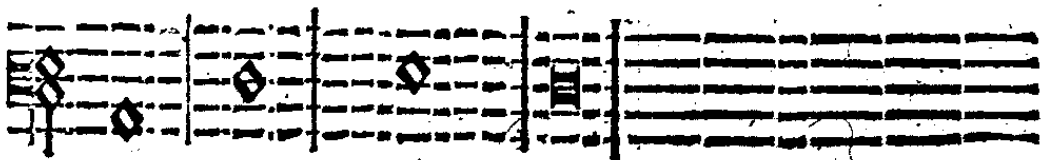
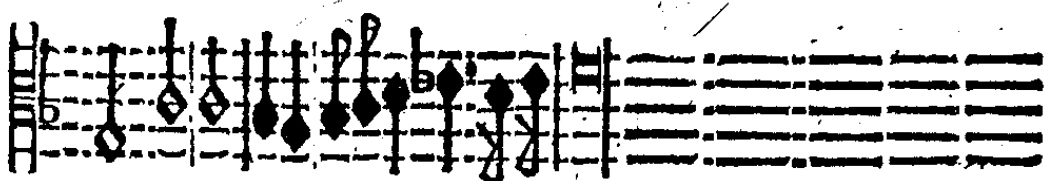
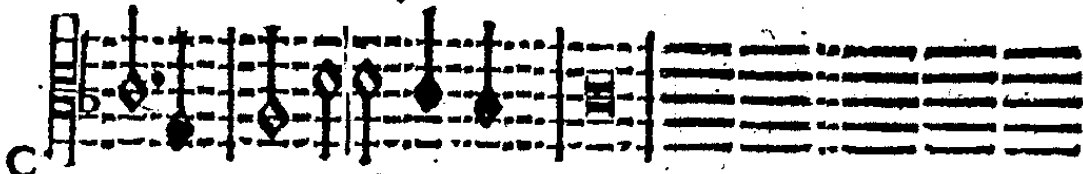
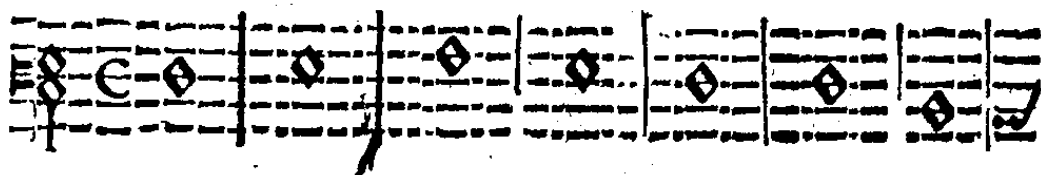
A Canone alla seconda sopra la guida senz' obligatione di consonanze, e dissonanze, a 2. voci, e 3. co' l' soggetto.



Consequente alla seconda sopra.



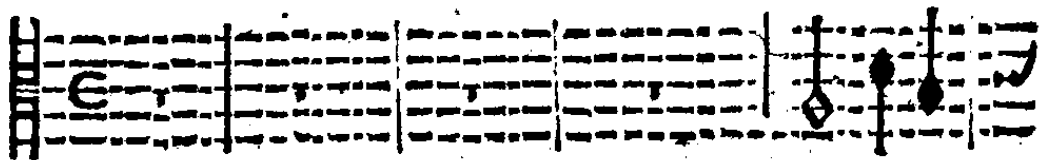
Guida alla seconda sopra.



D Finalmente si dà piena facoltà al Compositore di fare sotto, e sopra; ciascheduno de predetti canoni sciolti, ò in qualsiuoglia modo legati, ouer' obligati, vna, ò due, ò tre, ò più parti sciolte chiamate da altri, soggetti, facendo la compositione à quante voci si vuole, dan-dole principio per imitatione con la parte, ò parti sciolte, ouero co' l' canone, come gli parrà più espediente. La qual compositione fatta di parti obligate delle sudette obligationi secondo l'esigenza del canone, di cui è composta, e di parti sciolte, com'è manifesto, non si può propriamente chiamare canone obligato, nè sciolto, ma compositione in parte obligata, & in parte sciolta, ò mista, e però non s'è posta

s'è posta nel numero de' generi de' canoni obligati predetti, nè se le assegnano le proprie specie, nè in farla s' esce dalla via commune, & ordinaria, nè dalle regole de' sudetti canoni, come ne i seguenti esempij appare. A

Canone senz' obligatione all' vnisono a due voci, e tre con la parte sciolta.

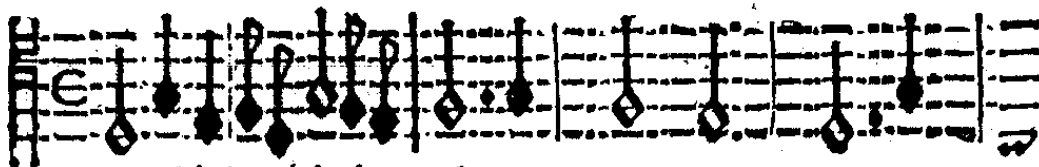


Consequente all' vnisono.

B



Guida all' vnisono.

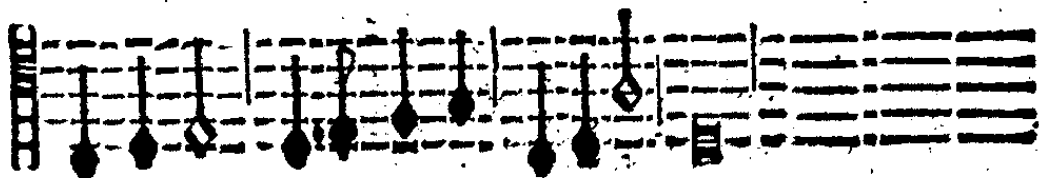


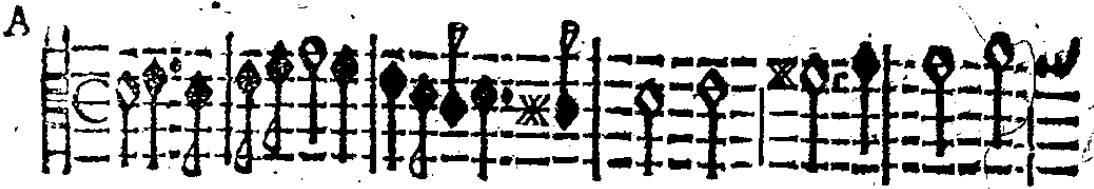
Parte sciolta, & imitante sotto.

C



D

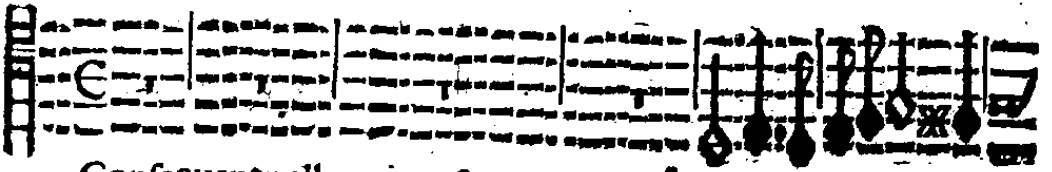




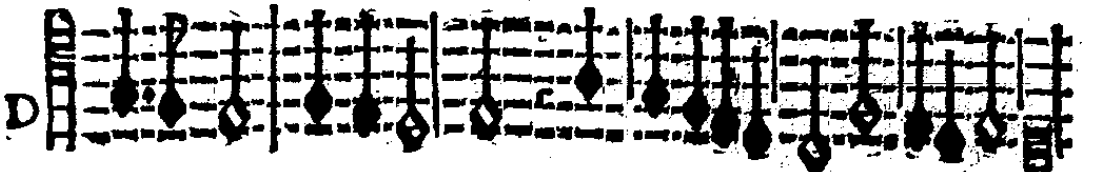
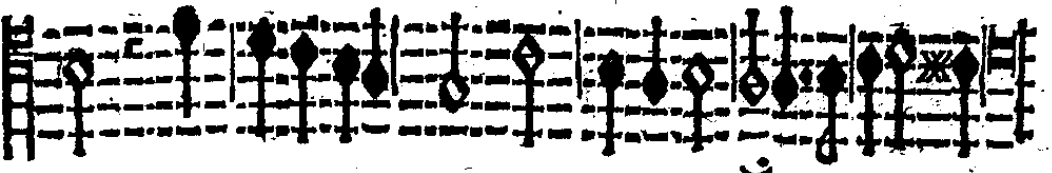
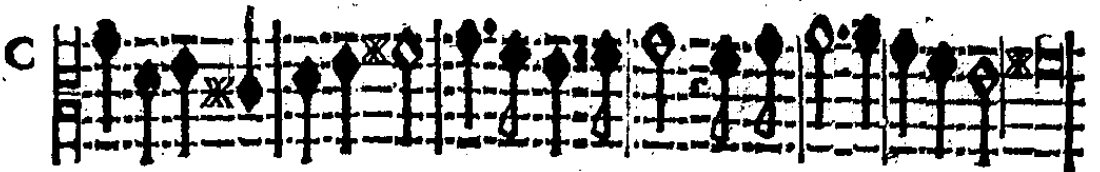
Parte sciolta, & imitante sopra.

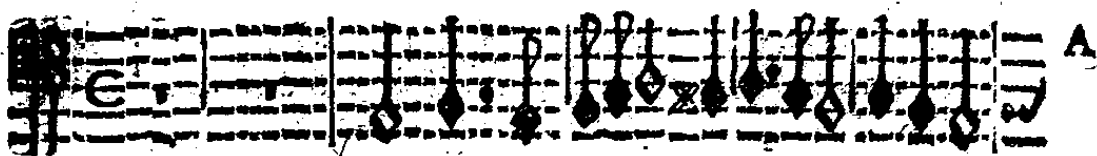


B Guida alla quinta sotto, fatta con l'offeruazioni dell'ottava, az. voci,

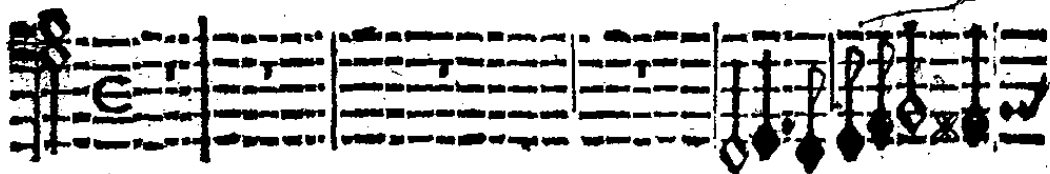


Consequente alla quinta sotto.

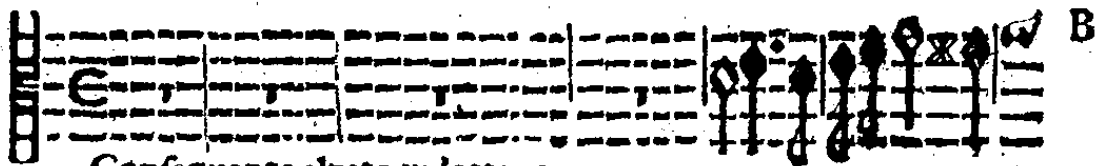




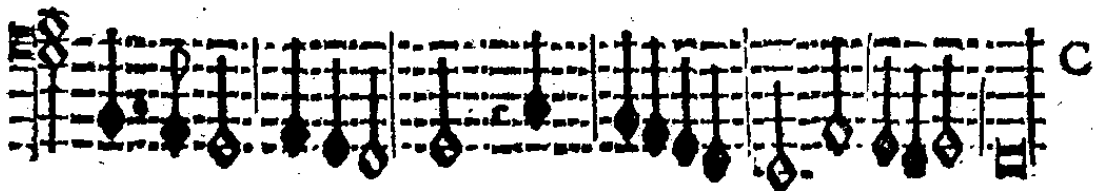
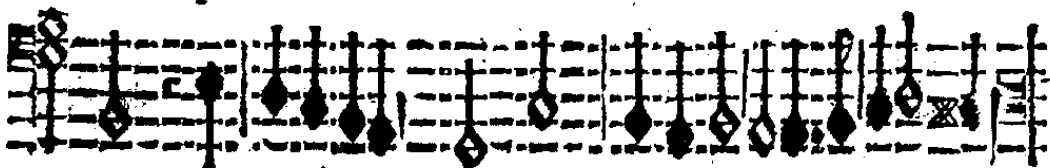
Guida abbassata vn'ottava.



Consequente abbassato vn'ottava.



Consequente alzato vn'ottava.



I canoni enimmatici, ne i quali due, o tre, o più parti cantaranno sopra vn'istessa parte, la resolution de quali dipende dall'enimma, o motto latino, o volgare, postoui sopra, o sotto, non sono distinti dalli predetti, facendosi sempre in qualcheduno di essi; ma vi si nasconde solo la detta resolutione non ad altro effetto, che a far stentare vn poco i Cantori a ritrouarla, e cantarli; quali al fine con vn poco di diligenza, e spartimento si ritroua: & ogn'vno ne può fare à suo capriccio, non essendoui altra regola particolare.

A Del numero, formatione, terminatione, e natura, ò qualità de i toni del canto figurato, e fermo.

Cap. 18.

Circa il numero de' toni, ò modi di cātare (ne quali ogni buona cōpositione deue esser fatta) di canto figurato, e fermo, sono diuerse opinioni. La prima dice, che sono quattordici, secondo il numero delle sette lettere, collocandone doi per lettera. La seconda, che son dodici, secondo l'istesso numero di lettere, esclusone il \square quadro, che non hà la quarta giusta sotto, nè la quinta perfetta sopra. La

B terza, che son otto, comunemente vsati in cantar' i salmi, e cantici nella Chiesa Cattholica. La quarta, che son sette secondo il numero delle sette ottaue poste nel primo capitolo 8. **C.** La quinta, che son sei, formati di diuerse specie della diapente, e diatessaron. E la sesta finalmente, che son tre, ò quattro, formati di dette specie della diapente, e diatessaron, in tutto, e per tutto diuerse, cioè li tre, ò quattro autentici, ò li trè, ò quattro plagali.

Per breue resolutione di dette opinioni si deue notare, che'l numero, e la distintione di detti modi si producono dalla varia positione, & vnione delle tre specie della diatessaron con le quattro della diapente (delle quali s'è trattato di sopra nel cap. primo S A.) de' quali essi modi si formano, e dalla varia positione de' semitoni minori, in dette specie, & ottaue, ò modi, contenuti, come anco s'è detto d'altre consonanze, e dissonanze nel precitato luogo.

C Onde, ponendosi solo in sei varij modi le dette tre specie della diatessaron sopra le quattro della diapente, & in sei altri modi sotto le medesime specie della diapente, come la seconda (secondo l'ordine nel sopra citato luogo assegnatole) la prima, e la terza della diatessaron sopra la seconda, la prima, e la quarta della diapente, e la seconda, la prima, e la terza della diatessaron, sopra la terza, la seconda, e la terza della diapente, se ne producono sei toni, detti autentici, ò principali, e signori, cioè il primo, il terzo, il quinto, il settimo, il nono, e l'vndecimo: E ponendosi le medesime specie della diatessaron al contrario sotto l'istesse specie della diapente, poste pur al contrario, se ne producono sei altri, detti plagali, o serui, manco principali, cioè il secondo, il quarto, il sesto, l'ottauo, il decimo, e l'duodecimo.

D Dodici dunq; soli sono li detti toni, ò modi, & arie di cantare, come appare nella mano musicale, e nelle nostre figure piramidali, poste nel principio del primo Specchio, e nell'infra scritti esempi.

I primi sei son detti autentici, e principali, perche procedono nella formatione loro nell'autentico, ò per ascenso, e con le dette specie ascendenti, come si vedrà appresso. Gl' altri sei son detti plagali da

plagon,

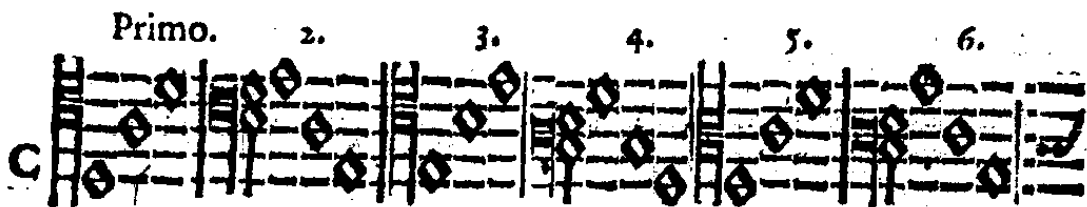
plagon, cioè lato, ò da plagios, cioè obliquo, perche son formati dell'istesse specie della diapente, e diatessaron (lati del tono) delli autentici, ma oblique, cioè al cōtrario, discendendo; Ouero son detti tali, perche vanno sempre accompagnati con l'autentici, non potendosi fare la compositione à più voci nell'autentico, che non v'isìa fatta qualche parte di essa anco nel suo plagale, ò collaterale; come si vede in tali compositioni.

I detti toni hanno la loro termination finale (cantandosi per **H** quadro) nelle sei lettere della manó, cioè in **D E F G A C** doi per lettera, vn' autentico, composto d'otto voci (come s'è detto dell'ottaua nel sopracitato luogo) ascendenti per gradi, ò per salti, ò per gl'vni, e per gl'altri, & vno plagale, composto di ott'altre voci, discendenti al contrario di quelle di sopra; come il primo, e secondo finiscono in **D**, Il terzo, e quarto in **E**, Il quinto, e sexto in **F**, Il settimo, e l'ottauo in **G**, Il nono, e decimo in **A**, e l'vndecimo, e duodecimo in **C**, tutti naturali, e diatonici. E cantadosi per **b** molle finiscono nell'istesso modo, e co'l medesim' ordine in queste sei lettere **G A C D E F**, e son detti accidentali, ò quasi accidentali, e cromatici. In **H** quadro nesun tono vi finisce, secondo l'ordine della man or **d**inaria, non hauedo per ascenso (come s'è detto) alcuna specie di diapente perfetta, nè per discenso alcuna diatessaron giusta, de' quali i detti toni, come diapason perfette, si compongono, nè consequentemente vi si può collocare alcun tono, se non co'l mezzo di questi segni accidentali cromatici **X** **b** del diesis, e del **b** molle, e secondo l'ordine delle nostre figure piramidali, poste nel primo Specchio al cap. primo, ma farà sempre qualcheduno de i sudetti, come il terzo, e'l quarto co'l diesis, & il quinto, e sexto co'l **b** molle, come anco s'è detto nel primo Specchio al cap. 14. 75. B.

Doi altri ordini di musica, propriamente accidentali, si contengono in dette nostre figure piramidali (come iui si dichiara) pertinenti ambidoi al genere cromatico, vno di **H** quadro duro, dinotato per questo segno accidentale **X** del die **f**is, e l'altro di **b** molle, dinotato per quest'altro segno del **b** molle, posto fuori della sua corda ordinaria, e quasi naturale; quali hanno i lor toni propriamente accidentali, e nelle proprie finalità terminati. I toni del prim' ordine finiscono nelle sei lettere, ò corde, sopra immediatamente la prima lettera, ò corda, del prim' ordine di **H** quadro naturale, ponendo vn segno del diesis dopò la chiaue nel **f** le corde di **f** fa vt, di **c** sol fa vt, e di **f** fa vt superiore, cioè in **E F G A C** nel modo predetto. I modi del second' ordine finiscono nel **b** le sei corde, sotto immediatamente la prima corda del prim' ordine di **b** molle accidentale, quali naturale, ponendo vn segno di **b** molle dopò la chiaue nelle corde di **A** la mi re, di **E** la mi, e di **A** la mi re superiore, cioè in **F G A C D**, nel modo sudetto.

In que **f**i istessi doi ordini si può assegnare (ma al contrario) la termination finale de i lor toni immediatamente sotto la prima corda del prim' ordine di **H** quadro naturale, cioè i toni per **b** molle in **c**

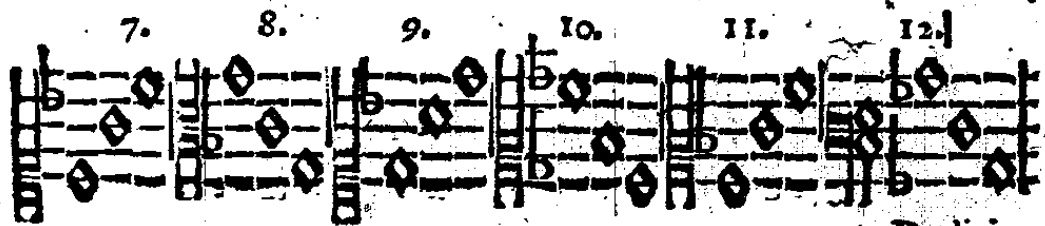
A ascendendo, come di sopra per sei lettere, e quelli di b quadro in ascendendo similmente come di sopra per sei lettere potendosi tutt' i toni naturali trasportare (facendoli accidentali) per b molle vna quarta sopra, ● vna seconda, & vna quinta sotto (ma il 2. 4. e 12. trasportati vna quinta sotto per b molle, non seruono, per la loro grand' estrema) e per b quadro, vna seconda sopra, & vna terza sotto, per maggior commodità de Cantanti sopra qualche istromento. Si che, quattr' ordini di musica cominciano co i lor toni nelle corde di queste quattro lettere D E F G (ò di quest' altre discendendo D C G) nella prima quello di **F** quadro naturale, nella seconda quello di **F** quadro accid^{ente} naturale, nella terza quello di b molle propriam^{ente} accidentale, e nella quarta quello di b molle quasi naturale, di modo che, li doi propriamente accidentali stanno sempre tra'l naturale, e quasi naturale; anzi dico di più, che secondo i detti quattr' ordini di musica in ogni corda (del monocordo, in dette nostre figure piramidali descritto, si ritrouano formati non solo li otto primi toni (come dice il Vicentino) ma anco tutt' i suddetti dodici, come si può vedere in dette figure, nel monocordo, e nell' infra scritti esempj.



Dodici toni perfetti incomposti del genere diatonico, e naturale.



Dodici toni perfetti incomposti del genere cromatico quasi naturale.



Dodici

Primo. 2. 3. 4. A

Dodici toni perfetti incòposti del genere cromatico accidétale duro.

5. 6. 7. 8. 9. B

10. 11. 12.

Primo. 2. 3. 4. C

Dodici toni perfetti incòposti del genere cromatico accidétale molle.

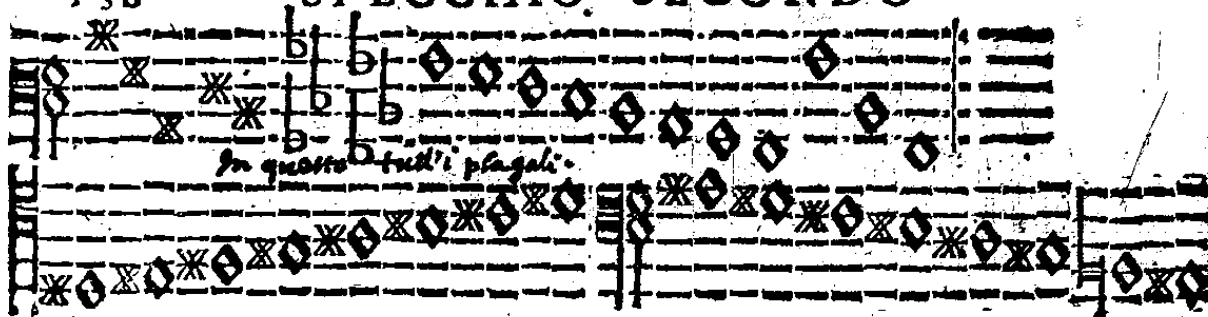
5. 6. 7. 8. 9.

10. 11. 12. D

In duobus duodecim, & in vno sex.

In questo tutti l'autentici.

Primo,



Primò, e secondo tono cromatici semplici .



Primo, e secòdo ton.enharmonic. sèplic.i segni de'quali sono i pùti. Circa l'assegnatione di detti toni accidenta li duri si deue notare, che alcuni l'hanno assegnati co'l segno di \square quadro, ponendolo fuori del suo luogo, ch'era la corda di \flat mi \square distanti per quinta, e per quarta l'vno dall'altro. Ma non può essere, non hauèdo luogo nella mano, se nò nella predetta corda di \square mi, e sue deriuatè per ottaua. E però s'è ritrouato (bisognando \square) quest'altro segno \boxtimes del die sis, qual'hà il suo luogo (come s'è dettò nel primo Specchio al cap. 1.) in altre, e più corde della mano, e fa in pratica l'istesso effetto, si come à tutti è manifesto, e seruèdo sene per segno del semitono maggiore, il pprio segno di detto semitono, ch'è questo \boxtimes farà supfluo. Si deue di più notare, che questo segno del die sis \boxtimes fa \boxtimes 2. effetti nella nota, appresso la quale si pone, cioè la fa alzare, & allontanare (secondo alcuni) per vn semitono maggiore [& alle volte per vn minore] dalla nota, posta senza segno nell'istessa corda, ò in altre inferiori à quella, e la fa di più accostare per vn semitono minore [& alle volte per vn maggiore] alla nota, posta senza segno nella corda superiore immediata, ò in altre mediate. Et à questo effetto [dirian forse questi] si fa tal segno con quattro comette, che rappresentano il detto semitono minore. Ouero la fa alzare [secondo alcuni altri] per vn semitono minore, & alle volte per vn maggiore, che però forse più probabilmente si segna con le dette quattro comette; e la fa di più accostare alla detta nota superiore p vn semitono maggiore, & alle volte per vn minore, dandole alcune volte nome di fa, & altre de mi, come si scorge chiaramete nella tastatura de tasti neri dell'organo, e d'altri strumenti simili.

Quest'altro segno \flat di \flat molle fa doi altri effetti contrarij [come s'è accenato anco nel primo Specchio al cap. primo 16. A.] alli già detti del die sis, abbassando questo la nota, come di sopra, doue quello l'alza con li medesimi semitoni maggiori, o minori, secondo le dette due opinioni recitate, ò accennate nel sudetto primo cap. del primo Specchio, ilche si fa manifesto ne sudetti strumenti.

Ciasche.

Ciascheduna di dette due opinioni dellj doi effetti di detti segni del b molle, e del diesis, hà molti, e graui Autori, che la seguono cō ragioni assai buone, è probabili, conuenēdo però nel principale, ch'è la formatione del tono maggiore co i detti semitoni maggiori, e minori; circa la formation del quale tra le due corde specialmente di a, e \flat sono similmente diuerse opinioni, recitate parimente, ò accennate nel predetto capitolo del primo Specchio; e nel primo di questo, dicēdo alcuni, che vi si forma il tono minore, formandouisi con la voce (non trouandoui forsi altra differēza, e ragione) manco suono di quello, che si forma nell'interuallo inferiore. Ma altri dicono, che vi si forma il tono maggiore; poiche, se per la contraria opinione tra l'a, e b, tondo si troua il semitono maggiore, e tra il b tondo, & il \flat quadro il semitono minore, quali vniti formano il tono maggiore, ne segue dimostratiuamente, che trà l'a, e \flat quadro si forma il tono maggiore. Così anco lo dimostra matematicamente il dottissimo Zerlino, e si dimostra di più dall'effetto, e per raggion contraria alla loro, cioè perche vi si forma maggior suono, che non si forma nell'interuallo inferiore del tono minore, com'è manifesto nella voce humana bē formata, e nel suono di detti strumenti ben accordati, in detto spatio formato. E forsi anco ne segue *ex dictis eorum*, che vi si formi il tono superfluo per i doi semitoni maggiori, iui da loro posti, *ut patet*.

Dopò la nota segnata co'l diesis si deue ascēdere almeno con vn'altra nota, e non discendere, se le parole, ò altro, non lo richiedono. Dopò la nota segnata co'l b molle, si deue discender' almeno con vn'altra nota, e non ascendere, se non con la predetta occasione.

Douendosi segnare con li detti segni più note, poste senz'alcun mezzo nella riga, ò spatio, basta porne vno alla prima nota perche tutte l'altre ne restano segnate; se però non si volessero far' ascendere, ò discendere con detti segni tutte le sudette note, perche all' hora vi si possono, e deuono mettere, come qui appare.

Buono.

Buono.

Cattiuo.

Cattiuo:

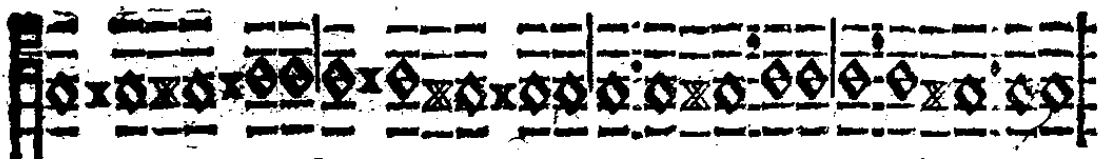


Per maggior intelligenza di detti generi cromatico, & enharmanico, [de' quali s'è trattato nel luogo citato del Primo Specchio) si deue notare, che se le diapenti, le diateffaron, & altre specie di consonanze, e dissonanze, e tutt'i predetti toni, & altre cose, che conuengono al genere diatonico, conuengono anco nell'istesso modo alli detti generi cromatico, & enharmanico sotto i proprii segni, eccetto che il genere cromatico, come tale, nō ammette, se nō, i semitoni

- A** ni maggiori, e minori, e terze minori incomposte, e l'enharmónico, comitale, non ammette, se nò i diesis propriamente detti, e le terze maggiori. Di modo che nel genere cromatico tutt' i toni si riducono a doi semitoni con vno di questi segni \sharp b, e nell' enharmonico tutt' i toni si riducono (come si vedrà nell' infra scritto esempio della partitione del tono) prima in doi semitoni per il genere cromatico, e poi in doi diesis cò questo segno x, ò cò vn punto, posto appresso la nota enharmonica nel modo, che s'è detto nel primo Specchio al cap. 2. 20. A. seruendosi vtilmente vno dell' altro, come l' enharmonico del Cromatico in spartir' il tono in doi semitoni, & il cromatico del diatonico, somministrandogli li toni, quali egli sparte, e li semitoni, de' quali si serue, & li somministra all' enharmonico per spartirli, e ridurli a due diesis in esso considerati. Alcuni danno il genere harmonico distinto dalli sudetti, ma composto da essi, procedendo con le corde loro.
- B**

I toni, ò modi, di detti doi generi cromatico, & enharmonico si ponno formare tutti, ò in tutto, cromatici, ò enharmonici, ò d'vn sol genere, e si chiamatanno semplici, come appare nell' vltimo esempio, posto di sopra del primo, e del secondo tono, à somiglianza de' quali si ponno formare tutti li altri; e si ponno formare composti, ò misti di più generi, come del cromatico, e diatonico, dell' enharmonico, cromatico, e diatonico insieme, formando anco nell' istesso modo le loro compositioni semplici, e miste di detti generi, come si può vedere nel Vicentino, nel quale si potranno veder' altre cose, e quest' istesse più a pieno dichiarate, da chi n' haurà fantasia, bastando questo che s'è detto à nostro proposito, massimamente, che i detti doi vltimi generi (e specialmente l' enharmonico) sono poco in vso nella musica, e poco, e da pochi, son' intesi. Solo due cose in questo si deuono notare, vna circa il legger le note di detti generi, e l'altra circa la natura, e proprietà delli medesimi.

- C**
- Circa il legger le note si deue notare, che nelle compositioni del genere cromatico si contengono note pertinenti ancor' al genere diatonico, come la prima, e l' vltima de tutt' i tetracordi, ò quarte, e de tutt' i toni spartiti; e nelle compositioni del genere enharmonico si contengono note pertinenti all' vno, & all' altro, cioè quelle con i sudetti segni, e senza di essi. Ondè le note diatoniche si pronunciano sempre co'l proprio nome, come se non vi fussero altre note in mezzo, soggette à detti segni; ma le note soggette alli segni, si leggono, come si fussero in diuersi spatij, ò linee, ascendenti, ò discendenti, dando il proprio valore à ciascheduna, e facendo le solite mutationi ascendendo, e discendendo per essi spatij, e linee, come si vede nell' infra scritto esempio, nel quale si sparte l' istesso tono ascendente, e discendente, in doi semitoni, e li semitoni in doi diesis.
- D**



Vt re mi fa re. la sol fa la sol. vt re mi fa re. la sol fa la sol.

A Circa la natura, e proprietà di detti generi, e modi, ò toni, alle quali nel comporre in musica si deue hauer molto riguardo, si deue notare, che il genere diatonico hà del graue, del modesto, e del diuoto, e però ad esso appartengono tutt' i soggetti, ò parole, che contengono, ò richiedono per se, stessi, ò per rispetto del luogo, del tempo, ò d' altro, grauità, modestia, diuotione, e cose simili, nelle quali gl' antichi, e molti moderni, con gran raggione se ne son seruiti.

Il genere cromatico hà dell' effeminato assai, e del lasciuo, & ad esso conuengon solo soggetti simili, che però da gl' antichi con molta raggione, e prudenza fù riprouato, e non vfato.

B Il genere enharmonico, essendo composto delli sudetti, partecipa della lor natura, ma più s' accosta à quella del cromatico, che del diatonico; onde per questo, e per la difficoltà di dirlo, è poco [come s' è detto] ò niente, in vso.

C Circa la natura, e qualità, ò proprietà di detti modi, alle quali similmente si deue hauer molto riguardo nel comporre, acciò non si faccia la compositione irregolata, e quasi mostruosa, componendo i soggetti allegri, ne i modi, ò generi di musica, mesti; ò li mesti ne gl' allegri, ma si facciano proportionatamente, i mesti ne i mesti, e gli allegri, &c. aggiustando le qualità de i soggetti a quelle de i detti modi, ò generi di musica. Si deue [dico] notare, che le qualità de i soggetti s' attendono [come s' è accennato di sopra] ò considerano da parte dell' istesso soggetto, come da causa quasi intrinseca, ò del luogo, ò del tempo, ò dell' occasione, nelle quali la compositione si hà da dire, come da causa estrinseca, alle quali la compositione s' hà da aggiustare secondo le proprietà de i sudetti modi, e generi di musica.

D La natura dunque, e qualità, ò proprietà del primo tono è di rallegrare, e consolar le persone meste, & afflitte, per qualche fatica, ò impresa fatta, commouendo in esse tutti gl' affetti dell' anima, & inducendole a nuoue, ò simil' imprese, ò fatiche. A questo conuengono i soggetti piaceuoli, allegri, graui, e modesti, come si scorge dalle compositioni del canto fermo, fundamento, e madre del figurato, e dalli Salmi cantati in esso.

La natura del secondo tono è d' indurre al pianto, e lagrime, e finalmente alla quiete, e riposo, le persone afflitte, e meste, per qualche sinistro accidente successole. A questo conuengono i soggetti de casi strani, degni di compassione, come di morte, ò di perdita di qual si uoglia cosa cara.

- A** La natura del terzo tono è d'accrescer'ira, sdegno, & animosità, a qual si uoglia persona, massime alle coleriche, e sanguigne, accendendouele maggiormente, e prouocandole a far vendetta de' nemici, quali con la sua virtù spauenta. A questo conuengono soggetti di minaccie, castighi, guerre, e d'altre cose simili.
- La natura del quarto tono è di produrre indifferentemente effetti contrarij, secondo la participatione, che tiene co' gl'altri toni di natura contraria, in ogni sorte di persone, massime dominate da Mercurio segno indifferente, inclinandole specialmète a i piaceri, al riposo, alla tranquillità, & ad altri effetti, come d'allegrezza, e di mestitia, d'incitare à sdegno, e di rifrenarlo, & altri simili contrarij. A questo conuengono i soggetti, che contengono effetti indifferenti, ò misti, & altri sudetti.
- B** La natura del quinto tono è di rallegrare, e consolar gl'afflitti, con authorità, e far lieti, e contenti quelli, che son pieni d'affanni, e di fastidij, e quasi disperati per strani accidenti. A questo conuengono i soggetti, o parole, che trattano di vittorie, & attioni famose.
- La natura del sesto tono è di produrre effetti pij, diuoti, e lagrimosi per compassione con qualche allegrezza, nelle persone, che l'odono. A questo conuengono i soggetti, ò parole di cose pie, diuote, e che muouono il cuore a compassione con qualche allegrezza (& in questo è differente dal secondo tono) come della passione di Christo, e d'altre cose simili.
- C** La natura del settimo tono è d'indurre allegrezza con qualche lasciuenza in persone malinconiche, che l'odono. A questo conuengono i soggetti, o parole d'eccessiu'allegrezza, come de conuiti, di nozze, di tragedie, e simili.
- La natura dell'ottauo tono è d'indurre vna mediocre, e modest'allegrezza, reprimendo la malinconia, in ogni sorte di persone. A questo conuengono i soggetti, e parole, di cose graui, heroiche, e morali, e specialmente quelle, che trattano di cose ecclesiastiche, com'è noto per l'esperienza sudetta.
- La natura dell'altri quattro toni, detti irregolari, è l'istessa delli regolari, alli quali si riducono nel modo, che s'è detto nel primo Specchio al cap. 14. 75. B. ouero diciamo, che sono di natura att' à produrre effetti d'altri toni, delle diapenti, e diatessaron de' quali essi son composti; ouero che, non essendoui forma, ò modo particolare di cantarli in canto fermo, come gl'altri, dal quale facilmente si cõprende la lor natura, e qualità, non se n'hauerà in tal modo cognitione, ma è necessario inuestigarla per altra via.
- D** Onde si deue notare, che i detti quattro, e tutti l'altri toni, e compositioni musicali, son tali, quali sono i gradi, i salti, le consonanze, e dissonanze, de quali son composti, i moti delle parti, & i generi di musica, nè quali son fatti. Del numero, e qualità de i gradi, e salti, e delle consonanze, e dissonanze, s'è trattato di sopra nel cap. primo. I moti delle parti son tali, quali sono le note, che vi si pògono, mouendosi

uendosi le parti con maggiore, e minor velocità, ò tardità, secondo il maggiore, e minor valore delle note, nelle quali si come si danno i gradi del valore, così anco vi si danno della velocità, e tardità del moto. Onde hauendo la massima maggior valore di tutte l'altre, il suo moto sarà più tardo, ò manco veloce del moto di tutte loro, & è contra, hauendo la femicroma minor valore di tutt' l'altre, il suo moto sarà manco tardo; ò più veloce del moto di tutte quelle, & sic de singulis.

Il moto veloce delle parti è cagione della viuacità, & allegrezza della compositione, e quanto più velocemente si muouono, maggior viuacità, & allegrezza vi cagionano: Il moto poi tardo è cagione della mestitia, e languidezza di essa, e quanto più tardo si muouono, maggior mestitia, e languidezza vi cagionano. Si che, per far la compositione buona, bella, & artificiosa, bisogna seruirsi delle sudette sei cose vniformi, ò simili a i soggetti, e parole, o ad altre circostanze estrinseche di luogo, di tempo, di persone, ò d'altro, cioè che se'l soggetto è di materia allegra, i gradi, i salti, le consonanze, e dissonanze, i moti, i modi, & i generi di musica, de quali si serue il Compositore, deuono esser similmente allegri; & essendo di materia mesta, tali deuono esser anco quelli. E quanto più saranno vniformi, tanto più la compositione sarà buona, e quanto più saranno difforni, tanto più anco sarà cattua, ò manco buona, & essendo quelli mediocri, tale sarà anco la compositione. Il che si deue molto ben notare, & osseruare, essendo cosa di molta importanza nella musica. E facendosi il contrario, non si farà senza qualche biasmo, ò poca lode del Compositore, e forsi con qualche rimorso della sua coscienza, componendo specialmente cose sacre in modi quasi profani, e comici, da dirsi più tosto per intermedij di comedie, che di Vespri, e Messe; se ben dal Volgo tali compositioni son bramate, e lodate, dandogli solo queste sodisfattion, e gusto.

Delle cadenze musicali, di quante specie, ò generi siano, in quanti modi, in che luogo, e quando si facciano in ogni compositione. Cap. 19.

CAdentia di citura cadendo, perche in essa si cade dall'imperfetto, e non compito, al perfetto, e compito sentimento delle parole, douendosi in esso fare; in essa si cade dalla dissonanza alla consonanza imperfetta, e dall'imperfetta alla perfetta, e perfettissima, ch'è l'ottaua, douendosi con tal'ordine finire; & in essa comunemente si cade nella prima parte della misura del tempo, ò battuta, essendo assai meglio farla nella prima, che nella seconda parte di essa, dou'è molto languida.

La cadenza dunque è vna termination finale di tutta, ò d'vna parte

folia della compositione, e del perfetto sentimento delle parole, & vn riposo de Cantanti.

A La cadenza è di doi generi, cioè semplice, e diminuta; la semplice, è quella, le cui parti procedono con note simili, senza sincopa, e dissonanze. La diminuta è quella, le cui parti procedono con note dissimili, con la sincopa, e con le consonanze, e dissonanze. E questa seconda ha tre specie secondo le tre specie di sincopa (come s'è detto nel primo Specchio al cap. 12. 6. 9. D.) cioè maggiore, usata da gli antichi, e disusata da moderni, minore, e minima; con le quali, & altre minori, usate da alcuni più moderni: Si fanno le cadenze diminute in doi modi, cioè senza dissonanze, qual poco vale, e con le consonanze, e dissonanze, qual'è buona, e bella, e tale rende anco la compositione. Di più, si fa senza punto, ch'è la vera, e migliore, e co'l punto, qual'è biasmata da alcuni con qualche ragione, poiche il punto spesso si pausa, e non fa sentire la dissonanza con la consonanz' appresso, che fa grat' vdire; ma nel resto è buona come l'altra senza punto massime diminuta, facendouisi l'istesso effetto.

B Si fa similmente in doi altri modi, cioè senza fioretti, e diminutioni, ch'è languida, e mesta, e tale rende la compositione, e con li fioretti, o diminutioni auanti di essa, & in essa, cioè nell'istessa nota cadente, ch'è contraponto doppio, e cadenza vaga, e bella, e tale rende anco la compositione. Si fa di più con la nota sincopata, ch'è la vera, e buona, e con due note minori equiualeanti, nelle quali essa si risolve; quale, benchè vi si senta vn poco troppo la durezza della dissonanza, che vi si percuote, è però buona quasi come l'altra, e da usarsi in molte occasioni. Si fa di più con molti legami, o grappi, che la fanno languida, e mesta, e con pochi, che la fanno buona, si fa semplice, e doppia, cioè con vna, e più legature, a poche, & à molte voci sopra, e sotto il canto fermo.

C Si fa communemente la cadenza in due, o tre consonanze perfette, cioè nell'unisono, ch'è buona, nella quinta, ch'è di poco valore, e nell'ottaua, ch'è ottima; nelle quali seruono tre dissonanze, cioè la seconda, la quarta, e la 7. (essendo sempre nelle cadenze, la seconda parte della nota sincopata dissonante d'vna di dette dissonanze, o delle loro deriuatè) alle quali seguono tre altre consonanze imperfette, cioè la terza minore alla seconda per venir'all'unisono, la terza maggiore alla quarta per venir'alla quinta (ma nelle compositioni meste) & all'ottaua (ma a più di due voci) e la sesta maggiore alla settima per venir'all'ottaua (ch'è perfettissima) o le loro deriuatè. Si può far'anco nella terza, e sesta, ma poco vagliono, e manco si usano, benchè si possino usare ne i soggetti aspri, e mesti.

D Facendosi (come s'è detto) le cadenze nella conclusionè, o fine del sentimento delle parole, delle fughe, o inuentioni, e della compositione, auanti la detta conclusionè, o fine, si deuono sfugire, per far'aspettare con maggior desiderio il detto fine. Ilche si può far'in tre modi, cioè nel contrapunto solo, nel canto fermo solo, e nell'vno,

Vno, è nell'altro insieme, e questo in doi modi, cioè, ò senza inganno, sfuggendo realmente ad altre corde, e consonanze, ò con inganno, pausando la nota della cadenza per mezza battuta, quali si chiamano cadenze imperfette, non arriuandosi al lor fine, e perfections. A

In far le dette cadenze si deuono hauere alcuni auertimenti. Primo di non farle dubiose, ponendo nella parte inferiore alcuna nota sciolta co'l b molle, e facendo nella parte superiore atto di cadenza sopra la medesima nota sciolta senza segno del diesis, ponendoui vna nota sincopata con la sua risolvente discendente, & vn'altra ascendente; nè far'atto di cadenza nella parte inferiore, e nella superiore metterla nota co'l b molle; nè far la detta nota risolvente consonante di consonanza perfetta, potendosi dal cantante crescere, ò mancare, con la voce la detta nota risolvente, e farla dissonante, come anco s'è detto nel cap.4. B

Secondo. L'atto di cadenza, c'hà l'ultima nota ascendente, è proprio del Canto, e quello, che l'hà discendente, è proprio del tenore, se ben'alle volte si scambia quello del Canto in altre perti inferiori, e quello del tenore nelle superiori, & inferiori.

Tertio. Le cadenze à due voci deuono proceder più serrate di quelle a tre, & a più voci, essendo priue di compagnia, ch'è vtile a più cose.

Circa le cadenze a tre, a quattro, & a più voci, si deue notare, & obseruare questa regola generale, che essendosi fatta la cadenza, come di sopra, e volendos'aggiunger' altre parti sotto la parte inferiore, con la quale si fa cadenza, è necessario, che la dissonanza, posta nella cadenza, sia ben risolta anco nella parte aggiunta. E volendos'aggiunger' altre parti frà le due della cadenza, ò sopra la parte superiore di essa, tutte deuono esser consonanti con le parti inferiori à quella, che fa l'atto di cadenza, benchè non sia necessario [ma farebbe bene potendosi fare] che siano consonanti con la dissonanza, posta nella cadenza, come si vede nelle cadenze ben fatte. C

Quarto, & vltimo si deue auertire, che le dette cadenze hanno i lor' segni, che dimostrano doue, quando, e qual cadenza si deue fare, e son questi. Della cadenza all'unisono con la seconda, e terza minore, ò loro repliche, è questo, che nella parte più bassa si fa atto di cadenza con la più alta ascendendo per grado nella corda della cadenza: Se ben'alle volte tal'atto di cadenza si fa anco alla cadenza senza dissonanze, cioè fatta con la quinta, e sesta minore, quali in scriuerle son chiare, & in sonarle il buon'vdito (Giudice vniuersale della musica) le discerne benissimo. D

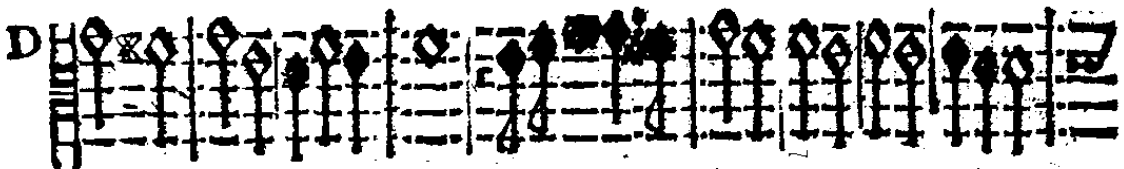
Il segno della cadenza all'ottaua con la quarta, e terza maggiore, è di due sorti. Il primo sarà quando la parte più bassa ascende per salto di quarta in principio (& alle volte in fine) di misura nella corda della cadenza. Il secondo sarà, quando la parte più bassa discende per salto di quinta in principio (& alle volte in fine) di misura, nella corda della cadenza, nella penultima nota si fa la legatura di detta dissonanza, e consonanza risolvente.

A Il segno della cadenza all'ottava con la settima, e sesta maggiore, o loro derivate, farà, quando nella parte più bassa si pongono due, o tre note discendenti per grado, nella penultima si fa la legatura di detta dissonanza, e consonanza risolvente. E non facendouisi la legatura di dette dissonanze, e consonanze risolventi, e procedendouisi alla corda della cadenza [come di sopra] nella parte più bassa, si faranno almeno nella penultima nota le dette consonanze risolventi secondo la qualità della cadenza, cioè la terza minore in quelle all'unifono, e la terza, o sesta, maggiori in quelle all'ottava.

Nelle cadenze all'altre tre consonanze, cioè alla terza, alla quinta, & alla sesta, benché non vi si faccia propriamente cadenza, non essendo il proprio fine, e perfezione, si possono assegnar i segni in questo modo, cioè, si fa atto di cadenza, legandosi la quarta, e risolvendosi con la terza maggiore nella parte superiore, ascendendo l'inferiore per grado nella cadenz' alla terza, e discendendo per grado in quella alla quinta, e per salto di terza in quella alla sesta [come si vede negli esempi] nella penultima nota si fa la legatura di dette dissonanze, e consonanze risolventi. Il che si deve notare non solo dalli Compositori, ma dalli sonatori d'organo, e d'altri stromenti musici, alli quali, benché serua molto la pratica, e l'buon' udito, aiutano nondimeno assai più i detti segni, e molto più anco i spartimenti per l'organo, fatti co' i numeri di dette, e d'altre dissonanze, e consonanze risolventi, e delle feste sciolte, e non risolventi; eccone l'esempio.

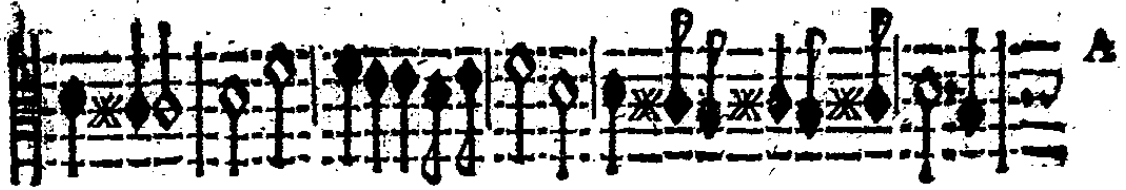


Cadenza semplice, diminuta, maggiore, minore,

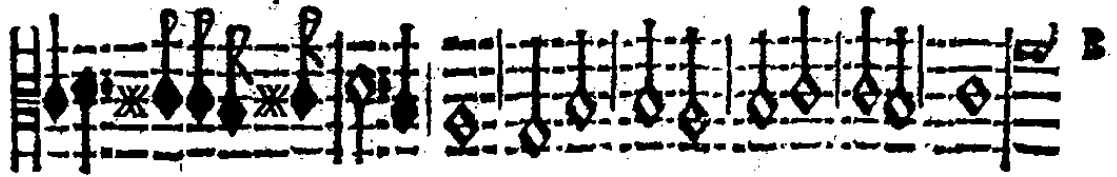
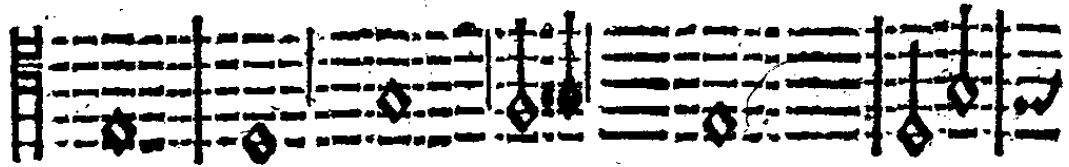


Semiminima, tutta buona, co' il punto,

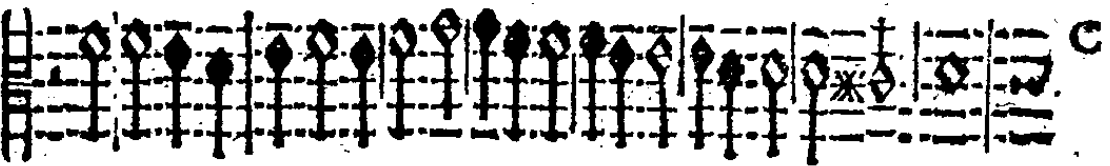
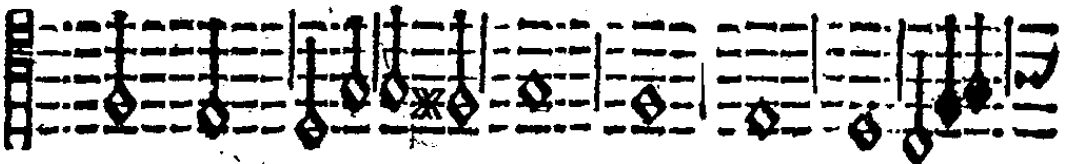




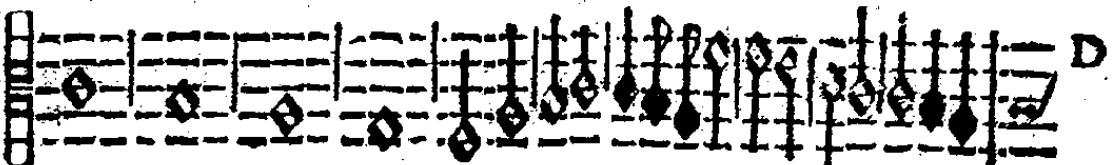
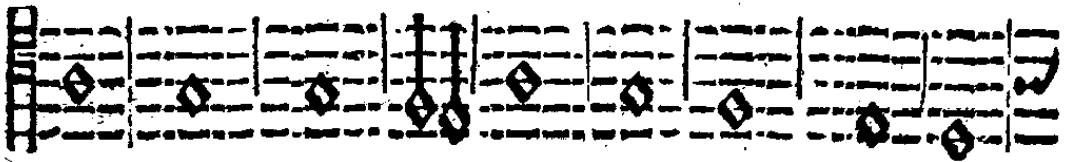
fiorita,



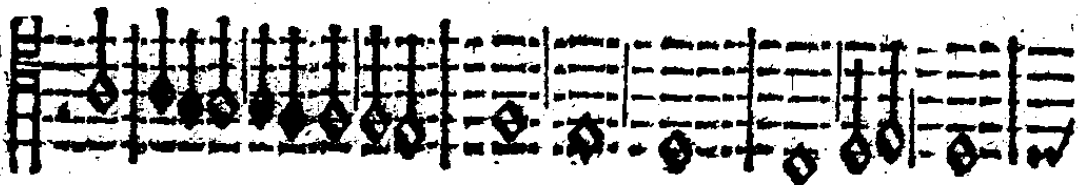
all'unifono, alla quinta, all'ottava,

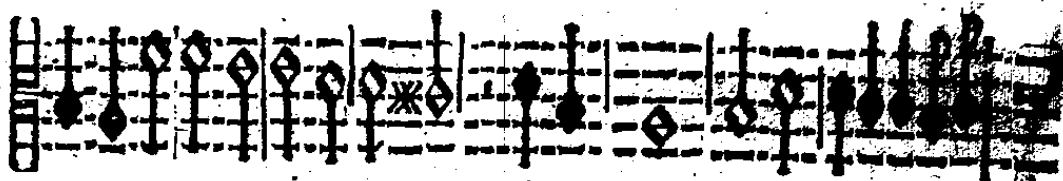


doppia

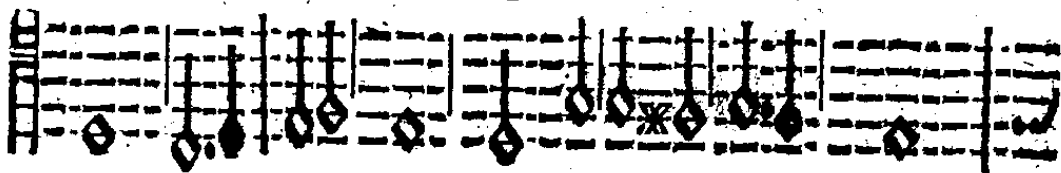


sfugita dal contrap. doppia,

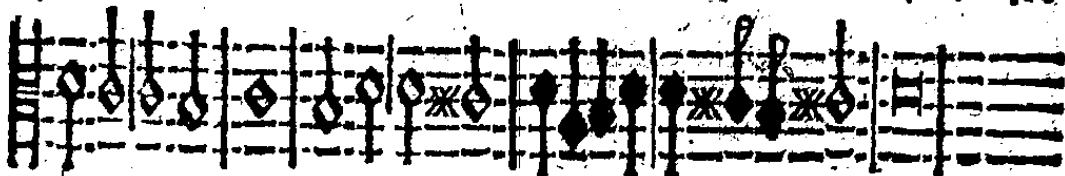
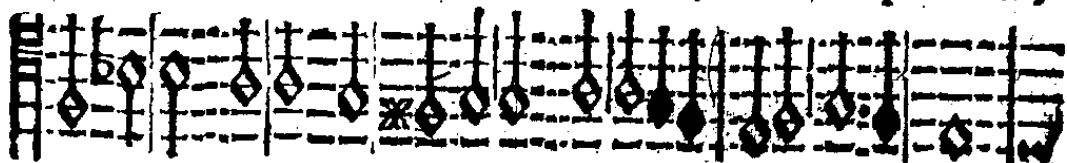




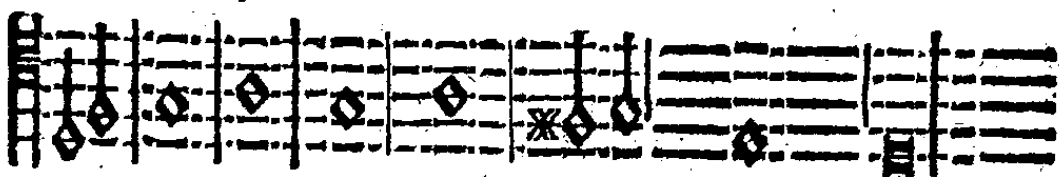
e con inganno, sfugita dal canto fermo



dall'vno, e dall'altro, sincipa sciosta,



alla terza, alla sesta.



Le cadenze si ponno fare in due sorte di corde, o luoghi del tono, nel quale si fa la compositione, cioè nelle corde regolari, & irregolari, donde son chiamate cadenze regolari, & irregolari. Le corde regolari in ogni tono sono il principio, il mezzo, & il fine della diapente, e della diateffaron, delle quali si formano i toni con l'ottave e derivate loro. Le corde irregolari sono tutte l'altre fuori delle suddette. Se bene la detta corda del mezzo della diapente del tono non è così sua propria, come l'altre già dette, essendo propria d'altri toni autetici, o plagali più vicini, come per esempio, la corda del mezzo della diapente del primo, e secondo tono, qual è F fa vt, è più propria del quinto, e del sesto, che del primo, e del secondo, essendo la lor propria, e finale terminatione; onde in essi è più irregolare, che regolare, e per tale vi dene seruire, & sic de singulis. Le cadenze dunque



que si fanno sempre in ogni compositione nelle corde regolari, e proprie, se però le parole, ò sillabe, ò lettere vocali, ò senso di esse, ò altro, non richiedesse douersi fare in altre corde; & all' hora concedendosele la fuga, ò inuentione irregolare vna sol volta, se le concede similmente la sua cadenza irregolare vna sol volta.

A

Nelle compositioni dell' antifone, e d' altre cose ecclesiastiche, nelle quali si suol' imitare, quant' è possibile, il canto fermo, madre, fundamento, e base del figurato, si ponno far le cadenze non solo nelle predette corde regolari, ma anco nelle sudette irregolari, & altre, chiamate dalli seculorum, ò dall' inuentioni, ò fughe, & imitationi, prese dal canto fermo; e ciò in ogni parte della compositione nel principio, nel mezzo, e nel fine di esse, ma finite le dette inuentioni, e cadenze, si deue subito ritornare nelli termini regolari.

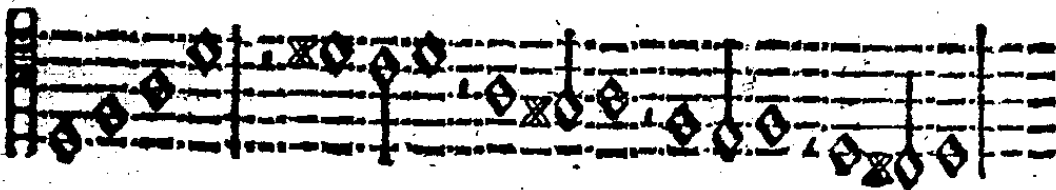
Le cadenze son chiamate comunemente dall' ultime sillabe, ò vocali delle dittioni, come queste domina, domine, domini, domino, & dominum; la prima de' quali chiama vna corda, doue si dica fa, ò la, come ffa vt, a la mi re, e simili, la seconda ne chiama vn' altra, doue si dica re, la terza doue si dica mi, la quarta doue si dica sol, e la quinta doue si dica vt, come hanno fatto molti eccellentissimi huomini nelle loro compositioni.

B

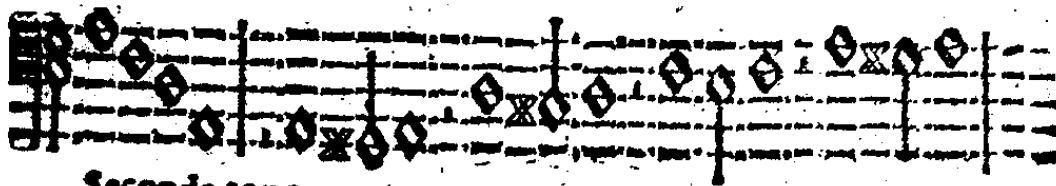
Nelle compositioni de salmi, e cantici si fanno le cadenze, oltre le corde predette, nel principio, e nel mezzo dell' intonation loro, e nel fine de i loro seculorum con l' ottaue, ò deriuata loro, eccettuandone il mezzo dell' intonatione del settimo tono, non essendo sua propria corda, se però le parole non lo richiedessero; come appare nell' infra scritti esempij, fatti per  quadro, e b molle, dimostrandolo prima la corda, ò luogo con  le note ferme, e facendoui poi l' atto di cadenza.

C

Note ferme. Atti di cadenza.



Primo tono.

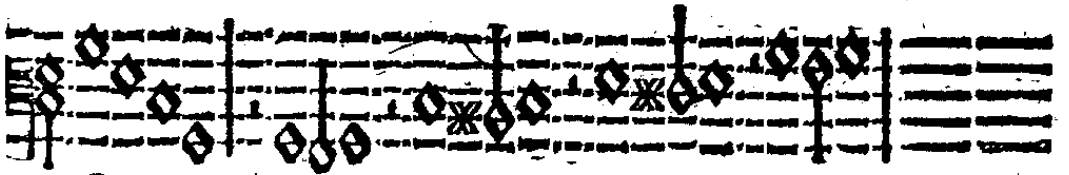


Secondo tono.

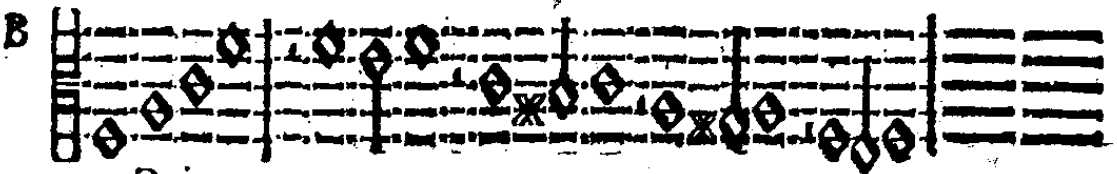
D



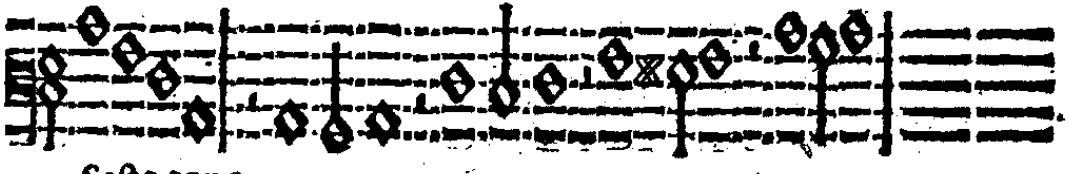
Terzo tono.



Quarto tono.



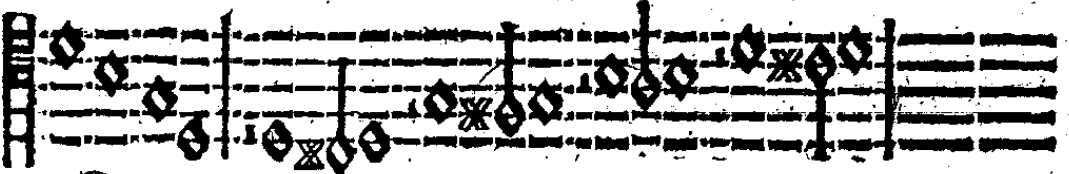
Quinto tono.



Sesto tono.



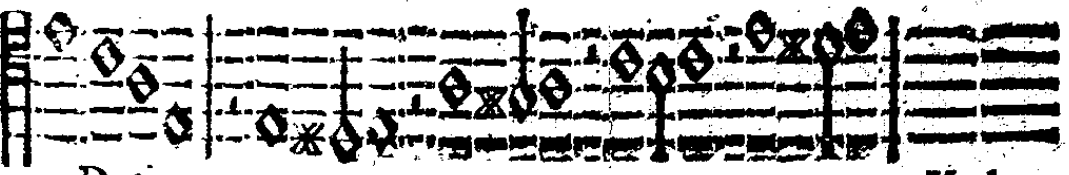
Settimo tono.



Ottavo tono.

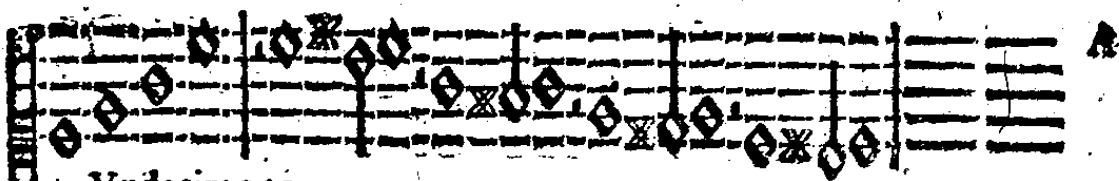


Nono tono.

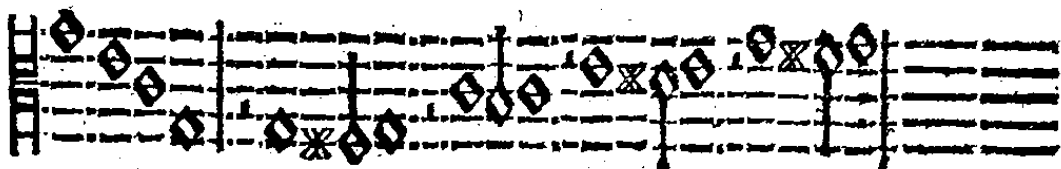


Decimo tono.

Vnde



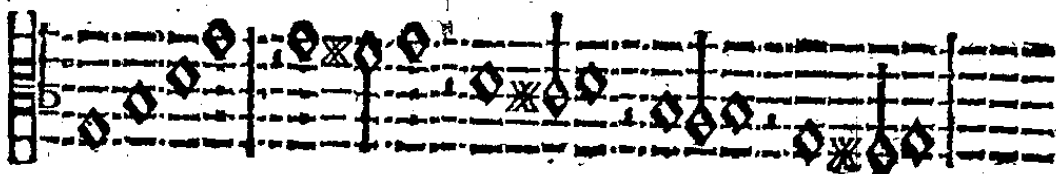
Vndecimo tono.



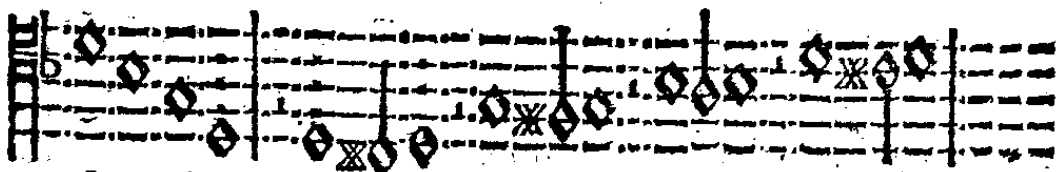
Duodecimo tono.

Qui si deue auertire, che il terzo tono non essendo molto praticabile nelle dette proprie corde à più di tre voci, nè il quarto nelle dette sue à più di due, se li concede la cadenza nella corda d'a la mi re primo, cantandos' il terzo per \square quadro; & il quarto per b molle, come si vedrà nel infrascritta figura delle chiau, e nelli sequenti esempij per b molle.

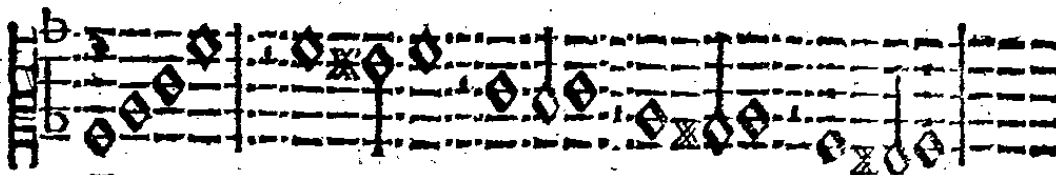
Note ferme. Atti di cadenza.



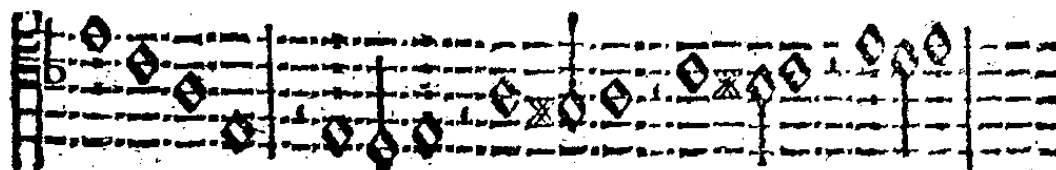
Primo tono.



Secondo tono.



Terzo.



Quarto tono.

Y 2

Quinto

A

Quinto tono.

Sefto tono.

B

Settimo tono.

Ottavo tono.

C

Nono tono.

Decimo tono.

D

Vndecimo tono.

E duodecimo tono.

Per cadenze de' toni del genere cromatico, & enharmonico, seruono l'istesse che qui sopra si son' assegnate con l'aggiunta solo de i proprii segni loro, per le cromatiche i cromatici, e per l'enharm. oniche l'enharm. onici, quali si ponno ridurre alli diatonici, o alli sudetti, come di sopra s'è visto. **A**

Le dette cadenze per b molle si son poste nelle proprie corde de' toni loro, vna quarta sopra quelle di **F** quadro; se bene non seruono tutte in tali corde per la lor' estre mita, ma si trasportano vn'ottaua sotto di se, ouer' vna quinta sotto di quelle di **F** quadro; alle quali anco si ponno ridurre, trasportandole vna quarta sotto essendo di sopra, ouer' vna quinta sopra, essendo sotto di quelle di **H** quadro, secondo che torna più commodo nel comporre, o nel cantare.

Non si son posti l'esempj delle cadenze de' Salmi, e Cantici secondo il principio, e mezzo dell'intonatione, e secondo il fine delli seculorum di essi contenendosene molte nelle sudette, e potendo ciascuno farsele da se, come son quelle del principio dell'intonatione del secondo tono (lasciando quelle dell'altri toni, che s'includono nelle sudette) in c, del terzo in g, del settimo in c, o f, dell'ottauo in g, e del nono in e; come anco quelle del mezzo dell'intonatione del terzo (lasciando similmente quelle dell'altri, che nelle predette s'includono) in c, del quarto in a, del settimo in e, dell'ottauo in c, e del nono in a; e come quell'altre del fine delli seculorum festiu (ma fuori delle dette corde] del primo tono in g, del terzo in a, del quarto in f, e del settimo in a, e, c, ouero in altre corde, secondo che si trouarà ne i libri del canto fermo. **B** **C**



Qual parte della compositione debbia tener' il primato del tono, e per qual si conosca in che tono sia fatta. Cap. 20.

The image displays a musical score titled 'SPECCHIO SECONDO' from a book numbered 174. The score is organized into 12 systems, each labeled with a number from 1 to 12. Each system consists of multiple staves of musical notation, including notes, rests, and clefs. The notation is dense and characteristic of early modern printed music. The systems are arranged in a grid-like fashion, with 12 systems in total, each containing several staves. The labels 1 through 12 are placed below the corresponding systems.

○ Vella parte della compositione si dice tener' il primato, o principato del tono, la quale procede con le specie maggiori, e minori di esso, cioè con le diapenti, e diatessaron, ditoni, e semiditoni del tono, nel qual'è composta. Ma non ogni parte procede in tal modo, poiche alcune con le dette specie ascendono, e dimostrano vn tono, & altre discendono, e ne dimostrano vn' altro contrario à quello; come per esempio, se il Tenore, e Canto procedono con le dette specie ascendenti, pertinenti al primo tono, e quello dimostrano, il Basso, & Alto procederanno con l'istesse discendenti, pertinenti al secondo tono, e quello dimostreranno, ch'è contrario al primo, & è contra, come costa per esperienza, e si vede chiaro nell'opere di graui Auttori, e nella sopra scritta figura della disposizione di tutte le chiauì per ogni parte di ciascun tono. Sarà dunque necessario trouarne vna, che proceda con le sudette specie del tono

ascendenti, ò discendenti, qual tenga il detto primato del tono, e per la quale s'habbia da giudicare in che tono sia fatta qual si voglia **A**
composizione.

Questa non può esser' il Basso, base, e fundamêto dell'altre parti, ò l'Alto, al Basso corrispondente, perche procedono sempre con moti, e specie contrarie à quel tono, nel quale realmente la composition' è fatta, anzi per essi si giudicariano sempre l'autentici per plagali, e li plagali per autentici; poiche, se la composition' è fatta (per esempio) nel primo tono, il Basso, e l'Alto la dimostrano esser fatta nel secondo, procedendo con le specie di quello; E se è fatta nel secondo, per il Basso, & Alto si dimostra esser fatta nel primo, procedendo con le sue specie. Nè si può dire (come alcuni han' detto) che'l Basso tenga solo il principato de' plagali, procedendo con le specie di quelli all'ingiu', & il Tenore dell' autentici, procedendo parimête con le specie di essi all'in su', e che per essi si faccia tal giuditio della compositione, non potendo ciò essere per la medesima ragione, & altre simili. **B**

Resta dunc; che'l Tenore (à cui corrispõde il Cato) tiene questo principato del tono, e per esso si fa principalmente tal giuditio, pigliando da tal'effetto il nome di Tenore, *a tenendo formam, aut naturam toni vel modi*, & imitando il canto fermo al possibile.

Per maggior' intelligenza si deue notare, che'l Compositore nel comporre a due, a tre, a quattro, & a più voci si deue forzare di far' procedere quanto più può tutte le parti con le specie del tono; ma specialmente il Tenore, il quale [come s'è detto] n'hà da tener' il principato; facendolo terminare nella termination finale di esso. Ma se le parti saranno tutte pari, cioè tutte, ò tenori, ò bassi, &c. il primo di loro, ne terrà il primato, e però vi si porrà scritto, Basso primo, Basso secondo, &c. ò Tenore primo, Tenore secondo, &c. **C**

Se nella compositione sarà canto fermo, esso ne terrà il primato, giudicandosi in che tono sia fatta secondo le regole, date nel primo Specchio al cap. 14. E facendoui sopra, ò sotto il canto figurato, seruasi (come parerà più espediente) delle specie pertinenti al tono di esso. Ma non potendolo tener' il canto fermo, non essendo da estremo ad estremo più d'vna terza, che non è tono, ma sonorità, vn'altra parte, che finisce nella terminatione del canto fermo, lo terrà. E se nè anco questa lo potrà tenere, terminando altroue, lo terrà il Canto, corrispõdente al Tenore; quale deue finire nella sua termination' ordinaria. **D**

Si potrà dunque conoscer la compositione in che tono sia fatta per il canto fermo [se vi sarà] nel modo sudetto, e per il canto figurato in sei modi. Primo, guardando alla termination finale naturale del Tenore, & alle specie, e cadenze (alle quali principalmente si deue guardare per tal'effetto) dell'autentico, che finisce in detta termination finale; & essendoui le sue specie ascendenti con le sue cadenze, massime quella dell'ottava sopra, sarà giudicata dell'autentico perfetto.

A Má se vi faranno solo le specie del plagale con le sue cadenze, e massime quella dell'ottava sotto, sarà reputata del plagale perfetto. E se il tenore non finisce nella termination' finale, ma vna terza, ò vna quinta sopra, scambiandosi con qualche altra parte, che finisce in suo luogo, si guardi al canto, che lui vi finirà vn' ottava sopra, ò ad altra parte scambiata, terminata nel suo proprio luogo, e si giudichi come di sopra.

B Secondo si faccia in quest'altro modo nouo, bello, e facile: hauendo veduto la termination' ordinaria, e naturale, si guardi, se da quella si può fallire vn'ottava sopra, senza uscire de i proprij termini (de' quali s'è parlato altroue) e potendosi ciò fare, sarà quas' infallibilmente autentico; se no, si guardi, se si può da quella discender' vna quarta sotto senza uscire de i detti termini, e sarà, potendosi ciò fare, quas' infallibilmente plagale: nè occorrerà guardare nè à specie, nè à cadenze, nè ad altro, perche questo solo basta, se bene guardando anco à quelle, & alla terminatione finale di tutte le parti della compositione, più facilmente si conoscerà la propria, e vera terminatione finale del tono, & il giudicio sarà più certo, e sicuro.

C Terzo si può conoscere, guardando alla termination' finale del basso solo, il quale finisce ordinariamente in vna delle predette terminationi finali, ouero, vn'ottava sotto di esse. Onde, hauendo trovato la propria terminatione, si guardi, se vi sono le specie, e cadenze dell'autentico, ò del plagale; se vi sono quelle dell'autentico, si giudichi per plagale, e se vi sono quelle del plagale, si giudichi per autentico per la raggion predetta, poiche, essendo veramente autentico nel tenore, nel basso si mostrerà plagale, & è contra.

D Quarto, si conosce (secondo l'illuminato) per due diapenti del tono legate insieme, in questo modo. Se nella parte, che tiene il primato del tono, si ritroua la perfettione dell'autentico, e due diapenti in-composte legate all'in giù del plagale, all'hora s'hà da giudicar plagale; & essendoui per il contrario, la perfettione del plagale, e trouandouisi due diapenti dell'autentico legate all'in sù, s'hà da giudicare autentico, preualendo alla perfettione d'vn tono le due specie legate d'vn'altro. Ilche si può verificare, quando in nesuna parte della compositione si troua la perfettione del tono, come s'offerua anco nel canto fermo; ma no, quando vi si troua, dinotando all'hora le dette due diapenti solo la commission' imperfetta maggiore dell'altro tono, di cui son specie, attribuendosi (secondo il detto illuminato) a i toni del canto figurato questa, & altre proprietà de' toni del canto fermo; ma questo non è comunemente con tanto rigore offeruato, ne forsi offeruabile.

Quinto si conosce dal principio, e fine della compositione; poiche, douendo cominciare tutte le parti [essendo ben fatte] nelle proprie corde del tono, per quinte, e per quarte (proprie forme del tono) lontana vna dall'altra, e nel medesimo modo finire, lo vengono in

tal modo a dimoftrar chiaramente perfetto, formados' il tono perfetto solo d'vna quinta, e d'vna quarta.

Sesto, & vltimo, si conofce per la difpofitione delle chiaui di tutte le parti della compositione, e specialmente di quella, che tiene il primato del tono, cioè del tenore, nel quale [come s'è detto di sopra] le chiaui ftanno talmente difpofte [come fi vede nella fudetta figura della difpofitione delle chiaui di tutte le parti della compositione] che facilmente vi dimoftrano il tono, maffimamente guardando poi alle fpecie, de' quali è compofta, & alle cadenze che vi fi fanno, con altre cofe, dette di fopra. E fe ben' alcune, nell'ifteffo modo difpofte, feruono a diuerfi toni, le fpecie nondimeno di detti toni non vi fono nell'ifteffo modo difpofte; e però per mezzo dell'vn', e dell'altre più facilmente fe ne puol'hauere tal cognitione.

Doue per maggior cognitione di dette chiaui, e toni, fi deue notare, che il quinto tono, che finifce naturalmente nella corda di f fa vt primo, vi fi può fare per b quadro, e per b molle, e per l'ifteffo b molle fi può far' vna quarta fopra, ma è troppo eftremo in alto; ouer' vna quinta fotto la detta terminatione, ch'è giufto. E però le fue chiaui fon'altraméte difpofte in detta figura, e nelli efempj delle cadenze del detto tono. Ma il fefto tono (fuo compagno) per b molle è vguualmente difpofto ne' fudetti luoghi, cioè vna quarta fopra.

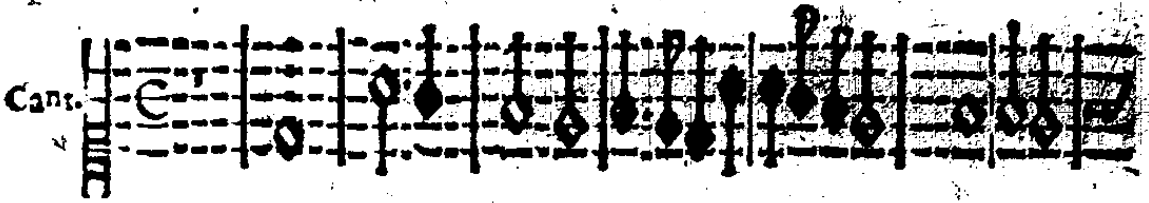
Le chiaui d'alcuni di detti toni fon ftate da altri'altraméte difpofte, ma non fenza difetto. E però quefto bafte per tal'effetto, e per farle mettere in ogni compositione per ogni tono, che non è di poco momento, ponendouifi da alcuni senz' alcuna confideratione, e raggione.

Per concerti, canzone, madrigali, & altre fantafie, fi foglion feruire i Mufici del feftimo, del nono, e del duodecimo tono naturali, e del decimo accidentale. E fi ponno feruire di ciafchedun dil oro, fecōdo le quali à, & esigenz^a de foggetti, ò parole, che fi mettono in mufica, comè s'è detto di fopra.

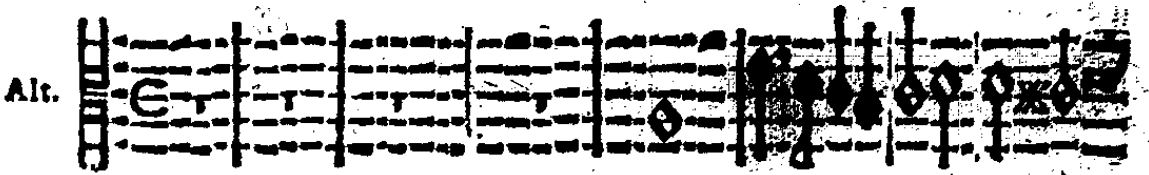
L'ifteffe regole, e difpofition de chiaui per le parti, feruono per conofcer' anco di che tono fiano le compositioni di mufica finta cromatica, & enharmonica (facendofene) confiderati bene i proprij termini loro, eccone vn'efempio del primo, e fecondo tono.

Esempio del primo tono perfetto.

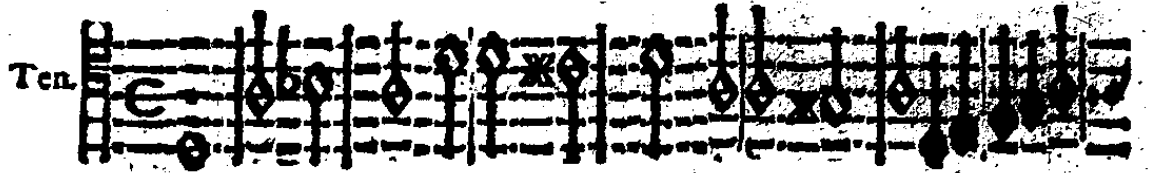
Cant.



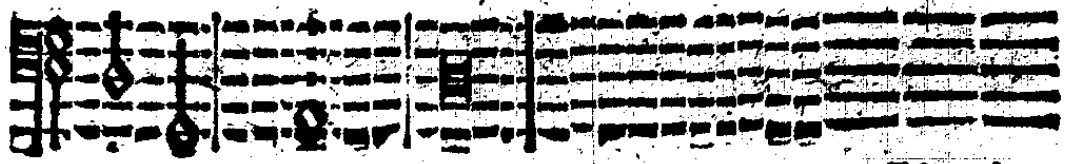
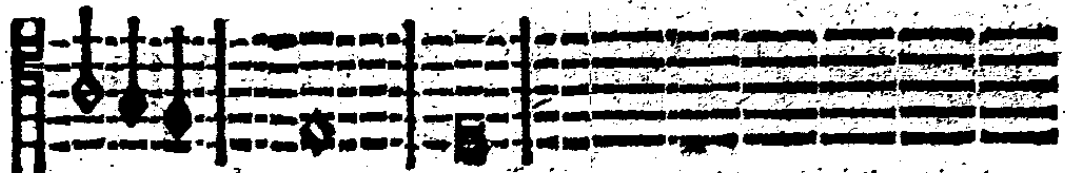
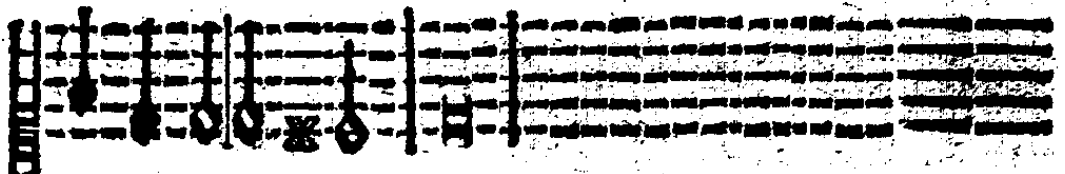
Alt.



Ten.



Bass.

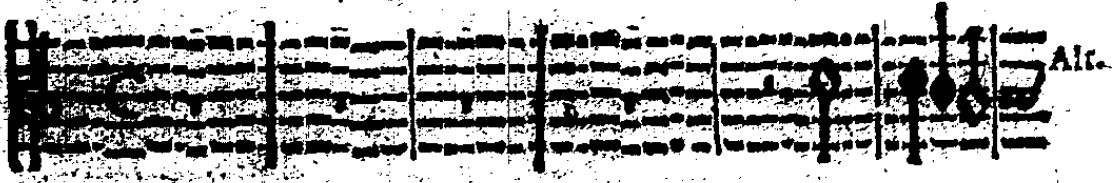


Esempio

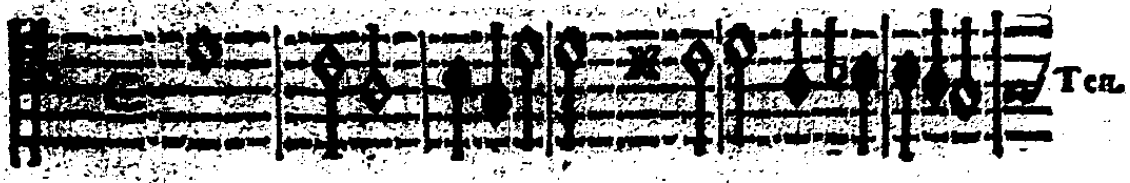
Esempio del secondo tono perfetto.



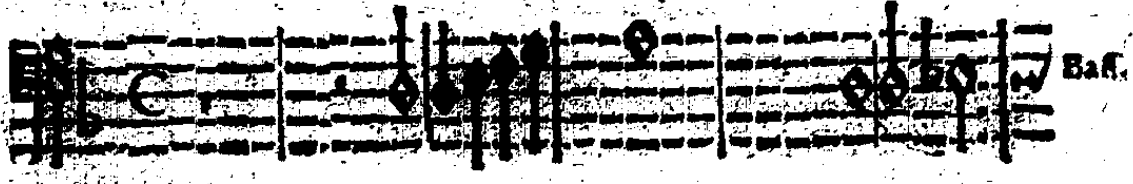
Cant.



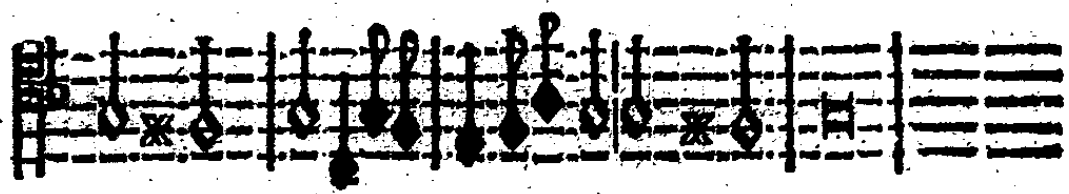
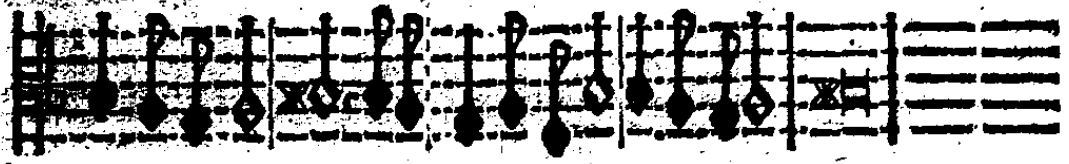
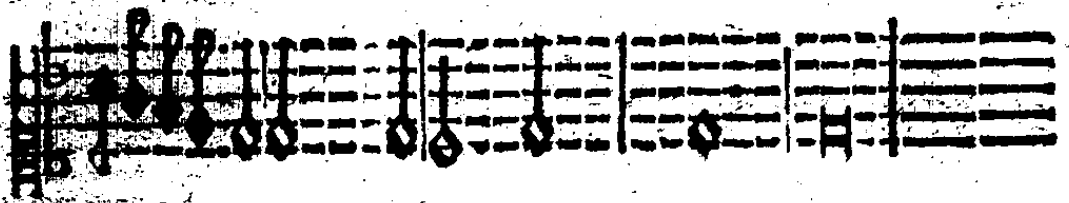
Alt.



Ten.



Bass.



A Delle qualità, ò conditioni, che deuon hauere le quattro parti della compositione, e del principio, mezzo, e fine di esse. Capitolo 21.

N On essendo di poca importanza nella musica il sapere le qualità, e conditioni delle quattro parti della compositione, cioè del Basso Tenore, Alto, e Canto, per poterle bē porle in essa, se ne dirà breuemente qualche cosa.

Il Basso (per cominciar de qui) ò parte più bassa, e di tal conditione, e natura, che procedendo da vn' estremo all' altro quasi sempre con salti sopra diuerse corde di esso con diuerse consonanze, fatte sopra vna, ò più note d'alcun'altra parte, toccandole anco alle volte con qualche dissonanza ben posta, dà gratia, e bel procedere à tutte l'altre parti, e varietà d'harmonia à tutta la compositione; E facendosi l'opposito, l'opposito succede anco ad esse, & in somma nõ ammette imperfettion' alcuna, essendo fundamento di tutta la fabbrica della compositione.

B Si che facendosi il Basso, si deue far' andare quasi sempre per salti, non facendo però fuga con l'altre parti, si per accommodar più facilmente tutte l'altre parti, che non deuono quasi mai andar con salti, si anco per far più bella, e vaga la compositione. De qui auuene, che alcuni lo fanno dopò tutte l'altre parti, e riesce assai commodo; & altri prima di tutte l'altre, come base (come s'è detto) e fundamento di esse, e di tutta la compositione, e riesce pur bene, ma è più commodo nel primo modo.

C Si che facendosi il Basso, si deue far' andare quasi sempre per salti, non facendo però fuga con l'altre parti, si per accommodar più facilmente tutte l'altre parti, che non deuono quasi mai andar con salti, si anco per far più bella, e vaga la compositione. De qui auuene, che alcuni lo fanno dopò tutte l'altre parti, e riesce assai commodo; & altri prima di tutte l'altre, come base (come s'è detto) e fundamento di esse, e di tutta la compositione, e riesce pur bene, ma è più commodo nel primo modo.

D Il Basso continuo per l'organo si fa dopò tutta la compositione, ponendoui sempre (oltre le dette offeruationi) la parte più bassa di essa, ò la parte, che comincia à cantare (benche fusse il Canto) nelli proprij termini, entrando poi à poco à poco in tutte l'altre parti più basse ordinatamente, ouero, facendoui vn nuouo Basso, e ponendoui (bisognando) più ottauae senz'alcun' errore. Ma si stia auertito di tenerlo lontano dal canto almen' vn'ottaua, acciò possa riuscir' Tenore, e di farlo caminar sempre con moti contrarij à quelli, che fa la parte, che canta, infin che entra in dette parti più basse; nelle quali facendosi in detto Basso qualche tirata di semi minime, ò di crome, ò di semicrome ascendenti, si porranno solo le consonanti nel valore d'vna nota maggiore immediata, nella quale si racchiudono due note minori, come per esemplo; se vi si fa vna tirata di quattro semi minime, vi si porranno due minime nelle corde della prima, e della terza semiminima, &c. e riuscirà benissimo. Ma se la detta tirata si farà all'in giù, vi si potrà come si è fatta, acciò che'l cantante non canti quì basso, che non suona l'organo, non facendo ciò buon effetto.

Di più si deue far' auertito di farui le cadenze, secondo che dimostra-
no i

no i lor segni, posti di sopra nel cap. 19. e di metterui li primi numeri di tutte le dissonanze, e consonanze risoluenti, di tutte le sette, e di tutti l'accidenti di b molle, e del diesis, che son posti in tutta la compositione in ordine al detto Basso; ponendo i detti segni sopra le note del Basso, se son posti in altre parti; ò sotto di esse, se son posti in esso basso. Il che si deue notare non solo da Compositori; ma anco da Sonatori d' organo, di cimbali, & e d'altri strumenti graui, auertendo che'l detto Basso si può fare, e sonare nel modo sudetto, e si può trasportare sotto, e sopra, come s'è detto nel cap. 18.

Il Canto, ch'è l'altra parte, estrema in alto, della compositione, non essendo di minor conditione del basso, essendo queste due parti quelle, che più dell'altre vguualmente s'odono in cantarle, & ogni difetto in loro facilmente appare, non deue esser fatto con minor diligenza di lui. Onde in farlo si deue procurare, che vada quasi sempre per gradi, e caminando con salti, deueno esser facili, e belli, interponendoti alle volte groppetti, trilli, & altri fioretti, & ornamenti musicali secondo l'esigenza del soggetto, sopra il quale si compone.

Il Tenore, corrispondente al Canto, caminando come lui, e l'Alto, corrispondente al basso, caminando similmente come lui, sono di tal natura, che essendo ben fatti quelli, restano facilmente ben fatti anco questi, ammettendo alle volte senza difetto molti difetti, cioè più dissonanze seguite, come più quarte, ò quarta, e quinta diminuta; quali dalle sudette parti restano talmente coperte, che non solo non sono dissonanti; ma molto consonanti, come s'è detto più volte.

Nel principiare le dette parti si può tener quest'ordine. Si ponno cominciare con ogni consonanza perfetta, & imperfetta maggiore, eccetto con le sette, che sono quasi dissonanze, e con le dissonanze; Ma cominciandosi con la terza maggiore, ò con la quinta, ò con le loro deriuatè, si più buon effetto, che cominciarle con l'unisoni, & ottaua, ò con le deriuatè loro. E cominciandosi in dette consonanze, vi si deue cominciare con le parti ordinatamente, trouandos' il tenore in quinta, l'alto in ottaua, e'l canto in decima, ò duodecima ouero, il tenore in terza, l'alto in quinta, e'l canto in ottaua, ò in altro modo, sopra il basso, altramente la compositione sarebbe giudicata senz'arte, e con qualche difficoltà si potriano prender le voci nel principio.

Nel principio tutte le parti deueno procedère con note simili in fuga retta, & contraria, de' quali s'è trattato di sopra, e poi si variano, dando alle parti il moto più veloce ordinatamente, cioè prima con note minori propinque, e poi remote, e più remote, &c. e finita la fuga in vna parte, si può cominciar' in vn'altra successiuamente, ò con inganno, ò senza; cioè, ò cominciando vna parte in principio, e l'altra in fine (che fa bel sentire) ouero tutte in principio, ò tutte in fine della battuta, che pure fa bel sentire. E cominciando le par-

ti con note diffimili, come vna con semibreui, e l'altra con minime, fà pur bel sentire.

A Si può cominciare con qual parte si vuole nelle corde del tono, ma cominciandosi co'l Canto, o co'l Basso, non vi si deue cominciare nelle loro corde estreme, cioè nelle corde più basse del Basso, o nelle più alte del Canto; perche farria brutto sentire, se però le parole non lo richiedono, & all'hora non vi si deue continuar molto, si come nè anco in altre parti senza cagione per la medesima ragione.

Nel principio di tutte le parti si deuono porre esplicitamente, o almeno implicitamente, li segni del modo, tempo, e prolazione (de quali à pieno s'è trattato nel primo Specchio al cap. 5. & s'ago.) sotto li quali si fa la compositione, e le dette parti, ponendou le note loggette ad essi, secondo l'efigenza loro. Non vi si deuon porre le pause d'vna battuta, ne forsi di mezza, pausando insieme tutte le parti.

B Ilche si deu' offeruare anco nel mezzo.

Nel mezzo deuono le parti riêtrare almeno nella seconda parte dell'ultima nota di quella parte, che finisce massime con l'vniſoni, ottauue, e quinte. Vi possono entrare tutte le parti in vna medesima consonanza (eccetto l'vniſono, e l'ottauua) posta in diuersi luoghi; ma non nella dissonanza della seconda parte della nota sincopata, se bene si può cominciare nella sua risolvente.

Vna parte non può far l'atto dell'altra, nè passar' in quella, se non di raro, e per breuissimo tempo, e per qualche necessità, e buon' occasione.

C Nel mezzo non si deuono formar le parti sopra vna breue inconsonanza imperfetta minore, se non con occasione di parole nelle, per le quali si permettono tali consonanze imperfette minore discendenti, ma non ascendenti. Vi si può fare qualche cadenza, o passaggio, fuori delle corde del tono, massimamente nelle compositioni di cose Ecclesiastiche, tornadose poi subito alle corde proprie, e naturali del tono.

Vi si può far vn duo, vn terzo, ouer' vn quarto secondo la quantità delle voci, che cantano, facendol' entrare in fuga, vna dopo l'altra, o tutte insieme. Vi si deue cominciar' e finire, nelle compositioni, che rispondono al choro, nelle corde, o terminationi, corrispondenti ad esso. Non vi si comincia con la minima senza vn sospiro auanti, nè vi si finisce con la medesima nelle compositioni latine, & Ecclesiastiche, se però le parole, o altra occasione, non lo richiedono.

D Nel fine si deuon fare le terminationi finali, e li passaggi [essendo la compositione di cose Ecclesiastiche, che gl'hà da risponder' il choro] nelle corde del tono, corrispondenti ad esso choro. Et essendo la compositione d'altri soggetti, o materie, si può far la detta terminatione, doue si vuole (ma nelle corde del tono) senza alcuna pausa, douendosi far solo (come s'è detto nel primo Specchio al cap. 2. 21. D.) per dar ristoro à i Cantanti, per far cominciar nuoue inuen-

zioni, o fughe, e replicar le già fatte, e per far le cadenze, o conclusioni delle parole.

Essendo la compositione diuisa in due, o più parti, la prima deue finire (secondo alcuni) nelle corde ordinarie del tono, e la seconda, o altre nelle straordinarie come offerua il Canto fermo nell'introito, e salmo, nel Graduale, e nell'alleluia, co i loro versetti; ouero deue finire (come altri dicono) con l'ultima parte nelle corde ordinarie, e con l'altra, o altre, nell'ordinarie, o straordinarie, secondo l'esigenza delle parole.

Il fine delle parti, e compositione si deue fare in misura, secondo l'esigenza del modo, del tempo, e della prolazione (come s'è detto di sopra) ne quali son fatte.

Delle considerationi particolari, che si deuono haue-
re circa le compositioni à due, à tre, à quat-
tro, & à più voci, & à doi, e più chori,
e d'altre cose d'importanza.

Capitolo 22.

Il duo (o la compositione a due voci) essendo per se stesso priuo di ogni harmonia, si deue fare con maggior diligenza, che l'altre compositioni à più voci; essendo regola generale, che à quante manco voci si fanno, più regole vi vanno. Onde nel duo non s'amettono passaggi, ne cadenze fuori delle corde del tono, nõ vi si fanno molti vnisoni, ouer'ottaua, o deriuata loro, nè vi si eccede l'ottaua secondo alcuni, o la quintadecima secondo altri, facendoui sempre variate consonanze maggiori, e minori, non ponendoui la quinta dopò la quarta, nè la quarta dopò la quinta, essendo la quarta reputata consonanza perfetta, accommodandoui bene la quinta diminuta, e facendoui le cadenze all'vnisono, & all'ottaua con la settima, e non con la quarta.

Il terzo (o la compositione a tre voci) quanto manco vnisoni, & ottaua, o loro deriuata, vi si fanno, meglio le parti vi si vniranno; non vi si passa di quinta in quarta, & è contra; vi si può far' vn duo con molte consonanze, e dissonanze ben legate insieme, e risolute, accommodandoui anco bene la quinta diminuta. Vi starà meglio l'ottaua con la quinta in mezzo, che con la decima sopra, o terza sotto, benchè maggiori, entrando meglio la terza parte con la consonanza di mezzo, che con altra secondo alcuni. Vi si deue sempre trouare l'accordo della terza, e quinta, o le deriuata loro.

Il quarto (o la compositione à quattro voci) si fa con manc' offeruanza di regole per la sudetta ragione, ma pur vi si deue offeruare il tono, le parole, & altre cose essenziali. Componedouisi a voci mutate, o pari, e c'è senza Canto, e Basso, non si deu' eccedere (secondo al-

- A** do alcuni] la quinta decima. Vi si procede da vna consonanza all'altra più vicina, come dall' vnifono alla terza, dalla terza alla quinta, o sesta, e poi all'ottaua, e deriuare loro; ma nelle compositioni a manco voci non farria si bell'effetto quest'ordine.
- I**l quinto, o sexto, &c. o la compositione à più di quattro voci, è più difficultoso, che l'altre compositioni à manco voci per questi rispetti, che non vi si possono far sentire le parole tutt' insieme (che fa bell'effetto] se non pausando con alcune parti, o nascondendole nell'altre con l'vnifoni, & ottaue, fatte hor' in vna, hor' in vn'altra parte, come si vede in pratica; nè vi si ponno facilmente accomodare le consonanze, e dissonanze, se nõ come s'è detto, o permettendoui qualche passaggio poco buono, come di quinta in quarta, & è contra nelle parti di mezzo, o coprendosi con altre parti estreme, & altri simili.
- B** Vi si ponno fare li duo, li terzi, &c. secondo la quantità delle voci, facendosi sempre d'vna parte manco almeno di tutta la compositione, come vn quarto, se la compositione è fatta a cinque voci, vn quinto, s'è a sei, &c. Non vi si deu' eccedere la decimanona, o ventesima, secondo la qualità del soggetto, o parole, vi si deu' osservare grauità, o velocità delle parti, con altre cose simili. Alla parte, o parti, che s'aggiungono più del quarto, si deu' porre il numero di primo, di secondo, &c. per la ragione detta di sopra, o almeno dicendo, quinto, sexto, &c.
- C** Nelle compositioni a doi, e più chori con stromenti, o senza, si deu' osservare il Tono preso, facendo la compositione sopra il Canto fermo, o altro soggetto di propria fantasia con fughe, o senza. Dandosi principio al primo choro, le voci deuon' esser buone, e dar principio alle parti del secondo choro per vnifono, o per terza, &c. Facendo pausa, o fine il primo choro, il secõdo deu' cominciare nella seconda parte dell'ultima nota del primo per vnifono, o per terza, &c. si come il Basso del secondo choro in vnifono, ouer' ottaua co'l Basso del primo, il Tenore, Alto, e Canto del secondo in vnifono co'l Tenore, Alto, e Canto del primo; ouero mutando, o scambiano voce ad alcune parti, massime al Canto, & Alto, facendo il Canto a voce mutata, e l'Alto a voce piena, seruendo per Canto in buona occasione. Seruendosi nelle parti acute delle consonanze imperfette maggiori, farà miglior' effetto, che seruendosene nelle parti graui, o seruendosi delle consonanze imperfette minori. Dopo le dette consonanze imperfette maggiori nelle parti superiori sempre regolarmente s'ascende massime a due voci, e dopo le minori si discende, e nelle parti inferiori, dopo le maggiori si discende, e dopo le minori s'ascende, benchè non sia vniversalmente à più voci osservabile, nascendone molt'inconuenienti, come di mutar le specie del tono, e tutto il tono stesso nel quale si compone, di non poter osservare le fughe del Canto fermo; o d'altro soggetto, e d'altre cose simili, di non poca importanza.
- D**

Volendo far' cantare doi, ò più chori insieme, s'vsarà diligenza in accomodar bene li Bassi, non facendo vna quinta trà vn Basso, e l'altro, & vn'ottaua co'l terzo, perche stando essi lontan' l'vno dall'altro, si sentirebbe troppo quella quarta, ch'è trà i doi Bassi, con poca sodisfatione dell'Vditori. E non facendouisi nè anco la quinta, riuscirebbe meglio, fugendos' in tal modo la detta quarta, con vn Basso; Ma si faranno, ò accordaranno tutti in vnisoni, ouer' ottaua, facendoui alle volte vna terza maggiore con vna minima, ò semibreue, al più, che in tal modo si potranno sentire da vicino, e da lontano; e facendosi con la quinta, e quarta sudette, si permette solo, stando da vicino, cantandos' in dialogo, ò in altro modo, che non le faccia sentire.

Le compositioni, che si fanno solo per sonare, deuono esser fatte più dolci, e nette da gradi, salti, e consonanze mal poste, che quelle sopra le parole per cantarle solo, o per cantarle, e sonarle insieme, quali con l'occasione di parole ponno riceuer' ogni sorte di gradi, di salti, e di consonanze. Doue si deue auertire, che molte parole si ponno cantare, e sonare, com'è noto a tutti, e molt'altre si ponno solo cantare, come quelle, che trattano di morte, passione, afflittioni, e cose meste, quali non si deuono sonare, dinotando il suono festa contento, & allegrezza, che disdicono à tali soggetti, e parole.

Per far le compositioni à voce mutata, cioè che si possino cantare, come son fatte, & in voce di quella parte, nella quale si cambiano, ò mutano, si deue notare, che si muta il Canto in Tenore, e l'Alto in Basso, abbassandoli vn'ottaua; & è contra si muta il Basso in alto, e'l Tenore in Canto, alzandoli vn'ottaua. Similmente si muta vna parte in vn'altra più bassa, ò più alta, più vicina, abbassandola, ò alzandola vna quarta, o quinta, come il Basso in Tenore, il Tenore in Alto, e'l Alto in Canto, alzandoli per quarta, ò per quinta, & è contra, il Canto in Alto, l'Alto in Tenore, e'l Tenore in Basso, abbassandoli per quarta, ò per quinta. Ilche non si può fare senz' errore, se non s'offeruano le regole, & offeruationi della consonanza ottaua, o quarta, o quinta. Onde volendo fare [per esempio] che si possa mutar' il Canto in Tenore, o Alto, come di sopra, si faccia la compositione con l'offeruationi delle repliche del contrapunto all'ottaua (detto di sopra nel cap. 10. 11. & seqq.) & alla quarta, e quinta, che, secondo l'offeruationi, che si faranno, potranno far' anco le dette, & altre mutationi senza errore, e facendosi altrimenti, non riuscirà sempre bene, come costa per le cose già dette, e per l'esperienza fatta.

Le compositioni, dette falsi bordon, nelle quali si procede con più quarte ascendenti, e discendenti nella parte acuta con la mezzana, e con più terze maggiori, o minori, nella mezzana con la bassa, non sono molto lodate, benche siano molto in vso, hauendo le dette quarte relatione di più consonanze perfette vnite insieme, non cōcesse (come s'è detto più volte) nella musica, che però forsi son detti falsi

ti falsi bordoni; ma coprendosi (come s'è detto) le dette quarte con altre parti, non si potranno più dire falsi, ma veri, bordoni.

A Volendo far' il Compositore vna compositione capricciosa, interponendoui diuersi segni contra segni, o proportioni, ponendoui anco note, che siano soggette alla perfettione, & imperfettione, alle diminutioni, trasportationi, alterationi, & altri accidenti di note, ricorrà al nostro primo Specchio di musica, perche iui se ne tratta abundantissimamente, facendo nel resto la compositione con le solite regole, e modi, ponendoui però le note, e pause, secondo l'esigenza di detti segni contra segni, o proportioni, ricordàdosi di poner' il numero delle note, che dimostra il numero superiore di essa, e dimostrarui per il numero inferiore il numero delle note, che sotto la proportioni, o segno antecedente, o presente, o susseguente, passorno, o passariano, o passeranno senz' essa à battuta, & il tutto riuscirà benissimo, come l'esperienza lo dimostra.

B Ad ogni buona compositione conuiene. Primo, che non sia troppo lunga, nè troppo curta, ma mediocre, cioè di cento battute, o poco più. Secondo, che vi si proceda con le note ordinatamente secondo il tempo di breue, ch'è il circolo, e semicircolo tagliati, o di semibreue, ch'è il semicircolo senza taglio, o di qual si voglia altro segno. Terzo, che le parole siano ben'accomodate sotto le note, cadenze, e dissonanze, e consonanze, non facendo le parole di breui lunghe, nè di lunghe breui, nè le cadenze auanti la conclusione, o il compito sentimento di esse, e ponendouile consonanze, e dissonanze, secondo il significato loro d'allegrezza, di mestitia, di dolore, di fallo, d'errore, o d'altro, esprimendo anco in musica il significato di esse. Quarto, che le proportioni non si facciano troppo lunghe, perche infatidiscono gl'Ascoltanti, e Cantanti, & hanno vn sò che di fouerchia, e poc' honest' allegrezza, incitando a danzare, è ballare. Quinto, che si faccia in vn tono determinato, secondo l'esigenza delle parole. Sesto, che non vi si facciano salti, o mouimenti incantabili, ma al possibile congiunti. Settimo, che le parti non eccedano i lor termini di cinque linee, e di sei spatii, quattro intrinseci, e doi estrinseci. Ottauo, che vna parte non entri nell'altra più d'vna, o due volte al più. Nono che vi si facciano diuersi fughe nel principio, nel mezzo, e nel fine. Decimo, che le consonanze, e dissonanze vi siano ben poste sciolte, e legate. Vndecimo, che le parti non s'affrontino insieme con mouimenti separati in alcuna consonanza perfetta. Duodecimo, che nel còporre i Salmi, e Cantici Ecclesiastici s'offerui il principio, il mezzo, & il fine dell'intonatione di essi, come da più luoghi del primo, e di questo secondo Specchio, si raccoglie, e nell'opere d'huomini eccellentissimi si vede.

D Si può abbellire, o fiorire la compositione in più modi. Primo facendoui passaggi fioriti con diuersi note sopra, o sotto le note ferme, o quasi ferme. Secondo, facendoui riuersi, discendendo sempre vna parte, l'altra pure sempre discendendo con nuoui discensi. Terzo,

facen-

facendoui sonora ostinatione co'l contrapunto fiorito sopra, ò sotto note ferme, o quasi ferme, replicando il medesimo contrapunto in più luoghi. Quarto, facendoui qualche intrecciamento, ò rompi-
 mento di note, ponendo in vna parte più minime (per esempio] per grado, o per salto, alle quali corrispondano in vn'altra parte altre minime, vna delle quali contenghi la metà di due dell'altra parte, ouero ad vna minima d'vna parte corrispondano per ottaua, e sesta, o in altro buon modo, due semiminime dell'altra. Quinto facendoui alle volte delli groppetti. Sesto, facendoui quasi scherni, fugando (per esempio) con vna semiminima, dopò la quale discendendo per grado, si facciano due crome, e poi l'altra semiminima, e dopò quella l'altre crome. Settimo, facendoui vn' cōtrapunto stretto, cambiando subito le parti, cioè, fatto la fuga in vna parte, si faccia subito nell'altra per moto retto, o contrario.

La proua, ò esame della compositione, se sia fatta con errore, ò senza, si può far' in tre modi. Primo, dopò fatta tutta la compositione, si vadino esaminando tutte le parti, riuendendole ad vn' ad vna in tal modo; si riueda prima il Tenore, poi l'Alto, e terzo il Canto, & altre parti, se vi faranno, considerando ben bene, se vi son ben posti, e regolati secondo le predette regole, ò nò, in ordine al Basso (ò altra parte più bassa) co'l quale tutte le parti (come s'è detto) deueno accordare. Di poi si riueda l'Alto, e Canto in ordine al Tenore; è finalmente il Canto in ordine all'Alto. Il medesimo si faccia di tutte l'altre parti, se vi faranno, insin' che faranno reuiste tutte separatamente. Dopò questo si riueda tutto insieme, mirandoui con diligenza, e considerando, se vi si troua sempre l'accordo predetto (se la composition' è à più di due voci) di terza, quinta, & ottaua, ò delle loro deriuatè, essèndo ciò necessario. E trouandoui tutte le parti ben poste, e'l detto accordo, la compositione sarà ben fatta, e senza errore, e mancandole alcuna delle dette, & altre cose necessarie, mà che uole sarà anco la compositione, e però si deue accommodare. A quest' effetto serue la cognition', e pratica della nostra torre dell'arte di far' il contrapunto, dichiarata di sopra nel cap. 3. 4. & sequenti.

Secondo si riuede, facendoui dopò fatta la compositione, il partimento, o basso continuo per l'organo, come s'è detto nel cap. 21. segnandoui con li primi numeri tutte le dissonanze, e consonanze risoluenti, tutte le sette, e tutti l'accidenti del b molle, e del djesis, che si trouano in tutta la compositione in ordine al detto Basso continuo; nel quale si vedrà quasi chiaro, se le consonanze, e dissonanze vi faranno ben poste, e se vi sarà errore; e seruirà per sonare su l'Organo, ò Cimbalo, ò altri simili strumenti.

Terzo, & ultimo se ne può far la proua, facendola cantare giusto, come stà fatta da buoni Cantori, standola sentire con grande attentione, e sentendoui qualche cosa, che nò dia gusto all'vdito, l'emendi, e la faccia cantar di nuouo, & emendare tante volte insin, che

l'vdito ne resti del tutto appagato, approuandola (come ottimo Giudice di essa) per buona.

A Per prender facilmente ogn'vno da se la voce della sua parte senza, che da a' tri gli sia data, si farà secondo alcuni in questo modo. Cantando o si tutte le compositioni per vno de i tre ordini naturali, e quasi naturali, cioè per b molle, che comincia in ffa vt primo, per b quadro, che comincia in G sol re vt secôdo, o sopr'acuto, e per natura, che comincia in C sol faut primo, ouer'acuto, quello, c'ha il Basso in mano, veda in che ordine si canta la compositione, e tocchi, ò intoni con la sua voce, ò co'l suono di qualche stromento di Basso (cantandosi con stromenti) la corda del principio di quell'ordine, e da quella ogn' altro si pigli la voce della sua parte vna terza, ò quinta, ouer' ottaua, ò loro deriuata lontana in Basso, ò in Alto, dalla già, tocca, ò intonata dal Basso.

B Ma per conoscer dal Basso in che ordine si canta la compositione, si deue auertire, che regolarmente all' hora si canta principalmente per b molle, quando nel principio della compositione dopò la chiauue è posto esso b molle; all' hora poi si canta principalmente per b quadro quando la chiauue di ffa vt vi appare nella linea di mezzo, ò quella di C sol fa vt nella seconda linea di sopra, alle quali ordinariamente corrisponde nel Cato la chiauue di G sol re vt, o di b quadro; & all' hora si canta principalmète p natura, quando vi appare la chiauue di ffa vt nella prima, ò nella seconda linea di sopra. Ma vi bisogn' hauere vn' altro auertimento, che, quando la compositione si canta per b quadro nel sudetto modo, o per la chiauue di G sol re vt, la compositione si trasporta mentalmente, ò in scritto, vna quarta, ò quinta sotto, come s'è detto di sopra in più luoghi, e s'è visto nella dispositione delle chiauui di tutte le parti della compositione d'ogni tono, qual serue assai à questo effetto. Ma si trasporta vna quarta sotto, quando si canta co'l b molle, & vna quinta, quando si canta senza b molle. Ouero si faccia in quest' altro modo più facile, e più sicuro.

C Quello, c'ha il Basso in mano, tocchi giusta, ò intoni la voce, ò il suono della prima nota della sua parte, che da quella ogn' altro se la potrà pigliare anco giusta nella sua vna terza, ò quinta, ouer' ottaua, o decima, o loro deriuata, sopra la già tocca, o intonata; poiche, se la compositione sarà fatta con arte, in tal' ordine, e dispositione si troueranno nel principio tutte le parti di essa. Ilche si deue auertire dalli Compositori, essendoui alcuni, ch' alle volte fanno il contrario non senza nota d'imperfettione, e di poco sapere.

D

Del modo di comporre, e cantare qual si voglia
forte di canto fermo. Capitolo. 23.

E sfendos' imparato a cantare alquanto di canto fermo, si potrà cominciare anco ad impararlo a comporre, come similmente s'è detto in principio di questo Specchio del Compositore di Canto figurato. E benchè se ne sia data quasi sufficiente notizia in diversi luoghi del primo, e di questo secondo Specchio, ad ogni modo se ne parlerà qui vn poco più distinta, & copiosamente, citando i luoghi, doue se n'è trattato per non star' a dir' il medesimo più volte, & aggiungendo quello, che sin' hora non s'è detto.

Chi vuol dunque sapere ben comporre di questo Canto, e necessario, ch' impari, o sappia l'infra scritti documenti.

Primo, due sorti di chiau seruono, in detto Canto, cioè quella di f fa vt, e quella di C sol fa vt, ouero quella di natura, e quella di b quadro co'l b molle, e senza, sotto le quali si compone con due sorti di note, cioè con le breui, e semibreui, bianche, e nere [ma sono più in vso le nere] sciolte, o legate, nel genere diatonico, o cromatico [ma di raro nel cromatico] procedendoui secondo l'ordine di musica naturale, o accidentale, o finta, o mista (ma di raro secondo questi doi vltimi) nella carta rigata solo à quattro righe. Dè quali cose s'è trattato nel primo, e secondo cap. del primo Specchio, e nel 18. di questo.

Secondo, si deue seruire in comporlo de i toni, e semitoni, dei ditoni, e semiditoni, della diatesaron, e diapente, e elementi, e principij di quest' arte, e specialmentè delle specie della diatesaron, e diapenti, parti propinque, & integrali de' toni, o modi, ne' quali si fa la compositione, come s'è detto nel 14. cap. del primo Specchio, e nel 18. di questo.

I detti modi sono dodici, otto regolari, che seruono ordinariamente nel canto fermo, e quattro irregolari, che di raro vi seruono; sei sono autentici, e sei plagali, ouero quattro [parlando solo di regolari] autentici, e quattro plagali; quali ponno esser' imperfetti, perfetti, e (per dir così) più che perfetti, misti, o commisti, di cômition perfetta, & imperfetta, secondo ch'è richiedono le parole, come s'è detto ne' predetti dui luoghi del primo, e secondo Specchio.

Quarto, si deue sapere la natura, e qualità di detti elementi, e principij, de gradi, e salti, de predetti toni, o modi, e de' prenominati generi, & ordini di musica, cioè se sono allegri, o metti, aspri, o molli, &c. per poterui applicar' i soggetti, o parole simili, come s'è detto nel primo, e 18. cap. di questo Specchio.

Sesto, si deue cominciar' il detto Canto regolarmente nelle corde del principio, e fine delle specie della diatesaron, e diapente, ouero (& l'istesso) nel principio, mezzo, e fine del tono, nel quale si fa la compositione,

A positione, fuori de' quali ogn' altro principio farà efraneo, e non suo proprio, cioè di qualche altro tono, preso in quello con qualche occasione di parole, nella quale solo ciò si permette; come s'è detto più volte, e si può veder' anco in pratica de i principij de tutt' i toni, posti in diuersi luoghi de i libri Ecclesiastici, ne quali si troua, che il primo tono hà sei principij, cioè in c d e f g a. Il secôdo quattro, in a c e d f. Il terzo quattro, in e f g c. Il quarto sei, in c d e f g a. Il quinto quattro, in f g a c. Il sexto quattro, c d f a. Il settimo sei, in f g a b c d. È l'ottauo sei, in c graue, d f g a c acuto. Molti de' quali sono fuori delle sudette corde loro, ma vi sono stati accettati, e vi si ponno accettare, con la detta buona occasione di parole.

B Sexto, vi si deuon fare le cadenze doue van fatte, come è stato detto di sopra nel cap. 19. Doue si deue notare, che l'atto, ò segno di cadenza nel Canto fermo, si può fare quasi sincopando, cioè duplicando le note nell' antepenultima corda, e luogo della cadèza, e senza sincopè, saltando (ma di raro) con salto di terza, ò di quinta in basso, ò di quarta in alto, ouero caminando per doi, o trè gradi ascendèdo, ò discendèdo infìn all' vltima corda della cadèza, dopò la quale si fa vna linea perpendicolare, che tagli le quattro righe, ò linee di esso, come s'è detto anco del canto figurato nel sopracitato luogo, e si vede chiaro in diuersi libri di Canto fermo.

C Settimo, il fine d'ogni compositione di detto Canto per b quadro, e per b molle, naturale, & accidentale, o mista, si deue far sempre nella corda della propria termination finale del tono, nel quale si compone, come s'è detto nel precitato cap. 18. Et effendo la compositione diuisa in due, ò più parti, com' è il Graduale, el' Alleluia coi lor versetti, ò altri simili, vna parte almeno, cioè la prima (secondo alcuni) ò la seconda, secondo alcuni altri deue finire nella propria termination finale, massime, effendo la seconda parte vguale alla prima, come s'è detto nel cap. 21.

D Et effendo diuisa in più particelle, ò versetti, com' è la Gloria, la sequenza, il Credo; e l' Hinni, l' vltimo versetto deue finire come di sopra, e l' altri si ponno variare, facendoui cadenze in diuerse corde del proprio tono, o d' altro, accettato (come di sopra) con occasione di parole. Ma facendosi finire nel sudetto modo anco la prima parte, e il primo versetto della compositione, tornaria molto commodo alli Cantori, conoscendo subito per quelle il tono, nel qual' è composta.

I seculorum anco de' Salmi, e Cantici deuono finire nella termination finale del proprio tono, o in altra d' altro tono, accettato in essa, come di sopra; come, accettando nella compositione del primo tono la diapente del quinto, il seculorum del primo potrà finire in ffa vt, termination propria del quinto tono, come si vede chiaro in più luoghi de diuersi libri di Canto fermo.

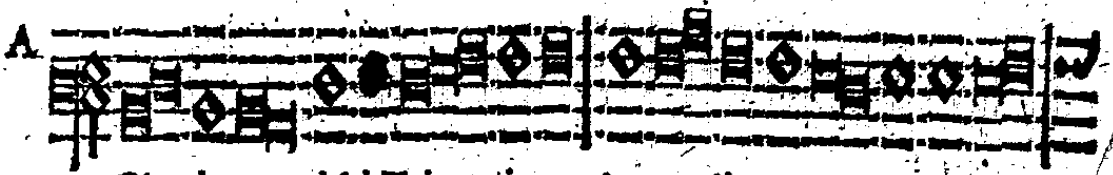
Ottauo, bisogna saper il modo, ò aria di cantare i detti toni co' l' principio, mezzo, e fine dell' intonation loro, per farui debitamente le cadenze,

cadenze, e per altri diuersi effetti. Similmente si deue saper il modo di conoscer qualsiuoglia compositione di Canto fermo in che Tono sia fatta, essendoui sei modi di conoscerlo. Primo per la detta termination finale, e per la perfettione, [e per dir così] più che perfettione, o commission del tono. Secondo per le specie principali legate del tono. Terzo per il fine della cōpositione, e per il principio dell'intonation de Salmi, e Cantici, se vi saranno. Quarto per la corda del tono. Quinto per le proprie cadenze di esso (de quali cose s'è trattato nel predetto luogo del primo Specchio) e sexto per la detta linea perpendicolare, che taglia le quattro righe alla quale, terminando quasi sempre le proprie specie, e cadenze del tono, spesso chiaramente lo dimostra, come si vede per esperienza.

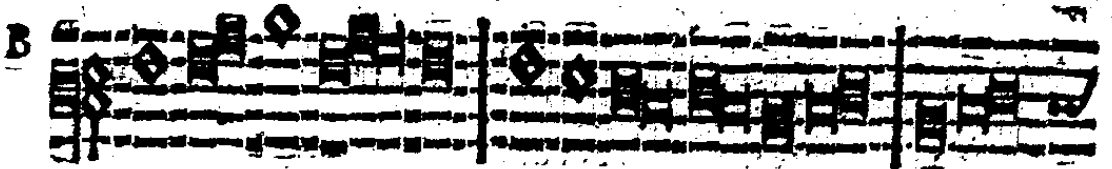
Nono, non vi si debbon fare mouimenti, o salti incantabili, come di tritono, di quinta imperfetta, di sexta (massime maggiore) di settima, e di nona: Se bene, trouantouisi fatti, s'è dato il modo di poterli cantare nel cap. 4. e 26. di questo Specchio, & il modo di cantare le compositioni di Cato fermo sott' vna voce, nel primo Specchio al cap. 14.

Decimo, componendosi qualche Antifona, dopò la qual si deue dire il Salmo, o Cantico, se l'aggiunge il modo, o aria, o intonatione ordinaria del Salmo, o Cantico, nel Tono, nel qual'è fatta. Così anco, componendosi vn'Introito di qualche Messa, se gli mette in fine la solita intonatione del salmo (ch'è vn poco diuersa dalla sudetta) nel tono, nel qual'è composto. Come parimente, componendosi vn Responsorio co'l suo versetto, e Gloria, se l'aggiunge la solita forma, o aria di cantare la detta Gloria nel tono, nel qual'è fatta, nõ facendo nouità alcuna nelle predette tre cose, come si vede chiaro ne i libri di Canto fermo; Ch'è quanto si può dire del modo di cōporre, e cantare di canto figurato, e fermo, di cui per fine si pone l'esempio.

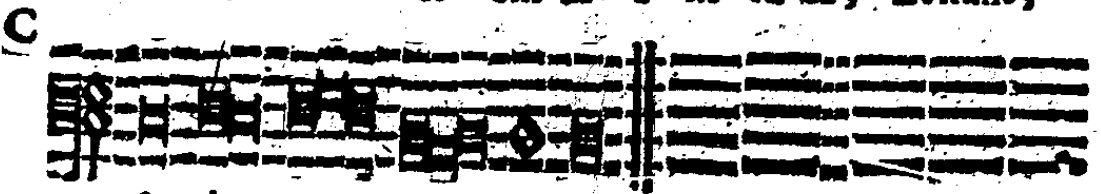
196 SPECCHIO SECONDO DI MUSICA:



Glori a ti bi Tri nitas Aequa lis v na De i tas,



Et an te om ni a fa cu ta, Et nunc,



& in per pe tu um.

L A V S D E O!

