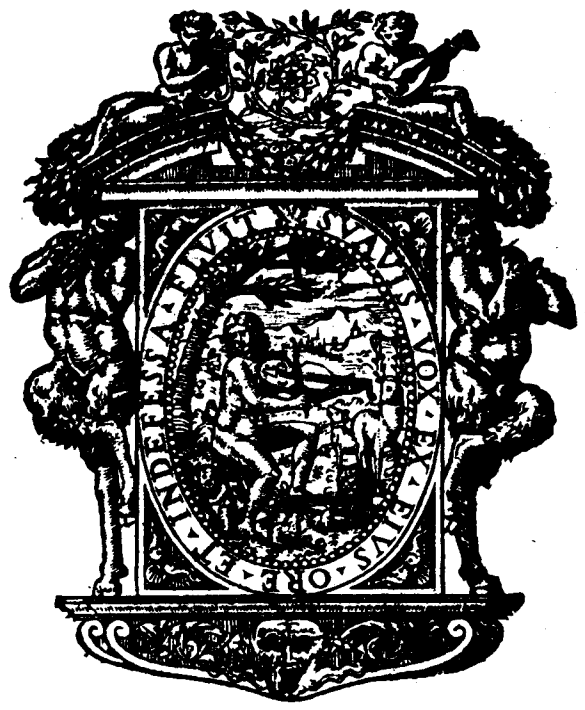
L'ANTICA MVSICA
RIDOTTA ALLA MODERNA PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET CON GLI ESSEMPI DE I TRE GENERI, CON LE LORO SPETIE.

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

Nouamente messʼ in luce,

DAL REVERENDO M. DON NICOLA VICENTINO.



IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE.
M D LV.

Library of Congress
Music Div
Class M1171 .V43
Acc. No. 1159

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

AVENDOMI V. S. Illustriß. & Reuerendiß. molti anni dato corteſe ricetto, al condur' le mie fatiche à fine, ſopra l'antica Muſica, et uolendole ultimamente publicare al Mondo, m'è parſo, ſotto la protettione, & fauor di quella, farle uenire à luce; acciò che s'alcuni per auentura nella prima giunta, uoleſſino morder' altrui; habbino in qualche parte riſpetto; inſino che, uedute le mie ragioni, conoſchino il uero; il qual conoſciuto, non dubito, che, laſciata da canto l'inuidia, non lodino l'opera, & non ringratiano uoi S. Illuſtriß. del eſſer ſtato cagione, che io mi ſia meſſo à tanta impreſa, & che ſotto l'aiuto & fauor ſuo, l'habbi preſentata loro. L'Opera finalmente ſcoprirà molti ſegreti, i quali da Pittagora inuentore delle proportioni Muſicali inſino à queſto tempo non ſono ſtati meſſi in pratica, ne uedute in Theorica. Moſtrerà ancora, come tal ſorte di Muſica ſi poſſa accommodare nelle Chieſe, & ne luoghi priuati; & con quali inſtrumenti poſſiamo per quella magnificare l'altiſſimo Iddio, & addolcir' & mitigar' gl'animi noſtri: La qual coſa quanto apporti utile, & diletto à gl'huomini, lo moſtrano detti ſuoi Boctio, e tutti coloro, che hanno fatto mentione di tale ſcienza; Ne intendo per queſto hauerne parlato ſi à pieno, che non ci ſi poſſa aggiugnere, ma ben' ho uoluto dire hauerne tocco ſi, che altri potrà, per mezzo di queſti principij, ridurla col tempo à l'integrità ſua; Tal che io ne riportarò ancora qualche lode, ſe, à quello che ſi troua, io harò aggiunto coſa, per la qual' io deſti altrui à dargli perfettione; Ma perche queſta è quaſi tutta nata dalla bontà, & generoſità uoſtra (S. Illuſtriß.) la qual' s'è degnata riceuermi tra tanti ſuoi uirtuoſiſſimi huomini, et aiutarmi ardentiſſimamente: reſta, ch'io con la preſente fatica (frutto più ſuo, che mio) me gli preſenti & doni, Baciandole humilmente la mano.

Di V. S. Illuſtriß. & Reuerendiß.

Humiliß. Seruitore

Don Nicola Vicentino.

ALLI LETTORI.

NON SO' CERTO, *saggi e discreti Lettori, qual sia stata maggior fatica mia, ò cauar fuora dell' oscure tenebre la prattica dell' antica música, e quasi con nuouo parto ridurla in luce: ouero osseruar l'uso della uolgar lingua, e secondo esso palesaruc l'animo mio intorno à questo suggetto. Che se bene la materia è per se oscura è difficile, per hauer noi posto in prattica cose da secoli passati differenti di proportione e prattica: nondimeno siamo uersati in una scienza, la quale ha i suoi principij, co i quali, per uia di demostrationi, e d'efficaci argumenti, si uiene alla chiarezza del uero. Ma questa nostra lingua, che adesso usiamo, per hauer quasi tante regule, quanti ha Scrittori: leggendone talhor' uno, talhor' un'altro per mio spasso, m'è parsa proprio quel Protheo, ch'à posta sua si mutaua in diuerse forme; Per la qual cosa, attaccandomi hora all' osseruation di questo, hor di quello; so quasi diuenuto anchor io un nuouo Verturno. Alla qual cosa hauendo io posto cura, poi ch'ho diligentemente più uolte letta l'opera mia; ho dubitato, che questi detrattori, e calunniatori dell'opere buone; per ch'eglino non sanno mai fare altro, che male, non m'opponghino in questo, non potendomi (per quel ch'io mi penso) dare altro biasimo. Onde per ouuiare à tutto ciò; dico, ch'io primamente non mi sò uoluto obligare à parlar Boccacceuolmente; ch'io non hebbi mai tempo d'osseruare ogni paroluzza, essendo cosi grande il campo della mia fatica: e poi, ho uoluto seguire communemente l'uso di molte città Toscane; le quali, à chi uolesse osseruarle minutamente, nel uariar della pronuntia, è delle lettere, rendano quasi la proprietà delle cinque lingue da i Greci con tanta diligenza osseruate. Però se talhora odire, talhora udire; doue Cantante, doue Cantore; quando Deue, quando dee, o de troucrete nell'opera mia; e se anchora, & ancora; instrumento, stormento, stromento; consonanze, e consonantie; ò, ouero; la, e quella; debbono, e deueno; auuienc, aduicne; cadentie, e cadenze; ritroui, e ritruoui; tono, e tuono; domando, e dimando; ueggono, e uedeno; auertirà, auuertirà; satisfatto, e sodisfatto; e simil altre minutie infinite; non me imputate, perche à imitation de Greci ho uoluto seguire il uario uso della nostra lingua. Altro non me u'occorre dire dilettissimi miei Lettori, se non che uoi, che desiderate imparare da me la prattica e la scienza Masicale, e non la lingua, con sideriate molto bene al neruo del suggetto mio, e non alle ciancie e frascarie; che se ciò farete, spero che delle mie fatiche raccorrete non mediocre frutto, Amatemi adunque, e difendetemi da simil. calunniatori, come io amando uoi, non hò risparmiato à tanta fatica.* Valete.

LIBRO DELLA THEORICA MVSICALE, CON CINQVE LIBRI DELLA PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET *con gli essempi de i* Tre Generi, *con le loro spetie.*

Et con l'inuentione d'uno Stromento, nelquale si contiene tutta la perfetta Musica, con molti segretti Musicali.

PROEMIO DELLA THEORICA MVSICALE. Cap. Primo.

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

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

I Primi principy delle scienze, non altrimenti ci mostrano la uia di quelle, che facemo le porte nelle case. Il primo Inuentore adunque delle proportioni della Musica (si come afferma Boetio nel primo Libro di essa, al Cap. X.) fù Pithagora, ilquale con la sperienza del peso di alcuni martelli, che innanzi haueua sentiti percuotere sonoramente da certi Fabri, trouo che la proportione sesquiterza, quale era in due di quelli, faceua l'Armonia del Diatessaron, è ritrouò anchora per mezzo loro la proportione del Diapente, e quella del Diapason, e del Diapente congiunta al Diapason, e della Bisdiapason, & anchora conobbe il Tono essere nella sesquiottaua proportione. Le quali tutte dichiarate prima Theoricamente, ui mostrarò come alla prattica si riduchano, con li suoi propry caratteri Musicali. Ma ritornando al Filosofo, dico che non bastandogli le sopradette inuentioni, uolse anchora trouare per uia di numeri il modo di salire per gradi alla consonanza del Deatessaron, laquale da prattici è detta quarta, & uedendo che due proportioni sesquiottaue non aggiugneuano alla proportione sesquiterza, & che tre di molto più la passauano, s immaginò che quel numero, quale rendesse la terza parte, farebbe la sesquiterza giusta, & cosi triplicando due sesquiottaue proportioni, & aggiugendoci la terza parte, fece la proportione sesquiterza, che rendeua la consonanza del Diatessaron, & lo primo interuallo d'una proportione all'altra chiamo tono, & quella della seconda alla terza parimente tono, ma il rimanente semitono minore, perche era numero, che duplicato non aggiugneua ne all'una ne all'altra sesquiottaua proportione, & cosi il Diatesseron fu composto da due toni sesquiottaui, & uno semitono minore. Ma non satisfatto anchora di tale esperienza, uolse comporre molte uoci, e Tetracordi, per ilche nel seguente Capitolo ui dichiarerò il modo che tenne.

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

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

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

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

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

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

Del Genere Diattonico. Capitolo V.

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

Diuisione del Genere Diatonico.

Tono incomposto.	Tono incomposto.	Semitono minore.

QVARTA COMPOSTA.

Del Genere Cromatico. Capitolo. VI.

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

Diuisione del Genere Cromatico.

Triemitono incomposto.	Semitono.	Semitono.

QVARTA COMPOSTA.

Del Genere Enarmonico. Capitolo. VII.

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

del ſemitono chiamata pur Dieſis, *come in la figura uedrai.*

Del Genere Enarmonico.

Dittono incompoſto.	*Dieſis*	*Dieſis*

QVARTA COMPOSTA.

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

IV appreſſo de gli Antichi la Diateſſaron in tanto honore, p che da quella tutte l'al tre conſonanze ne componeuano, che ſolo atteſeno à partire quella per li tre Ge neri, e da quella creare li Tetracordi, donde ſalirono à molte uoci. Imperò aggiu gnendo à quella un tono formorno la Diapente, e di poi à eſſa Diapẽte aggiugnen do una Diateſſaron, fecero la Diapaſon, alla cui aggiũta una Diapente crçò una Diapaſon con Diapente, e di nuouo à eſſa conſonãza un'altra Diateſſaron, feccro la conſonanza della Biſdiapaſon, allequali conſonanze, sè ſaliremo ſolo p ſalti diquarte, o quinte, ſi diranno in compoſte, sè con toni, e ſemitoni, ſi chiamarãno compoſte. La Diateſſaron adũque ſarà compoſta di due toni, è un ſemitono la Diapente di tre toni, è uno ſemitono; La Diapaſon di cinque toni, è due ſemitoni; La Diapaſon con Diapente di otto toni, & tre ſemitoni; La Biſdiapaſon di dieci toni, & 4. ſemitoni minori, e coſi tutti li ſopradetti ſemitoni s'intendno minori, ſecondo Boetio.

Delle tre ſpetie delle Diateſſaron. Cap. IX.

LE conſonanze acquiſtano infra di loro uarietà di ſpetie nel uariare l'ordine de to ni, quali eſſe contengano. Impercio che l'ordine delli toni che ſono nella Diateſſa ron, in tre modi ſi mutano, & coſi tre ſono le ſpetie. Vna comincia per ſemitono, tono, & tono. L'altra per tono, ſemitono, & tono. L'ultima per tono, tono, & ſe mitono, come in figura ſi uede, ſecondo Boetio nel Cap. xiij. bẽche in prattica ſi uſino altrimẽti.

Prima Diateſſaron.

Semi tono.	Tono	Tono

Seconda Diateſſaron.

Tono	Semi tono.	Tono

Terza Diateſſaron.

Tono	Tono	Semi tono.

Delle quattro ſpetie della Diapente. Cap. X.

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

Prima Diapente.

Tono	tono	tono	semi tono.

Seconda Diapente.

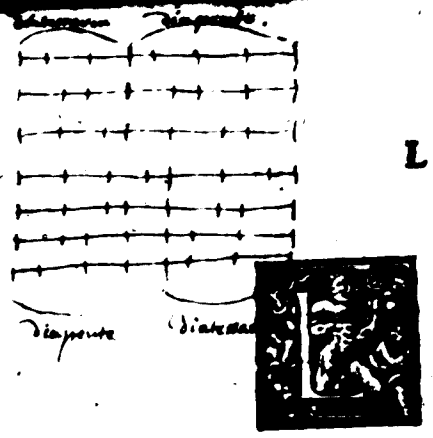
Tono	tono	semi tono.	tono

Terza Diapente.

Tono	sem. tono.	tono	tono

Quarta Diapente.

Semi tono.	tono	tono	tono



Delle sette ſpetie della Diapaſon, Cap. XI.

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

De gli otto Toni. Cap. XII.

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

Delle uoci mobili, & immobili, & di quelle che del tutto non ſono mobili, nè del tutto immobili. Cap. XIII.

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

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

Il modo di calculare la medietà armonica, fra due numeri di proportione consonāti. Ca. XIIII.

NOn è altro ritrarre la medietà armonica fra due proportioni Musicali, che ritrouare una proportione nel mezzo, quale accordi con li due numeri estremi, come in essempio della proportione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua la sua medietà armonica, è la Diapente, ò la quinta, et uolendola ritrarre terrai quest'ordine. pigliaremo per più facilità una proportione di un numero piccolo, come saria il 6. al 12. che relati ambe due fanno una proportione Dupla, primieramente sottrarrai il numero minore dal maggiore, che sarà 6 sottratto di 12. restarà pur 6. e questo rimanente, cioè, il 6. multiplicaralo con il minor numero proposto che sara 6. e dirà 6. uia 6. fa. 36. lo auuenimento di tal multiplicatione che sarà. 36. diuiderai per li due numeri proposti insieme sommati, che dirà 6. e 12. fa. 18. co'l qual 18. ti conuerrà partire il 36. e quante uolte ci entrerà il tuo partitore, tante unità crescerai al minor numero proposto che sarà 6. e perche in 36. 18 ci entra due uolte aggiugnerai 2. al 6. che fara. 8. & questo numero. 8. sarà la proportione armonica di mezzo à questi due numeri relati, cioè 6. à 12. e che sia il uero. 8. relato à 12. è in proportiõe sesquialtera che in prattica si chiama quinta. 8. relato à. 6. è in proportione sesquiterza, che in prattica uuol dire quarta, e 6. à 12. era in proportione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua. Ecco adunque che con questo modo di sottrare, multiplicare, partire, e sommare, si è ritrouato la medietà armonica della proportione dupla, & il medesimo ordine ti seruirà d'ogn'altra proportione armonica.

Del Tono, semitono, Diesis, & Coma. Cap. XV.

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

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

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

trouare la medietà armonica, del tono, semitono, Diesis, e coma, & tutto sè detto secondo la men
te di Boetio, lasciando adietro come dirc. L'anticbità, l'Eccellenza, & effetti della Musica cosi
mondana, come humana, ò stromentale, delle uoci, e de gli elementi della Musica, delle spetie,
dell'inequalità, e delli cinque Generi delle proportioni, che in se contiene, e che cosa sia suono, ò
intervallo, ò consonanza, perche con la proua molto piu che con le ragioni si manifesteranno,
non hauiamo anchor detto che non si dè dare tutto il giudtio à sensi, per essere loro fallaci, e cre
dere alla ragione, ne hò detto in quanti modi Pittagora fece esperienza delle proportioni Musi=
cali, ne anchora che cosa sia uoce continua, e discreta, & il modo dell'udire, ne hò fatto mentione
alcuna de gli ordini del Theorema, ne meno hò detto di quelli che hann'aggiunto le corde, & es=
sere al tutto hoggi inutili, ne anchora hò distinto quali sieno applicate alle stelle, ne delle cõsonã
ze, perche hò lasciat' à dir nella prattica la natura loro, hò lasciato adrieto le tante dispute di
Platone, Niccomaco, Tolomeo Aristosseno, e di molti altri, ne anchora hò detto che cosa sia Mu=
sico, ò Cantore, perche di simili dichiarationi ne sono piene le carte, ne meno s'è detto del 2. lib.
di Boetio, come Pittagora constituisce la Filosofia, nelle differenze della quantità, ne perche il
Genere multiplice proceda gl'altri Generi, ne de numeri quadrati, ò di quelli anchora che genc=
rano le consonanze, ne donde naschino. Hò detto della medietà armonica, & non della Geome=
trica, & Arithmetica, ne delle medietà continue, e disgiunte, ne il modo delle consonanze secon
do Niccomaco, & Euboide, ò altri, ne del 3. lib. di Boetio, anchora hò detto che la proportione
superparticulare non si può dividere equalmente contra Aristosseno, & altre contradittioni con
tra di quello, & non hò detto in che modo Filolao divida il tono, e che il tono sia piu d'otto come
è meno di noue, & che l'Apotome voglia dire semitono maggiore, ne del 4. lib. anchor hò detto,
le differenze delle uoci che stiano, e della quantità discreta, e delle sue diuerse speculationi, ne
il Cap. delli nomi, & delle lettere Greche, e Latine della Musica, ne della partitione del Mona=
cordo regulare, nel genere Diatonico con le proportioni delli cinque Tetracordi diuisi per li tre
generi, nella sentenza di Tolomeo delle differenze delli suoni, perche nella prattica li farò udi=
re, ne delle uoci unisone, equisone, consone, ò discordanti, ne della diuisione delli toni, e delli Ge=
neri secondo Aristosseno, e qual gradi di uoce si domandino spesse e non spesse, incitati, ò molli di
tutti tre li Generi, perche nella prattica con gli essempi meglio l'intenderai. Hauiamo lasciato à
dire tutte queste cose per non ci essere hoggi utile alcuno alla nostra prattica, come con la espe=
rienza delle nostre proportioni si chiarirà, che rispetto all'antiche le nostre sono più, & anchora
molto sonore, ma perche ne nostri tempi non si uede fare da Musici quelli effetti che scriuono gli
Authori anticamente farsi, dico che uiene dalla tropp'abbondanza, e frequenza della Musica,
che buone paiano, niente dimanco non muouano tanto come faceuano nel principio che furno ri=
trouate, perche la nouità della cosa, benche sia poca dà molto piu admiratione, che la tan
ta dall'uso, poi accresciuta, come ne nostri tempi per la comparatione delle com
positioni antiche, e anchor delli sonatori, si uede, che cantandole, ò
sonandole muoueno à riso, & ne loro tempi erano te=
nute bonissime, per ilche si conclude molto
piu saperssi di Musica ne i nostri
tempi che innanzi, ma per
la abbondanza
di quella esserne fatta poca stima.

FINE DEL LIBRO DELLA THEORICA MVSICALE.

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

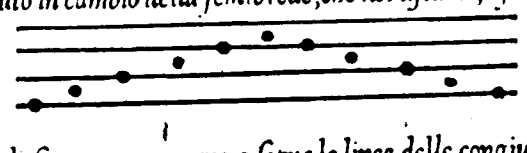
Capitolo Primo.

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

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

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

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



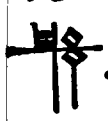
et compreso ch'ebbe ch'era più facile della prattica antecedẽte fece ogni studio, di ritrouare un'ordine et regola facile al Discepolo: onde si pensò di formare una mano, e sopra le linee delle congiuntioni di quella, scriuer queste sei sillabe, ut. re. mi. fa. sol. la. & per più facilità tolse la mano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

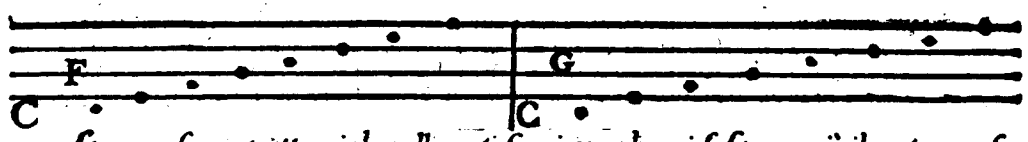
alpha

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

Dell'inuentione di ♮. quadro, & di b. rotondo, ouero b. molle: & delli ſegni dalli prattichi detti chiaui. Cap. III.

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

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



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

Dell'Inuentore delle otto figure del canto figurato, & del modo come furno composte, & dell'augumento delli segni in uary tempi da molti aggiunti. Cap, IIII.

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

differente di grandezza, come qui è manifesto ▭ Poi dal ♭ rotondo fu cauata la semibreue, che è un ♭. molle senza gamba, come tu uedi ◇ in questo modo, & il Filosofo formato che hebbe le due note, cioè la breue ▭ et semibreue ◇ et questo, che seruiuano, la quadra al ♮ et la rotonda al ♭. rotondo, & che natura seruiua poi al ♮ quadro, et al ♭. rotondo, non gli occorse ritrouare figura alcuna, che seruisse à essa natura, anzi ra che il C seruà natura per segno di chiaue, & non altrimenti; et che sia il uero, sempre quando si compone una compositione per ♮ semprc esso ♮ si accompagna con natura, et il medesima occorre per ♭. molle. Et il Filosofo, considerato che hebbe la formatione delle due note, che seruiuano al ♮ & al ♭. rotondo, pose il nome à esse note; & la quadra domandò breue, perche prima era uno ♮ con le due gambe longhe, & hauendo abreuiato le due gambe la dimandò figura breuiata, cioè breue, & non più longa con le due gambe; et il ♭. rotondo, perche haueua una sola gamba, & il ♮ due; & perchè tagliò la gamba al ♭. rotondo et per hauerne una sola & il ♮ due, parse à quello, dimandare al ♭. rotondo senza gamba, semi breue, perche haueua tolta una gãba di manco al ♭. rotondo dal ♮ & per esser togliata la gamba al ♭. rotondo, che uiene à essere la metà delle due gambe del ♮: era di ragione dimandare essa figura semibreue, & denominarla per la metà della breue, con nome che seruisse à essa intelligenza di breuiatura media, & aggiunse à quella semi, che uuol dire metà in questo luogo, che poi aggiunto semi & breue, compose semibreue che seruua, & seruc per la metà delle breue, Poi il Filosofo doueua considerare, che gl'accenti delle pronuntie erano uary, insieme co'l moto, & che queste due figure, cioè la breue, & semibreue non seruiuano in tutto à uary moti, come nella pronuntia del cantare si sente. Però fu necessario con le medesime due figure ampliare, et minuire quelli due moti di breue & semibreue: & per non dar difficultà à quelli, che gia haueuano in prattica le due figure, ma seruire di quelle istesse, et acciò anchora che fusse facile à cognoscere il suo ualore, rese le gambe à dette note, & quasi che le restituì come erano prima scritte, et acciò si cognoscesse quali fussero formate da il ♮, et quali da il ♭ rotondo, e fussero differenti dalle figure aggiunti à queste due, pose una gamba alla breue dalla parte destra ▭ & questa figura, per hauere la gamba più longa de il ♮ la dimandò longa per il uigor di detta gãba, et ualeua la metà più della breue. et poi, per potersi seruire di detta lunga cõ maggior ualore, cioè della metà più, aggiunse à quella lunga la metà piu corpo, & diuentò più grande la metà à questo modo ▭ che si uede che è tanto grande, come sono due lunghe insieme aggiunte, & la nominò massima, cioè grandissima fra tutte l'altre figure, che in Musica si ritrouano, si che della figura detta massima la prima origine fu il ♮ conuertito in breue senza le due gambe, et poi à detta breue fu aggiunta una gamba da mano dritta, & diuentò longa, et poi di longa fatta con il corpo maggiore si conuertì in massima: Onde poi li più moderni da queste figure composero insieme parte di queste note, et fecero uary leggamenti d'esse, & hanno detto à queste leggate uariatamente, leggature, e di queste figure molti ne hanno scritto, & in quanti modi si leggano, & il ualore d'esse insieme con alcune oblique & quadrate. Qui non uoglio entrare à ragionare d'esse, perche gia t'ho detto, che da molti sono state scritte. Hora mi pare hauere detto à bastanza circa l'origine et fine della breue, et longa, et massima. Resta à dire il nascimento della minima, semiminima, croma, et semicroma; Fù di necessità, che il principio di tutte queste figure ante dette, nascesse dal ♭. rotondo, & da'l ♮ come di sopra ho detto et che, hauendo tagliato la gamba al ♭. molle, rimanesse il corpo della semibreue, & occorrendo nelle compositioni pronuntiare il moto più presto che di semi breue, fu bisogno, che il Filosofo aggiugnesse la gamba à detta semibreue: et accio non paresse un ♭. rotondo, per differenza

del ualor della metà mãco della ſemibreue, appiccò la gãba in mezzo à detto corpo, à queſto modo ♦ acciò ſi cognoſceſſe la differenza fra'l ♭. rotondo, e queſta figura dal Filoſofo detta minima, cioè minore la metà della ſemibreue; Et con queſto medeſimo corpo, diminuendo il ualor ſuo con la negrezza, et con ſegni poſti ſopra la dettà gamba, formò tre altre figure di ♦ ſegni, et di ualore diſ ferenti. Il primo fu, che la medeſima minima fu fatta negra, come qui uedi ♦ & fu detta ſemimi= nima, per il ualore della metà manco ♦ della minima: et poi à queſta medeſima aggiunſe un poco di ſegno ſopra la gamba à queſto modo ♦ et fu detto croma, quaſi tramutata della medeſima nel ua= lor della metà mãco de ſemiminima, et la medeſima, aggiõtoui un puntino di ſopra in queſto modo ♦ fu detta ſemi croma, per il ualor della metà manco di croma; et così il Filoſofo cauò le predette fi= gure dal ♭. rotondo; ſi che à queſti tempi ci ſeruiamo d'eſſe ne canti per ♮ & per ♭. molle: per= che l'aſcendenza et diſcẽdenza delle quarte, quinte, et ottaue, che formano li toni, tutte ſi cõuertano ſi per ♮ come per il ♭. rotondo. Et percio (ritornando nel medeſimo) non faciamo differenza di uſar quelle, che ha generato il ♮ ſolamente per ♮ ne ancora per ♭. rotondo quelle, ch'ha par torito egl' iſteſſo, ſolamente per il ♭. rotondo, ma per ♮ anchora: perche hauemo più abondanza di uariati moti con le pronontie: Hor queſto baſtarà, quanto all'inuentione delle otto figure Muſicali ri= trouate dall'antedetto inuentore, che fù doppo Guido Monaco trecento & ucnti noue anni: et per le compoſitioni ſi può ſecuramente giudicare, che il canto figurato era in tutto perſo. Ma ritornando alla fatica di Giouanne de Muri, ello ha giouato al mondo grandemente, anchora che dal ſuo tempo fin hora, gia ſono corſi ducento & cinquanti anni, et in quanta luce ſi ritroui la Muſica da quei tem pi in qua, per li eſſempi ſi uede che alcuni hanno aggiunto una coſa, & alcuni un'altra: Et io, per dimoſtrare al Mondo, che non ho perdonato alla fatica di molti anni, ſi per imparare, come per gio= uare ad altri, per la preſente opera publicarò la prattica di tutti li tre generi ſemplici & miſti, ſi de generi miſti con li generi; & ſpetie con le ſpetie; come anchora li generi miſti con le ſpetie, et altre inuentioni non piu ſcritte d'alcuno; & in quanti modi uariatamente ſi può comporre con li mo di incitati & molli. Benche à queſti tempi ſi ritrouano alcuni profeſſori della Muſica, che biaſmano le fatiche che ſi fanno per imparare, & anchora non lodano quelli ſtenti, che ſono ſtati preſi da tan ti celebrati Filoſofi circa il uoler intendere le diuiſioni ultime della Muſica, non dimeno queſti tali non mi rimoueranno dall' imparare & inueſtigare coſe noue, perche è proprio dell'huomo il ſapere, & per tal cagione non ceſſo continuamente di ridurre alla prattica li detti generi & ſpetie con fa= cilità, per uia delle uoci, & d'uno inſtrumento, il quale il benigno lettore potrà uedere, come da noi ſia fatto, & compoſto nel quinto libro della noſtra Prattica. Et ſe non potrò far gran profitto in detta prattica, almeno darò tal principio à belli ingegni, che la riduranno poi à migliore ſtato, di tem po in tempo; come ſi uede il paragone della Muſica da noſtri tempi uſata, à quella, che gia cento an= ni ſi uſaua, & gia cinquanta, & ucnti cinque, & gia dieci; & per il tempo preſente quanto gua= dagno ſi uede, & ode per le compoſitioni gia fatte di tempo in tempo. Et così con queſta mia fatica per l'auenire, di diece anni & ucnti cinque & di cinquanta & cento anni, & di più chi potrà uede re & udire le compoſitioni mie & d'altri à queſti tempi fatte, quanto parcranno malageuoli à cõpa ratione di quelle di noſtri poſteri; & la cagione ſarà, perche ſarà facile aggiugnere alle coſe ritroc= uate. Ma ſono molto difficili l'inuentioni & principij di tutte le coſe. Però io m'allegro, che Dio m'ha dato gratia, che à queſti tempi, à honore & gloria ſua, poſſi fra li profeſſori di Muſica honora= tamente comparire, uero è che molti anni io mi ſon affaticato, et quando è piaciuto alla bontà Diuina, m'ha dato il lume di principiar detta prattica nella mia età de gl'anni quaranta nel mille cinque cẽto

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

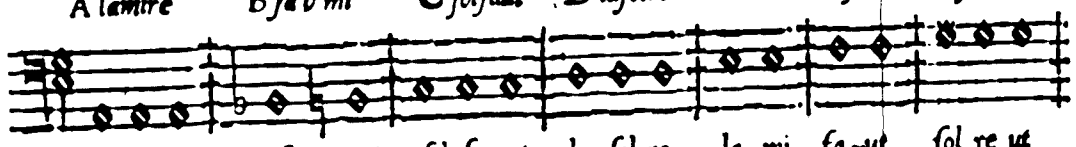
Dichiaratione della Mano ſignata con li ſegni che dimoſtrano le ſpetie delli tre generi, con ſette regole della Mano, ouero ſette Mani. Cap. V.

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

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

Dimoſtratione della Mano Diatonica.

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



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

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

Dimoſtratione della mano Cromatica, aſcendente, con li Semitoni minori, e con l'eſſempio.

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

la mi re mi	ſol fa ut	la ſol re	la mi	fa ut	ſol re ut	
per nat. ♯ b. ♯ ♮.	per ♮. per n. ♯ b. ♯ ♮	♯ b. ♯ ♮. ♯ n.	♯ ♮. ♯ nat.	per nat. ♯	b. ♯ n. ♯ b. ♯ ♮.	

Le

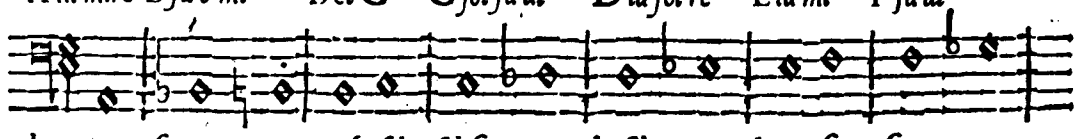
LE *ſopra ſcritte ſette lettere daranno ad intendere tutta la* Mano Cromatica *delli ſemitoni minori aſcendenti, & diſcendenti: & quando le preſcritte note hauranno ſcritti li ſegni delli* Dieſis Cromatici, *ò uoi dire le quattro uirgolette, che aſcendenti dimoſtreranno, la diuiſione del ſemitono minore,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

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

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

Dimoſtratione della mano Cromatica con li ſemitoni maggiori aſcendenti.

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



la mi re fa mi mi fa ſol ſol fa ut la ſol re la mi fa fa ut re
ut fa ſol la ſol re ut la re ut re mi la fa mi ut ut re ſol mi ſol la
♮ *n.* ♮ b. ♮ ♮. ♮ b. ♮ ♮. per ♮. ♮ *n.* ♮ *n.* ♮ b. ♮ *n.* ♮ b. ♮ *n.* ♮ ♮. ♮ *n.* ♮ b.

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

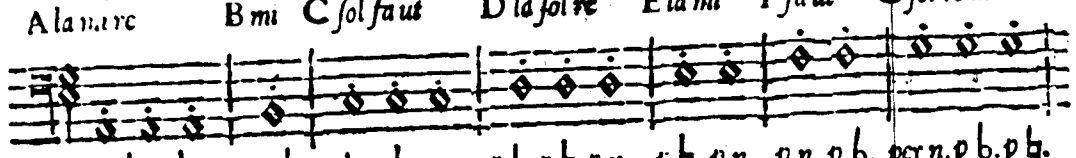
Dichiaratione della mano Enarmonica Diatonica aſcendente, con le ſette lettere della Mano.

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

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

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

A la mi re B mi C *ſol fa ut* D la *ſol re* E la mi F *fa ut* G *ſol re ut*



♮ nat. ♯ ♭. ♯ ♮. per ♮. ♯ ♭. ♯ ♭. ♯ n. ♯ ♭. ♯ ♭. ♯ n. ♯ ♮. ♯ n. ♯ n. ♯ ♭. per n. ♯ ♭. ♯ ♮.
la mi re *mi* *ſol fa ut* *la ſol re* *la mi* *fa ut* *ſol re ut*

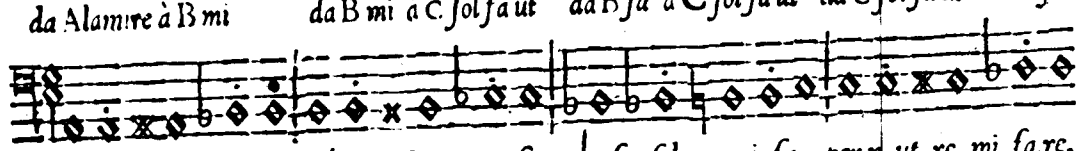
EL *ſi uede apertamente che le note ſono ſcritte ſecondo l'ordine* Diatonico, *& ſi leggono con l'iſteſſe ſillabe, & li punti ſopra ſcritti à quelle dimoſtrano li* Dieſis Enarmonici, *che non ſignificano altro ſenon che ſi cantano la metà del ſemitono minore più alte.*

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

LA *diuiſione* Enarmonica *ſi moſtrerà con due eſſempi aſcendenti & diſcendenti, prima con la diuiſione del ſemitono minore, & poi con la diuiſione del ſemitono maggiore: & il Lettore deue auertire, che quando ſi leggeranno le note, & che ſe incominciarà dalla nota naturale, ſi darà il ſuo proprio nome à quella, così nel ſuo principio, come nel fine della ſuſſequente naturale, accomodandoſe alle mutationi più propinque per andare commodamente, ſecondo la prattica delle mutationi, à ritrouare la naturale, come qui ſotto gli eſſempij demoſtreranno con li toni diuiſi, & con li ſemitoni.*

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

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



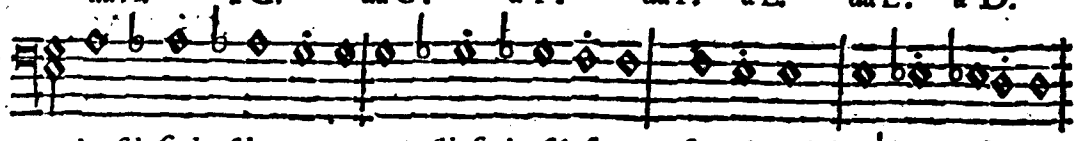
♯ ♮. re. mi *fa*. re. mi. per ♮. mi. *fa*. re. mi. *fa*. ♯ ♭. *fa*. *ſol*. re. mi. *fa*. per n. *ut*. re. mi. *fa*. re. *ſol* & *fa*. diſcendono.
per ♭. mi. *fa*. *ſol*. re. mi.

da D la *ſol re à* E la mi *da* E la mi *a* F. *da* F *ſaut à* G. *da* G *ſol re ut à* A la mi re.

per n. re. mi. *fa*. re. mi. ♯ n. mi. mi. *fa*. per n. *fa*. re. mi. *fa ſol*. per nat. *ſol* re, mi. *fa* re.
la, & *ſol* diſcendono *la* diſcende per ♭. *fa*. re. mi. *fa*. re. per ♭. re. mi. *fa*. re. mi.
per ♮. *ut*. re. mi. *fa*. re.

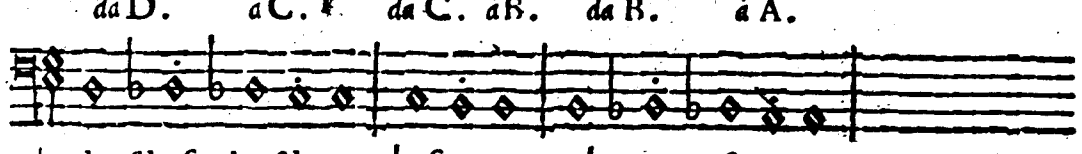
Mano Enarmonica diſcendente con i ſemitoni minori, nel principio del tono per le ſette lettere della Mano, con il tono diuiſo in quattro parti: & come ſi à da leggere.

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



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

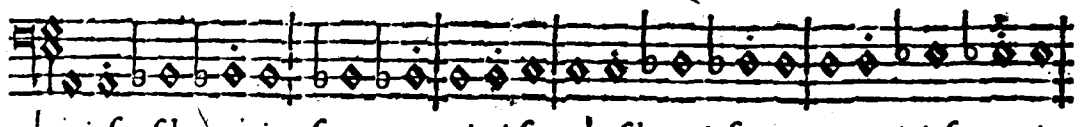
da D. à C. da C. à B. da B. à A.



p ♭. la. ſol. fa. la. ſol. p ♮. fa. mi. mi. p ♮. mi. mi. fa. mi. re.
p ♮. ſol. fa. la. ſol. fa. p ♭. fa. mi. la. p diſcend.

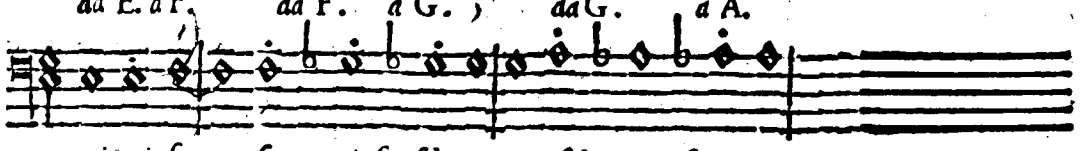
Mano Enarmonica aſcendente, con i ſemitomi maggiori, & con il tono diuiſo in quattro parti, & delle ſette lettere della Mano: come ſi hanno da leggere.

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



p ♭. mi. fa. ſol. re. mi. fa. re. mi. mi. fa. p ♭. ſol. re. mi. fa. re. p n. re. mi. fa. re. mi.
p ♮. re. mi. fa. re. mi. p ♭. per ♮. p n. ut. re. mi. fa. re. la. & ſol per diſcend.
la per diſcendere. p ♮. fa. re. mi. fa. re.

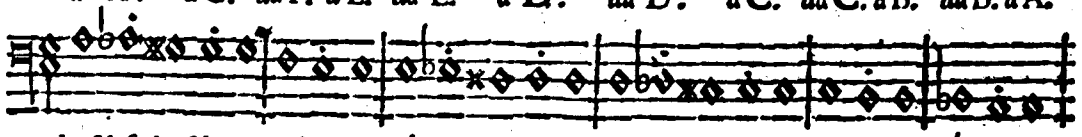
da E. à F. da F. à G. da G. à A.



per n. mi. mi. fa. p n. fa. re. mi. fa. ſol. p n. ſol. re. mi. fa. re.
la p diſc. p ♭. ut. re. mi. fa. re. p ♭. re. mi. fa. re. mi.
p ♮. ut. re. mi. fa. re.

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

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



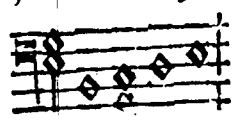
p n. la. ſol. fa. la. ſol. p n. fa. mi. la. p ♮. la. ſol. fa. mi. re. p ♭. la ſol fa la ſol. p n. fa mi. mi. p ♭. fa. mi. la.
mi. et re. p aſcen. fa. mi. mi. la. ſol. fa. la. ſol. p ♮. ſol. fa. la. ſol. fa. fa. mi. mi.
mi. per aſcend. re. p aſcend.

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

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

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

L'Inuentione et modo di far le regole, ouero Mani, di porre alla prattica, le spetie delli tre Generi insieme & separati, qui sopra l'hauete intesa. Ma per intelligentia del Lettore, la dichiaratione di detti Generi & spetie è molto necessaria, si per saper operare con li segni nelle compositioni, come anchora per intender la distantia delle uoci con li segni, & quando saranno Generi, ouero spetie: allhora si potranno con la dimostratione di segni misurare, quale sarà lo semitone maggiore & minore, & quale naturale, & accidentale in ciascuno Genere. Hora s'ha primo d'intendere, che cosa sia genere, & spetie, accio ognuno possi esser capace di detta dichiaratione, sopra esse Mani, le quali contengano li tre Generi & spetie di essi. Adunque il Genere appresso i Filosofi è quello, che contiene sotto di sè diuerse spetie, & lo diuideno in Genere generalissimo, & genere subalterno; & chiamano Generalissimo quello, il quale sopra di sè non ha altro Genere, et l'altro sub alterno, il quale sopra di sè ha Genere, et sotto di sè ha spetie; Chiamano poi spetie, quella cosa, la quale è sotto posta al Genere, et la diuidano similmente in spetie sub alterna, & in spetie spetialissima; la Spetie sub alterna, è il medesimo che è il Genere sub alterno: & la Spetie spetialissima è quella, che sotto di sè non ha altra spetie, ma solo indiuidui; et questo ho detto per maggior intelligentia di quanto dirò delli tre Generi, & Spetie d'essi. Et (si come scriue Boetio) i Generi Musicali, sono di tre sorti, il primo si domanda Diatonico, & lo secondo è detto Cromatico, & il terzo Enarmonico. Il Diatonico Genere sarà quello, che complette in una Quarta le sue Spetie, cioè due toni, et un semitono, tutti continui, e senza interuallo genereranno una quarta composta, come qui l'essempio dimostra con le caratterе delle semibreui, dette in prattica, mi. fa. sol. la. e lo Studente

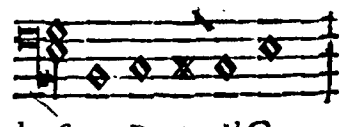


aduertirà che questo Genere Diatonico, che noi usiamo, non è in tutto quello, che scriue Boetio; perche quello di Boetio è formato d'un semitono minore, et di due toni sesquiottaui. Hora nella prattica che noi usiamo, si ha da sapere, ch'il Genere Diatonico che noi formiamo è d'un semitono maggiore, & d'un tono sesquinono, & d'un'altro tono, sesquiottauo. Onde questa inequalità di toni, fa nascere la commodità di poter usare le consonanze delle Terze, et delle Seste, così maggiori come minori. Il Lettore auertirà ch'in quella diuisione di Boetio nessuna Terza ne Sesta si può con la prattica accompagnare; & che le Quarte & le Quinte di Boetio sono perfette, & quelle che noi usiamo, sono un poco sbontate & scarse nel acordare li stormenti; & la differentia della nostra prattica da quella che scriue Boetio è questa; che li Musici antichi usauano nella sua prattica i Generi appartati uno da l'altro, & à quelli ueniua il semitono minore, con i due toni sesquiottaui: che à nostri tempi la prattica Musicale si suona, et s'accordano li stormenti d'altra maniera, che non faceuano gl'antichi Musici: perche noi usiamo li Generi & le spetie d'essi insieme, con consonanze di più di loro, cioè le Terze & le Seste, & per poter hauere molte consonanze, come per pratticare molti gradi; Non habbiamo per inconueniente sbontar una quinta, & allungare una quarta, come ho già detto: che quelle sbōtate (come più oltre intenderai à suoi luoghi) nō offendono il senso dell'odito, per essersi poca quantità da sè rimossa, e queste particelle tolte, hora in un luogo, et hora in un altro, et spartitole nelli luoghi, oue fa bisogno, li prattici di tal accordo hāno detto à quelle quinte et quarte participate

ticipate. Adunque la Musica, che noi prattieamo, si domanderà Musica participata, & mista delle parti più lunghe delli tre generi, & di alcune spetie Cromatiche: & il Diatonico che noi usiamo, si dirà Diatonico partecipato, cioè Genere composto di spetie, di tono, partecipato con lo semitono maggiore. Alcuni potrebbono dire, che non essendo detto Genere, composto di due toni sesquiottaui, & un semitono minore, ueramente non si potrà chiamare Diatonico; Si risponde che la Ethimologia del nome è detta dal Genere Diatonico, quando esso Genere camina per due gradi continui di toni con lo semitono, senza interuallo alcuno: & non è detto dalle proportioni, & Boetio istesso nel primo libro, à cap. X X I, narra della significatione di tutti tre li Generi, dice il Genere Diatonico si domanda Diatonico, perche camina per tono, & tono & semitono minore nella sua quarta, & non dice perche li due toni, che esso contiene, sono sesqui ottaui: Ma dice Diatonico, perche si muoue per due gradi di toni continui & lo semitono: & ogni uolta che si uedrà una quarta composta di due toni sesqui ottaui. ouero d'un tono sesqui ottauo, & sesquinono, & semitono maggiore, ouero di due toni & semitono, di quali proportioni esser si uogliano, mouendosi per gradi continui di due toni, & semitono. Allhora essa quarta si domanderà Diatonico, detto dalli gradi delli toni & del semitono, & non dalle proportioni: & le suc spetie saranno li due toni, & semitono naturali; che così le nomino con l'auttorità di Boetio, al capitulo X X I I. nel primo libro, doue tratta de tutti tre li Generi, & dice. Il Diatonico Genere è alquanto più duro, & più naturale degli altri: & il Cromatico, & l'Enarmonico sono arteficiosi: Adunque nelle nostre Mani si potrà formare tutti tre li generi, così nelle corde stabili, come nelle mobili, con le loro spetie, come piu oltre intenderai.

Dichiaratione della prattica del Genere Cromatico con l'essempio. Cap. VII.

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



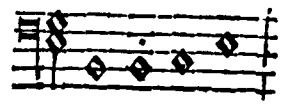
& auertirai, ch'il medesimo occorrerà in questo Genere Cromatico, che è occorso nel Diatonico, perche nissuno delli Generi, che usaremo saranno simile à quelli Generi, che scriue Boetio: Il Genere Cromatico che scriue Boetio, è in questo modo, che camina per uno semitono minore, & l'altro semitono uiene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

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

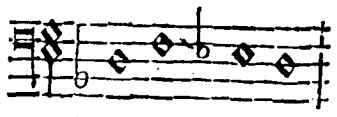
Dichiaratione della prattica del genere Enarmonico con l'essempio.
Capitolo VIII.

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

la quarta; queſto Dittono ſecondo Boetio è una longhezza di due toni ſeſqui ottaui, & è detto Dittono in compoſto, et Boetio lo domanda Enarmonico, che uuol ſignificare molto inſieme riſtrette, quelle parti piccoli: poi il genere Enarmonico, ch'io uſo non è diuiſo, come è quello di Boetio, perche eſſo diuide il ſemitono minore ſolamente, & io diuido il maggiore, & il minore, ſecondo che occorre nelle compoſitioni per il commodo di uſare uarij gradi & conſonanze: & il genere anchora con le diuiſioni delli ſemitoni inequali: & il noſtro Dittono ſarà l'interuallo di due toni, un ſeſquiottauo, & l'altro ſeſquinono; & poi ſecondo l'occorrenze di più proportioni, & manco per la uarietà & differenza, che naſce fra i gradi de differenti toni: Ecco che la diuiſione, che ſcriue Boetio non è, come è quella che noi uſiamo: & la ragione è queſta, che noi habbiamo più ricchezza di gradi & di conſonanze, & di Harmonia, che non haueuano gli antichi: il che ſi proua con la loro diuiſione, & la noſtra; che noi habbiamo molte diuiſioni, che generano più uariatà harmonia, che non è quella ch'eſſo Boetio ſcriue: e chi non lo crede, ne facci l'eſperienza, che ritroverà aſſai più di quello, ch'io ramento & ſcriuo. Et acciò che lo Scolare poſſi ſicuramente dar opera à queſta diſciplina, io pongo qui ſotto l'eſſempio, perche uedrà eſſo genere ſegnato ſecondo ch'io lo ſcriuo: che delle ſue ſpetie ne dirò al ſuo capitolo, & queſto eſſempio.



dilucidarà la mente al Diſcepolo. Io lo dò facile, acciò ſi uegga la ſua diuiſione, che partendoſi il prattico con la uoce dalla prima nota alla ſeconda, alzerà tanto la uoce, quanto ſarà la metà del ſemitono minore: et il reſtante cioè dalla ſeconda nota alla terza, che ſarà il ſemitono maggiore, intonerà tanta diſtantia di uoce, quanto è un ſemitono minore; & poi dalla terza nota alla quarta ſi farà un grado, ouero ſalto di terza maggiore, detto Dittono incompoſto: come in prattica ſi dice, ut. mi. & ſe uorrai cantare le note, non ti paia ſtrano à chiamare quella prima nota mi. & la ſeconda un oltra uoltà mi. per non mutare nome naturale al fa. di C fa ut; & ſe conſideri alquanto, molte uolte nella prattica che noi uſiamo, accidentalmente occorre dire un medeſimo nome à due note, come ti dimoſtro con l'eſſempio

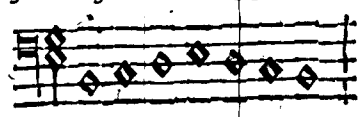


che alla ſeconda nota dirai fa. naturalmente, & alla terza ritornerai a dire fa. accidentalmente; & queſte repliche di note nõ dãno faſtidio al prattico, ſi non un poco per l'uſo; ma ſe auertirai d'imparare bene d'intonare le uoci, ſia ò per replica di ſillabe, ouero per altra diſciplina, non potrai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

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

DIſopra al Cap. VI. s'è detto, che la ſpetie è quella coſa, laquale è ſotto poſto al genere, & ſi diuide in ſpetie ſub alterna, & in ſpetie ſpetialiſſima, per non replicare dunque molto, la ſpetie del genere Diatonico ſarà quella parte che farà cõ queſta parte et iſieme cõ altre parti, un corpo domãdato genere, cioè mi. fa. ſol. la. che nella noſtra prattica

diciamo quarta composta di spetie di semitono, & tono; queste diuisioni di semitono maggiore, & i due toni continui saranno le spetie d'esso genere come per l'esempio appareno con gradi continui, che dal primo al secondo è grado di semitono maggiore, & da lo secondo al terzo è grado di tono, et dal terzo al quarto, è grado di tono: così ascendenti come discendenti.



Dichiaratione della prattica delle spetie Cromatiche con l'essempio. Cap. X.

LE spetie del genere Cromatico, saranno quelle diuisioni, che ghiaceranno nell'istesso genere, & li suoi gradi, sono nel infrascritto essempio, dalla prima alla seconda, & dalla seconda alla terza & quarta nota: procedendo di una nota in altra. Queste parti di gradi, Boctio le domanda Spetie del genere Cromatico, & è da auertire che altra è spetie del genere Cromatico, & altra è spetie Cromatica: la spetie Cromatica adunque sarà in ogni luogo, che ritrouerai tramutata la spetie di qualunque genere in altri gradi, che di quelli del suo proprio genere, in essempio, quando occorrera un grado del tono, nel luogo del semitono naturale nel genere, ouero nell'ordine Diatonico; all'hora quel grado sarà spetie Cromatica Diatonicamente posta: & lo simile auerrà, quando d'un grado di tono naturale, sarà fatto grado di semitono accidentale, quel grado sarà detto spetie Cromatica, cioè tramutata la natura d'un tono in un grado di semitono: & così sarà necessario nominare i gradi delle spetie d'ogni genere, secondo la loro tramutatione, quando in quelli non osseruerannno l'ordine del suo genere: et quelli gradi si chiameranno Cromatici Diatonici, & Cromatici Enarmonici, secondo che sarà l'apparenza de gradi; & questa spetie Cromatica accidentale può nascere in ogni genere, & le tramutationi de gradi nasceranno in ogni genere, si per adempire le consonanze, come anchora per hauere la uarietà di molti gradi, nelle modulationi, che creano l'incitatione & mollitie in ogni genere; secondo, che sono composti, incitano, & debilitano gli animi de gli oditori, come s'intenderà al suo luogo, quali gradi sono incitati, et molli in ciascun genere. Ma, ritornando alla spetie Cromatica (come disopra è detto) Boetio domanda Cromatica spetie ouero Cromatico ordine, quello che sarà tramutato dal suo luogo, & posto in altro in ogni genere, così nel Diatonico, e Cromatico come nell'Enarmonico.

spetie cro. spet. cro. spet.cro. spet. cro. spet.cro. spet. cro. spet. cro. spet. cro. spet.cro.
se. tono cro. to. crom. sem.cro. sem. cro. scm.crò. tono cro. sem. cro. sem. cro. tono cro.

Il presente essempio, manifesta le sopra dette spetie, & le Mani disopra dette hanno dimostro la denominatione d'esse spetie con li loro essempi, accomodandosi à dir il nome à ciascuna spetie, quando un canto sarà fatto tutto Cromatico, si canterà con le medesime pronuntie delle sillabe, come si farà il naturale, accostandosi però alle mutationi più propinque per commodità di salire & scendere, et si potrà ualersi dell'ordine delle mutationi naturali nelle accidentali, anchora che sia per parere un poco strana detta prattica nel principio, tali mutationi però l'assuefattione sarà cagione di impedire tale disturbatione di mente.

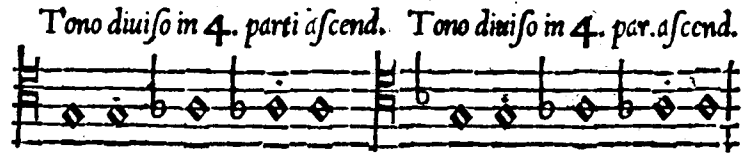
Dichia

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

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

che da G ſol re ut in A la mi re ſi caminerà per quattro uie, di gradi delli Dieſis Enarmonici, diuidendo il tono con la uoce; Primo biſogna fare un Dieſis minore dalla prima nota alla ſeconda, & dalla ſeconda alla terza ſi farà un Dieſis maggiore: perche quel primo ſemitono da G ſol re ut al primo ♭. molle è maggiore, & per queſta ragione il ſecondo Dieſis uiene maggiore: & ſarà da auertire, che quando ucrrà nel principio lo ſemitono minore, allhora la diuiſione delli due Dieſis ſaranno tutti due minori, & poi il ſeguente ſemitono ſarà diuiſo per due Dieſis, uno maggiore, & l'altro minore, come qui

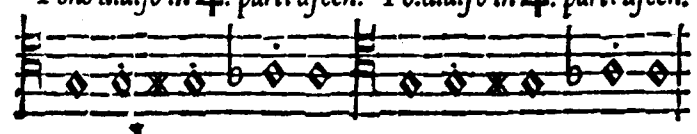
Tono diuiſo in 4. parti aſcend. Tono diuiſo in 4. par. aſcend.



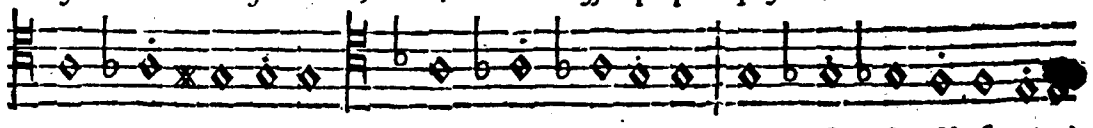
♮. ut re mi fa re ♭. re mi fa re mi

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

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



ut re mi fa re re mi fa re mi



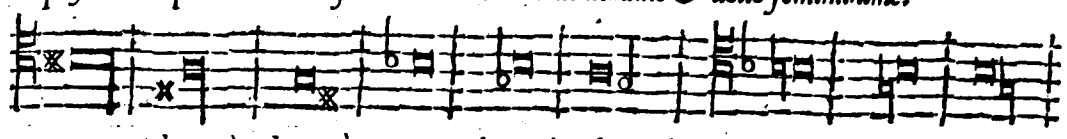
la ſol fa la ſol per ♮. incitato — la ſol fa mi re per ♭. molle — ſol fa la ſol fa mi mi per natura

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

Dimostratione delle legature delle ſpetie Cromatichè, con la dichiaratione. Cap. XII.

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

esserè per quella nota che sarà dopò il ♮. & non per quella inante il ♮. & scriuendo dette figure in questo modo potranno anco seruire alla metà delle minime & delle semiminime.



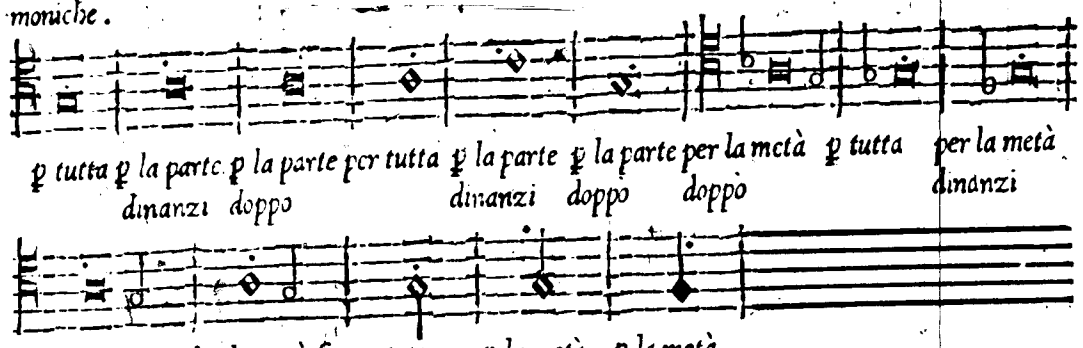
per tutta ♮ la metà ♮ la metà ♮ tutta ♮ la metà ♮ la metà per tutta ♮ la metà ♮ la metà
dinanzi doppò dinanzi doppò dinanzi doppò

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

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

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

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



Dichiaratione del grado del Çomma, con l'essempio, & di sua natura. Cap. XIIII.

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

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

Capitolo XV.

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

accom

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

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

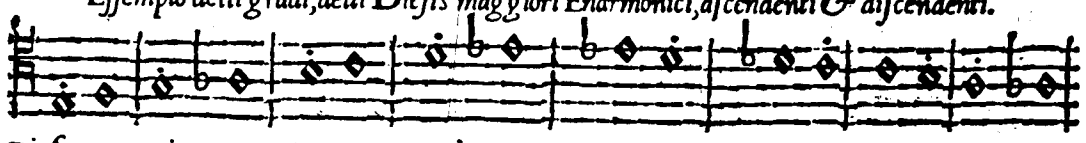
Dieſis minore Di.min. Di.min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di.min.

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

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

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

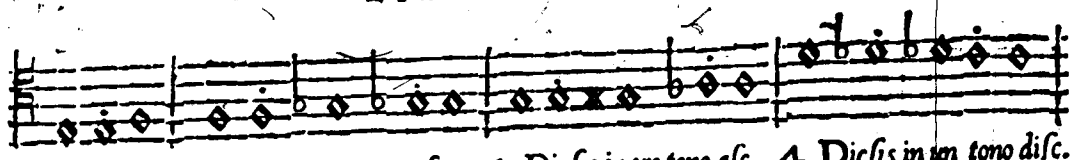
Eſſempio delli gradi, delli Dieſis maggiori Enarmonici, aſcendenti & diſcendenti.



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

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

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

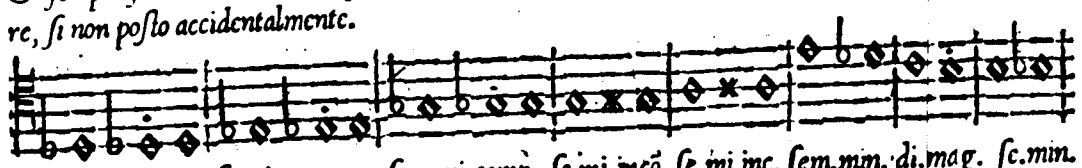


duc. Dieſis in. 4. Dieſis in un tono aſcen. 4. Dieſis in un tono aſc. 4. Dieſis in un tono diſc. un ſemitono

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

Capitolo XVIII.

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



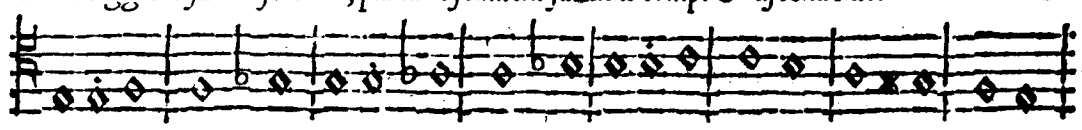
ſemit. mi. comp. ſe. mi. comp. ſem. mi. comp. ſe. mi. incō. ſe. mi. inc. ſem. min. incomp. di. mag. ſe. min. p ſe. mi. i En. inc.

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

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

LA Muſica naturale dà sè produce nelle quarte i Semitoni naturali maggiori, & minori, come naturalmente, quando alcun Scolare impara di cantare, & che non è ben prattico à proferire la uoce del ſemitono maggiore che noi uſiamo; ſi ſente molte uolte cantare il minore Semitono, in luogo del maggiore; il quale da Boctio è ſcritto nella diuiſione Diatonica; Et nella noſtra prattica per accommodare l'accordo delle conſonanze imperfette, facciamo lo ſemitono màggiore (come già ho detto) & molte uolte occorre alli Cantanti, che cantando alcuna compoſitione, ui baſſano un ſemitono, & un tono dal ſuo primo principio, al fine di quella. Et queſta è la ragione che alcuni uogliono dimoſtrare cantando, alcune delicature per uia del ſemitono, & lo fa più corto del maggiore, et diuenta minore: allhora li Compagni (buoni prattici) che non uogliono diſcordare, abaſſano quel grado, ouero ſalto, che è nella ſua parte per accordare; & cosi tutti gli altri inſieme, di modo che cantando à queſto modo aggiungano al fine di eſſo canto ſempre abbaſſando: & non ſolamente intertien queſto diſordine nel cantare ſemplice, ma anchora nelli ſtormenti: alcuni non troppo prattici de quelli, quando con eſſi inſiem: cantando s'accompagnano; ſogliono nel fine uederſi abbaſſati un tono, & più & meno & li ſtormenti di queſta ragione li fanno certi, & ſodetti ſtormenti ſono da fiato, ſi ueggono quanto ſono abbaſſati: & ſe li ſtormenti ſono da taſti, ſi ſente un mal accordo; & il ſimile anchora

chora molti Cantanti fanno per il contrario, che quando ritrouano un Diesis Cromatico *ascendente, che fa dimostratione di semitono minore: alcuni lo sostentano tanto, che per forza gli altri Cantanti condescendono all'accordo, et come più semitoni minori ritrouano, tanto più il fine di essa compositione, da quelli uiene alzata: et alcuni altri alzano et abbàssano il tono et semitono maggiore, che in prattica diceno, mi. fa. che lo fanno tono, il simile come habbiam di sopra detto. Questo poco di ricordo ho fatto, per auertire alli Cantanti, si per dar loro ad intendere la formatione de Semitoni maggiori et minori, come anchora che non discordino con gli altri quando insieme canteranno, così con stormenti come senza: et al Cantante sarà molto utile il cantare spesse uolte con i stormenti, et (secondo la mia mente) pochi Cantanti accorderanno bene insieme con gli altri, se prima non pratticheranno i stormenti da tasti, più che quelli da fiato, perche sono dubbiosi per cagione del fiato che è molto mobile. Hora ritornando alla dichiaratione del Semitono maggiore, dico, che la natura sua è questa, che quando ascende genera mollitie et mestezza: & quando discende, dà incitatione & allegrezza, così i Semitoni maggiori naturali, come gli accidentali. Et auertirai che non hò parlato nelli semitoni minori, quali siano naturali, et quali accidentali, che secondo la nostra prattica non usiamo nelle diuisioni, se non semitoni minori accidentalmente posti, et non naturali, come di sopra hò detto: et per dimostrare con l'essempio i sopra detti Semitoni maggiori, qui sotto li scriuo, ascendenti et discendenti, composti d'un* Diesis *minore et d'un maggiore: et il minore* Diesis Enarmonico *sarà il primo, & il maggiore sarà il secondo, quando i semitoni saranno comp. & ascendenti.*



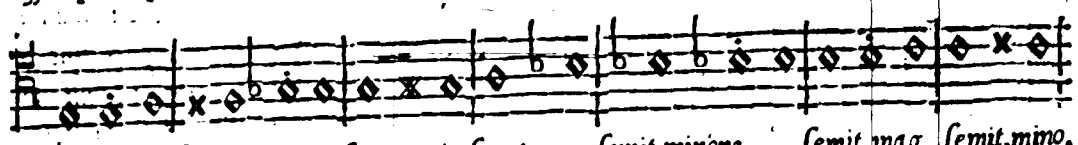
semit.mag. naturale comp. *semit.mag. accident. incom.* *semit.mag. accidentale comp.* *semit.mag. accident. incomp.* *sem.mag. naturale comp.* *sem.mag. naturale incomp.* *sem.mag. accident. incomp.* *semi. mag. naturale incomp.*

Dichiaratione con l'essempio di più Semitoni minori & maggiori, et di sua natura ascendenti, et discendenti, composti et incomposti, naturali et accidentali.

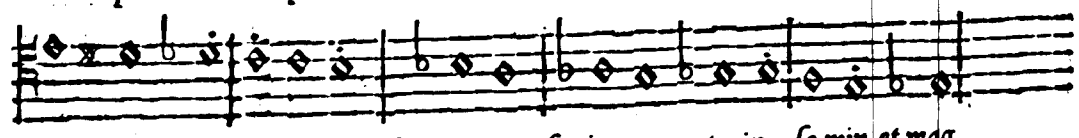
Capitolo XX.

SE occorrerà al Compositore, ouero al Sonatore far uariate fantasie di fugare, una compositione, hora con semitoni minori, et hora con maggiori, et fare diuerse risposte, quello haurà assai commodità, così per dilettare à gli oditori con assai uarietà come anchora per il commodo di reintegrare uarie consonanze, con uarij gradi: et quelli saranno della natura come si è inteso di sopra; et quando l'oditore sentirà hora un Semitono maggiore, et hora un minore, posti bene in proposito sopra lo stormento, et in proposito delle parole, per cantare tal Semitoni differenti, et ciascuno posti in proposito della sua natura, saranno molto grati à gli orecchi, et l'essempio de differenti Semitoni, uno maggiore et l'altro minore, et più maggiori, et più minori ascendenti et discendenti, qui sotto saranno scritti, accidentali et naturali: composti et non composti.

Eſſempio de più Semitoni mag.et minori,aſcendenti,et diſcendenti, comp.et incomp.nat.et acci



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



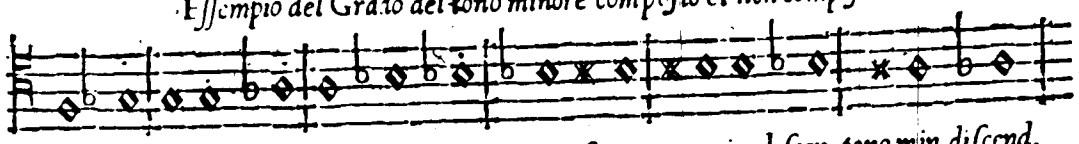
ſemit.maggiori ſem.ma.acc. ſemit.magg. ſemit.magg. et min. ſe.min.et mag.
accid. incomp. comp. accid.incom. accid.incomp. accid.incomp.

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

Capitolo XXI.

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

Eſſempio del Grado del tono minore compoſto et non compoſto.



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

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

Capitolo XXII.

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

diuiſione

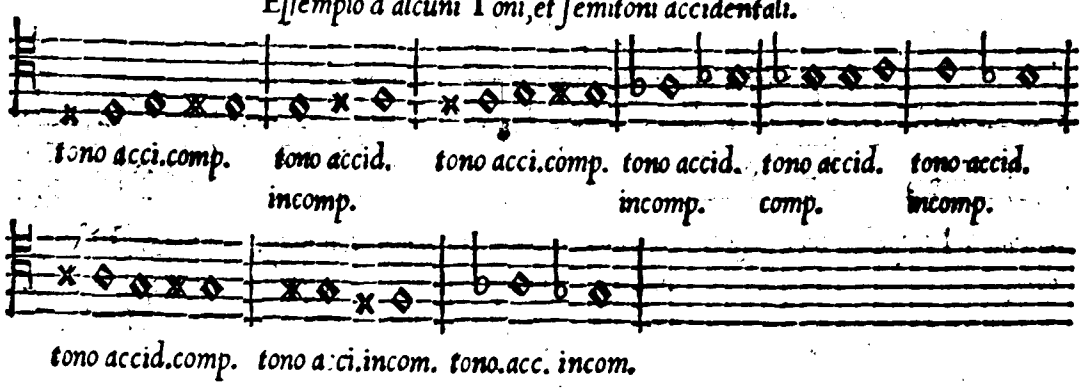
diuiſione Greca, nelli partimenti Muſicali uſata, che incominciano ſempre, dalle parti più pic colc, & poi per ſeguire l'ordine ch'io ho formato dell'arbore delle proportioni & delle diuiſioni, cauate dalla radice della quarta, & della quinta, incluſe, & congiunte nell'ottaua come uedrete in eſſo arbore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

Eſſempio delli Toni, & Semitoni naturali.

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

SEcondo i Filoſofi l'accidente ſi diſiniſce in due modi: uno che l'accidente è quello che è preſente & lontano, ſenza corruttione del ſuggietto: & l'altro modo dicono, che l'accidente è quello, il quale auuiene à quella coſa che è in eſſere, & non in eſſere, & ſempre ſtà nel ſuggietto; & ſi duide in due parti, uno accidente che è inſeparabile, & l'altro è ſeparabile; adeſſo trattaremo dell'accidente ſeparabile, & del grado del Tono accidentale, che ſarà quello, ilquale naſcerà dalla congiuntione de uarij gradi di ſemitoni & di Dieſis, per reintegrare le conſonanze, & da queſti aiuti ſono partorti, alcuni toni accidentali, per mezzo di uarij ſegni, che già ho ſopra detti; & queſti tali Toni ſi domanderanno accidentali, acciò ch'io ſia inteſo, & i Toni minori, & maggiori ſaranno nominati, & cognoſciuti per differenza della ſua breuità & longhezza, nominando quelli accidentali maggiori, & accidentali minori. Hora il tono accidentale della medeſima proportione che è il naturale aſcendente, ſarà incitato & diſcendente molle: & l'eſſempio d'eſſi gradi qui ſotto, farà cognoſcere il modo di ſcriuer quelli aſcendenti, & diſcendenti, compoſti & non compoſti, & ſaranno della natura de gradi naturali.

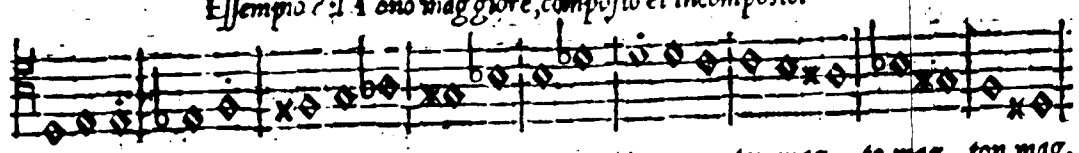
Eſſempio d'alcuni Toni, et ſemitoni accidentali.



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

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

Essempio de'l Tono maggiore, composto et incomposto.

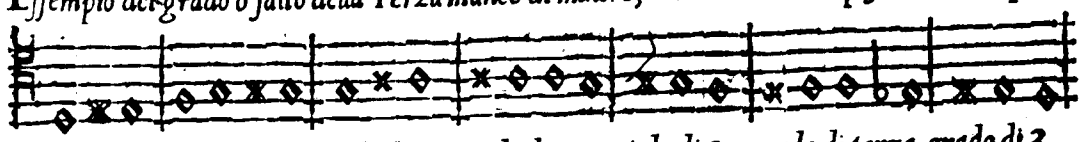


Dichia

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

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

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

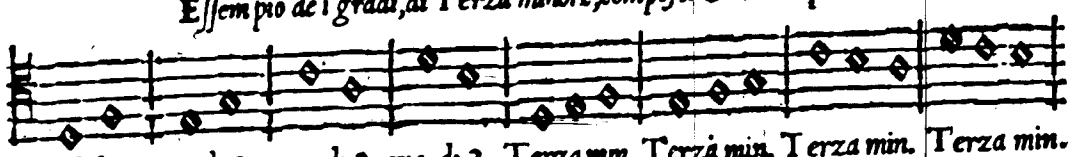


grado di 3. mini. incom. | grado di 3. mini. comp. | grado di 3. mini. incom. | grado di 3. mini. comp. | grado di 3. mini. incom. | grado di terza mini. comp. | grado di 3. mini. incom.

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

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

Eſſempio de i gradi, di Terza minore, compoſti & incompoſti.



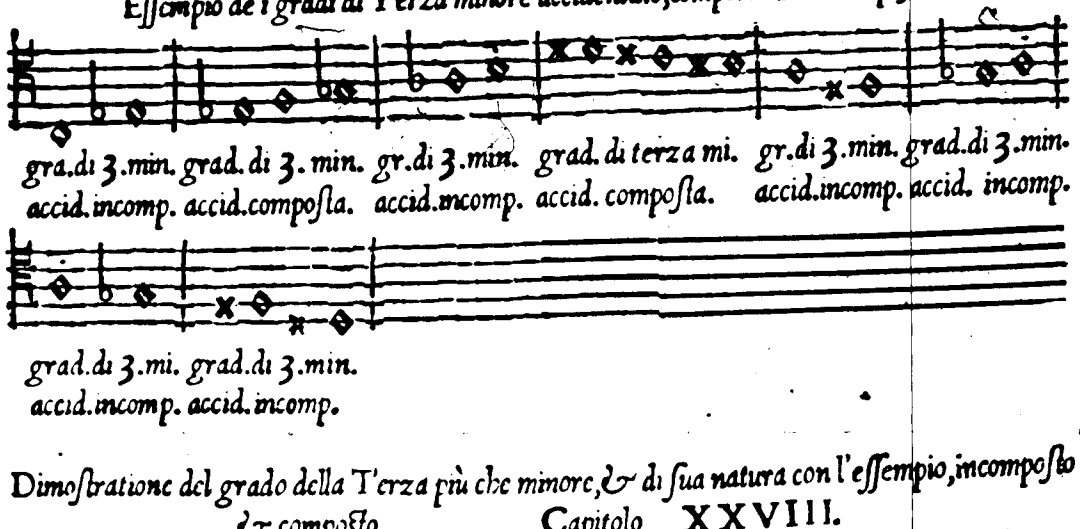
grad.di 3. gra.di 3. gra. di 3. gra. di 3. Terza min. Terza min. Terza min. Terza min.
min. natu. min. nat. min. natu. min. nat. com. di tono com. di ſem. com. di ſem. comp. di tono
incomp. incomp. incomp. incomp. & ſemit. & tono & tono & ſemitono.

Dichiaratione del grado della Terza minore accidentale, & di ſua natura, con l'eſſempio, della compoſta, & incompoſta.

Capitolo XXVII.

Stato detto nell'antecedente capitolo, delli gradi delle due terze naturali mino ri, ouero ſalti, di ſemitoni, che ſono compoſti di un tono, et di un ſemitono mag giore ſenza interuallo. Hora occorre nel preſente capitolo dichiarare, che coſa ſia il grado di Terza minore accidentale, il quale naſce per accidente, et ſi di moſtra con ſegni di b. & di ♮. & di Dieſis Cromatici, & con Dieſis Enar monici, hora in un'ordine, & hora nell'altro, ſecondo che occorre al Compoſitore uariare i gradi, & reintegrare le conſonanze, che ſottrahendo un ſemitone minore, da un grado di terza mag giore, reſta detto grado di longhezza d'un grado di terza minore naturale: & queſto grado acci dentale è di queſta natura che, quando aſcende è molle, & quando diſcende ha de l'incitatione, & il Compoſitore de auertire à tutte le ſorte de gradi, & ſalti, che fanno buono, & mal effetto, ſe condo che ſono bene & male, accompagnati dalle conſonanze, & gli effetti buoni & mali, che faranno dette conſonanze l'inſegnerò à ſuoi capitoli, & le dimoſtrationi de gradi delle Terze minori accidentali, qui ſono ſcritti incompoſti, & compoſti, & ſono della medeſima proportione & natura che ſono i naturali.

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



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

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

Dimoſtratione del grado della Terza più che minore, & di ſua natura con l'eſſempio, incompoſto & compoſto.

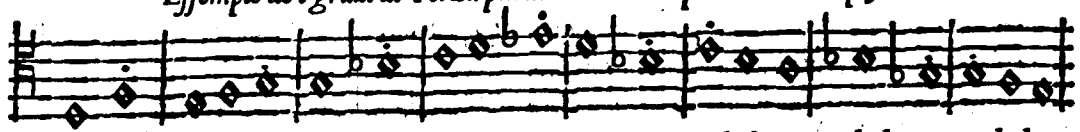
Capitolo XXVIII.

Olte uolte nelle cõpoſitioni occorrerà al Compoſitore far un grado di più di Terza minore, che è manco di maggiore un Dieſis minore, & acciò quello ſappia no tarlo, et anchora della ſua natura. Io giuramento, che aſcendente participa della natura del grado della terza maggiore, perche è à quello propinquo, et haurà del

incita

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

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

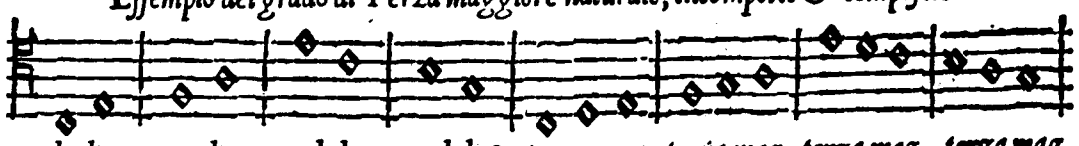


grad.di 3. grad. di 3. grad.di 3.grad. di 3. grad.di 3.grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3.
più di min. più di min. più di mi. più di min. più di mm. più di min. più di min. più di min.
incompoſto compoſto incomp. compoſto incomp. compoſto incomp. compoſto.

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

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

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



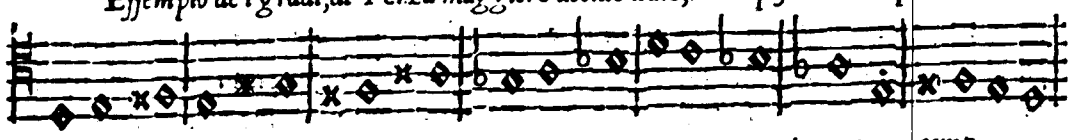
grado di 3. gra.di 3. grad.di.3. grad.di 3. terza mag. terza mag. terza mag. terza mag.
mag. nat. mag.nat. mag.nat. mag.nat. comp.nat. comp.nat. comp.nat. comp.nat.

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

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

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

Essempio de i gradi, di Terza maggiore accidentale, incomposti & composti.

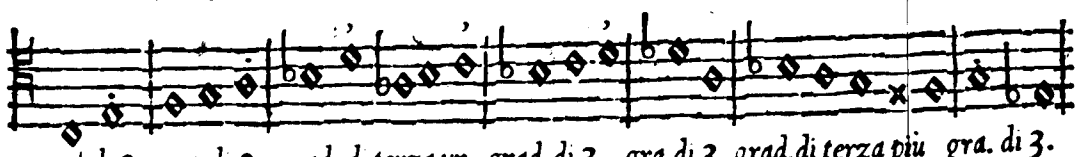


compo. incomp. incomp. comp. comp. incomp. comp.

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

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

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



grad.di 3. gra. di 3. grad. di terza un grad. di 3. gra. di 3. grad. di terza più gra. di 3.
più di ma. più di ma. cōma più di mag. più di ma. più di ma. di magg. comp. più di ma.
incomp. composto incomp. et comp. composto incomp. incomp.

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

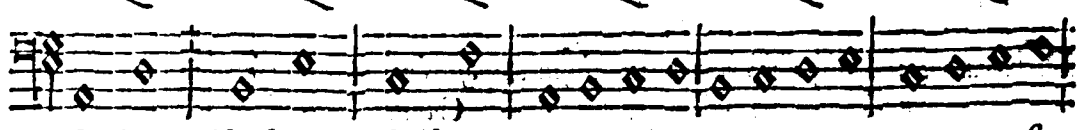
DE tutti i gradi & salti, che può generare la Quarta naturale, ne è stato detto à bastanza; hora trattarò d'essa Quarta naturale, & la sua incitatione & mollitie, sarà nell'ascendere & nel discendere con le uoci, così de gradi come de salti, & fra tutti i salti, il minore è quello di Quarta (secondo i Filosofi) aucnga che nella nostra prattica, per seguire l'uso de prattici, io dico qualche uolta al grado di terza

salto

ſalto, nondimeno non toglio à gl'antichi il nome di grado; hora che ſiamo ridotti a ſ... ...lla quarta; Queſto è di tal natura, che quando aſcende è incitato; & quando diſcende è molle. Et appreſſo gli antichi Filoſofi, fù in tanta uenerationе; che la celebrauano per buona, ſemplice, così per eſſer quella, ſopra la quale ſono ſtati fondati tutti gli ordini de cinque Tetracordi, & anchora ſopra di quella è ſtata fabricata la Quinta. che i Filoſofi aggiunſero un tono ad eſſa, & formarono la Quinta, & poi congiunſero la Quarta & la Quinta, & creorono l'Ottaua: ecco che l'honore principale delle conſonanze perfette uenne dalla Quarta, la quale ſarà dimoſtrata com poſta & incompoſta. Et quando eſſo ſalto ſarà di Quarta compoſto, & aſcendente, ſarà incitato, molto quando il ſemitono ſarà ſopra poſto à gli due toni, e quando ſarà il ſemitono ſotto poſto à gli due toni haurà parte dell'incitato, & parte del molle, aſcendente & diſcendente, per cagione del ſemitono, che ſarà di ſotto; & quando eſſo ſemitono ſarà poſto nel mezzo di eſſa Quarta com poſta aſcendente & diſcendente, dimoſtreranno l'effetto della natura de gradi, che ho ante det to. Et i ſalti delle Quarte nella prattica ſono di tre ſorti incompoſte, & anchora è il medeſi mo quando ſono compoſte de gradi, come qui ſotto ſi uede.

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

Prima Quarta. Secõda Quar. Terza Quar. Prima Quarta Secõda Quarta Terza Quarta

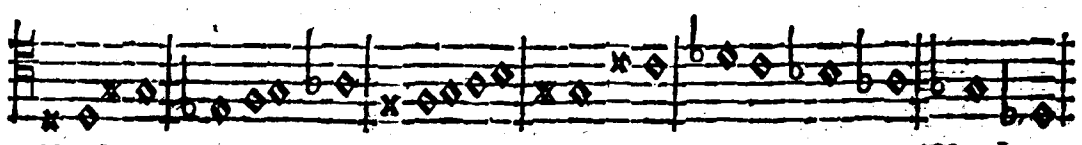


ſalto di 4. incompoſta | ſalto di 4. incomp. | ſalto di 4. incomp. | quarta compò. de gradi | quarta comp. de gradi | quarta compoſta de gradi

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

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

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

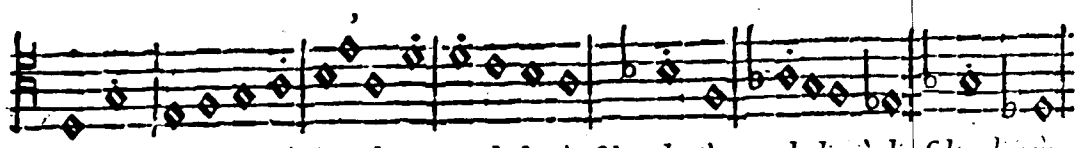


ſalto di 4. accidentale incomp. | gradi di quarta accidentale compoſta | gradi di 4. accidentale compoſta | ſalto di 4. accidentale incompoſta | gradi di quarta acct. accidentale comp. | ſalto di 4. accidentale incompoſta

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

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

Eſſempio del ſalto più che di Quarta, & de ſuoi gradi incompoſto & compoſto.

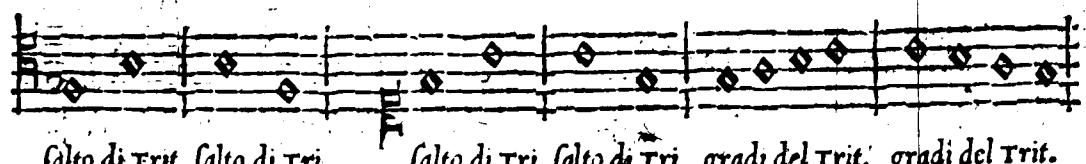


ſalti di più di 4. acci. incomp. | gradi di più di 4. acci. comp. | ſalto di più di 4. accid. incomp. | gradi di più di 4. accid. comp. | ſalto di più di 4. accid. incomp. | gradi di più di quarta accid. comp. | ſalto di più di 4. accid. incomp.

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

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

Eſſempio del Tritono naturale, incompoſto et compoſto.



ſalto di Trit. incompoſto | ſalto di Tri. incompoſto | ſalto di Tri. incompoſto | ſalto di Tri. incompoſto | gradi del Trit. compoſto | gradi del Trit. compoſto

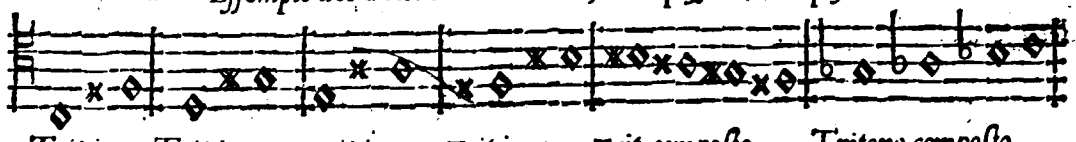
Dichia

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

Capitolo XXXVI.

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

Eſſempio del Tritono accidentale, incompoſto & compoſto.



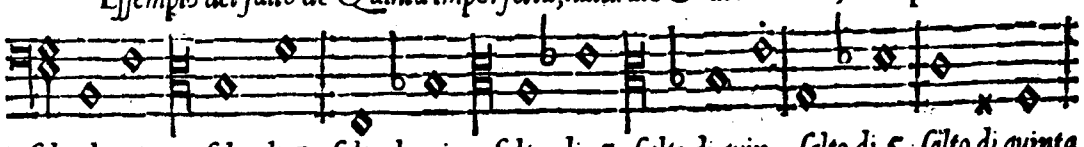
Trit.inco. accident. | Trit.incom. accidentale | Trit.incom. accidentale | Trit.incom. accidentale | Trit.compoſto accidentale | Tritono compoſto accidentale

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

Capitolo XXXVII.

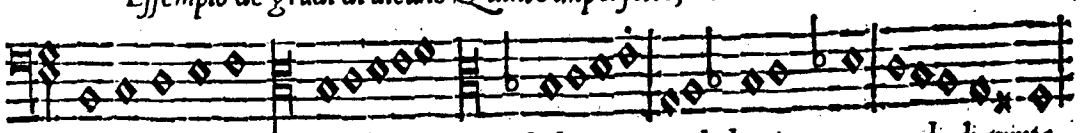
Ogni uolta che occorrerà al Compoſitore, far un ſalto di più di Tritono, ò di Quinta imperfetta naturale, il Compoſitore toccherà la corda di B mi. per ♭. & aſcendente ſalterà in F fa ut graue, & il medeſimo ſarà per ottaua, & il ſalto accidentale della Quinta imperfetta ſi può creare in ogni luogo accidentalmente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

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



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

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

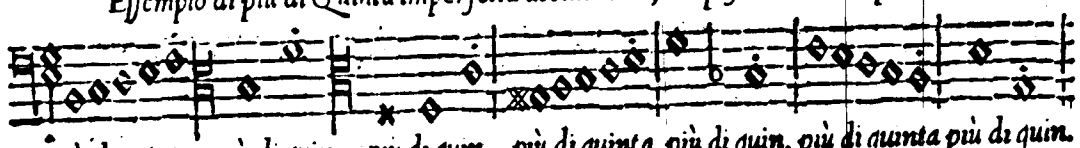


gradi di quinta imp.compoſta naturale | gradi di quinta imper. compo. naturale | gradi di quin. imp.compoſta accidentale | gradi di quinta imp.compoſta accidentale | gradi di quinta imp.compoſta accidentale

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

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

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



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

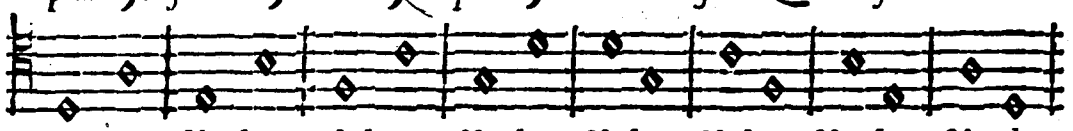
Dichiaratione del ſalto della Quinta naturale, & di ſua natura, con l'eſſempio, incomp. et comp. Capitolo XXXIX.

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

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

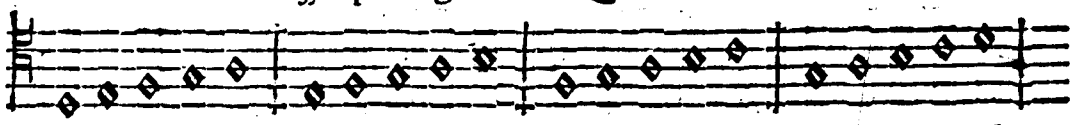
Eſſempio della Quinta naturale incomp.

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



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

Eſſempio de i gradi delle Quinte naturali.

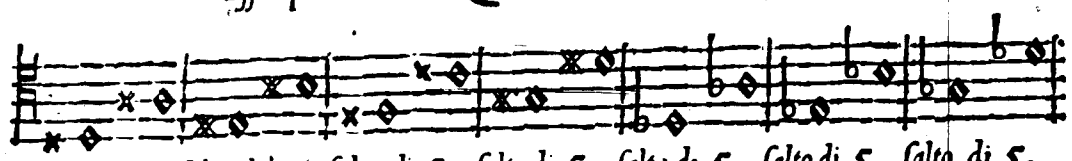


ordine 1. de gradi della prima quinta compoſta
ordine 2. de gradi della ſeconda quinta compoſta
ordine 3. de gradi della terza quinta compoſto
ordine 4. de gradi della quarta quinta compoſta

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

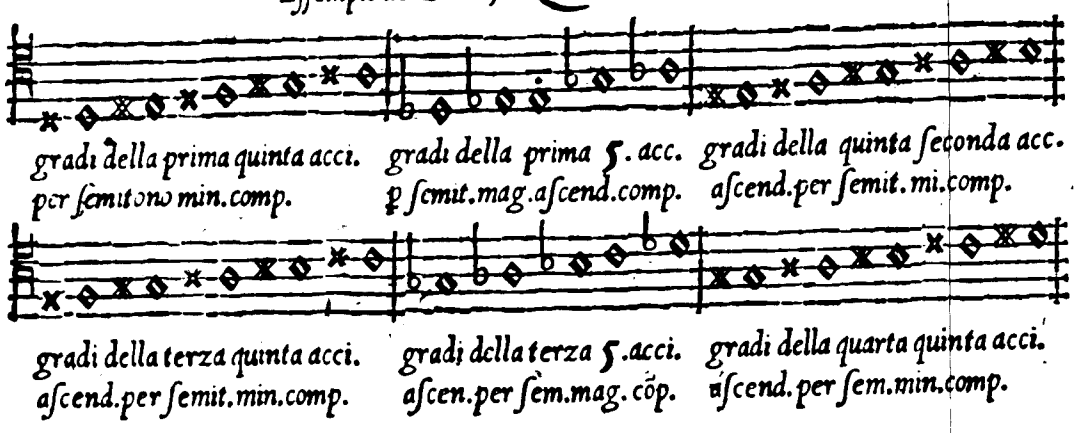
SI uede apertamẽte nella Muſica che ſi poſſono ſcriuere in ogni luogo, ſalti di quinte perfette accidentali, che nell'ordine naturale, queſta commodità non ſi ritroua in ogni luogo, per riſpetto delle diſgiuntioni del ſecondo e terzo Tetracordo, che ſono da B fa♮ mi, per ♮: aſcendente ad F fa ut acuto,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

Eſſempio de Salti de Quinte accidentali, incompoſti.



Salto di 5. accidentale incomp. | Salto di 5. accidentale incomp. | Salto di 5. accidentale incomp. | Salto di 5. accidentale incomp. | Salto di 5. accidentale incomp. | Salto di 5. accident. incomp. | Salto di 5. accidentale incomp.

Eſſempio de Gradi, di Quinte accidentali.



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

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

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

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

Capitolo XLI.

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

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

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

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

ARBORE DELLA DIVISIONE DE TVTTI I GRADI ET SALTI, CHE POSSONO OCCORRERE NEL ottaua, generati dalla quarta naturale.

Diuisione de tutti i gradi della quarta naturale.

GRADI.

Comma.

Diesis minore	Diesis maggiore comp. di due Di. mi.
Semitono min. accid. incomp.	Semitono magg. nat.
Semitono magg. accid.	Tono minore accid.
Tono naturale	Tono accidentale
Tono magg. accid.	Terza manco de min. accid.
Terza min. natur.	Propinqua accidentale
Terza min. accid.	Propinqua accidentale
Terza magg. nat.	Propinqua accidentale
Terza magg. accid.	Propinqua accidentale
Fine della diuisione delli gradi	che partoriscono la quarta nat.

Diuisione de tutti i salti che possono occorrere nell'ottaua.

SALTI.

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

Fine della diuisione de tutti i salti, che possono occorrere nell'ottaua

OTTAVA.

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

Fine del primo libro, della Prattica Musicale.

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

Capitolo Primo.

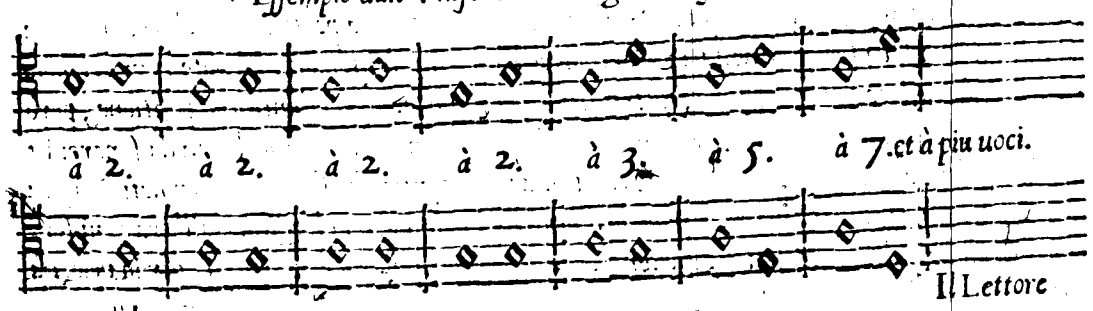
ME pare, che tutto il continente d'una ſoaue & armonioſa compoſitione conſiſta nell'ordire detta compoſitione, con ordine di tre modi principali: & inanzi ch'il Compoſitore componga alcuna compoſitione, dè auertire ſopra che uuole fabricare detta compoſitione: Il Primo modo ſarà che deue applicare i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

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

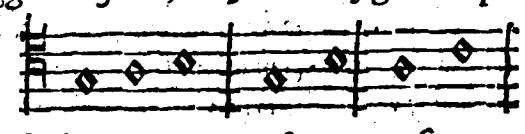
Dichiaratione come dall'Vnisono, ad altri gradi et salti si può procedere, con l'essempio. Capitolo II.

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

Essempio dall'Vnisono ad altri gradi et salti.



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



ma incompoſti come ſi uede nel ſecondo eſſempio, che nella prattica Muſicale s'uſa ſcriuere le terze. Hora ſi hà prouato col numero naturale, che l'Vniſono non è conſonanza perfetta, ne

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

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

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

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

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

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

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

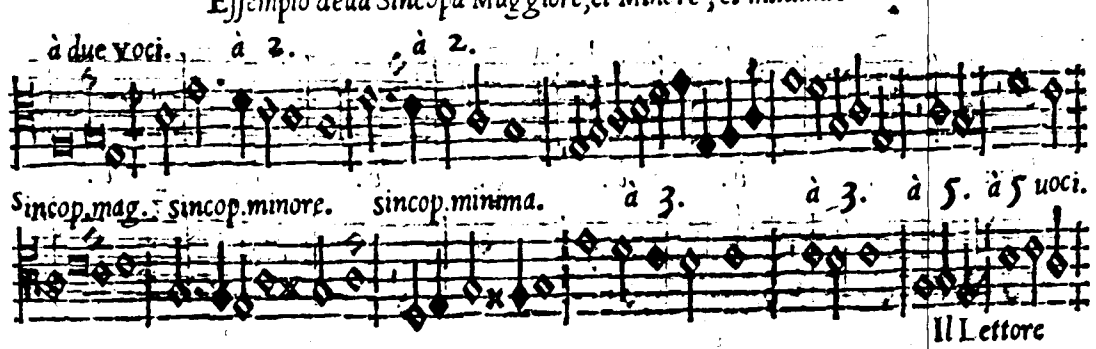
I ſopra detti ſalti che non ſono buoni, s'intendono cattiui fino à 6. uoci, et da 6. uoci in poi, ſaranno buoni, mentre che ſaranno poſti nelle parti di mezzo, perche non ſono tanto ſentiti: et il Compoſitore preuederà con il ſuo giuditio, à molte coſe, che non ſi poſſono del tutto ſcriuere, et l'eſperienza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

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

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

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

Essempio della Sincopa Maggiore, et Minore, et minima.

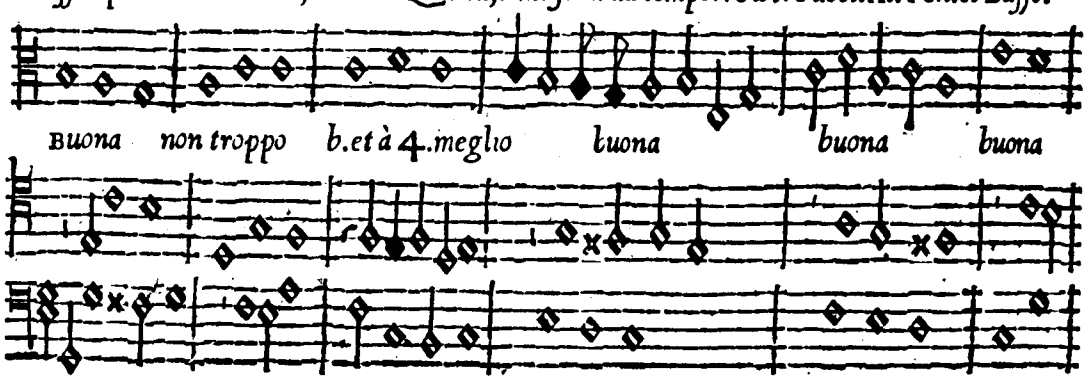


Il Lettore auuertirà che alcune sincope sono buone à 3. à 4. et à cinque voci, et à sei, che non sono buone à due uoci, come nell'Essempio ne dò notitia, et quando quello comporrà sopra la sincopa quella parte che andarà uerso la sincopa cõ la seconda, sarà molto più buona con il semitono, che con il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

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

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

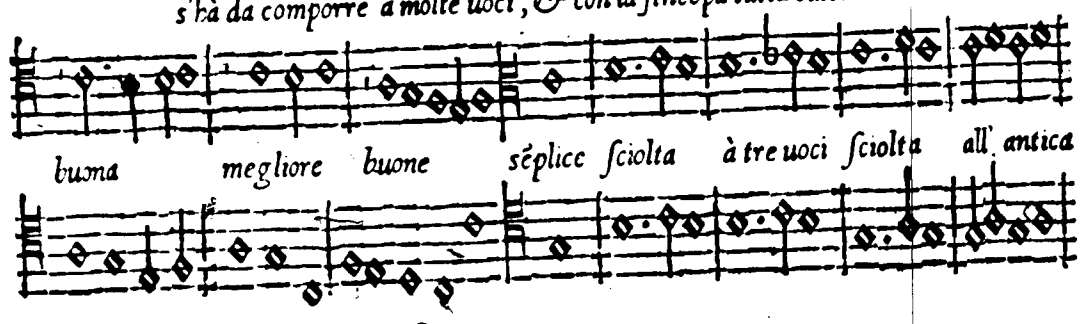
Essempio della Seconda, et della Quarta, come si hà da comporre à tre uoci. Al. Ten. et Basso.



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

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

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



Si suole legare più quarte, con le terze discendenti, fingendo di uoler finire la sincopa; hora nel primo, et hora nel secondo, & terzo, & più gradi, secondo che si uede nel terzo essempio à due uoci.

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

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

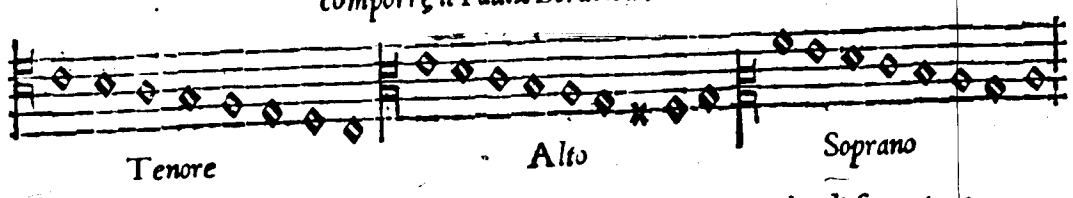
Dichiaratione ſopra il modo di comporre di Quarta in Quinta, & di Quinta in Quarta ſincopata, & non ſincopata, con l'eſſempio. Cap. VII.

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

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

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

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



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

Capitolo VIII.

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

Eſſempio del modo di comporre il Tritono.

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

Capitolo IX.

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

ſalueranno

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

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

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

Capitolo X.

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

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

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

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

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

per semitono con l'Vnisono — per tono con l'Vnisono — per to no con la Settima — per semi tono con l'Ottaua

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

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

nel

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

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

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

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

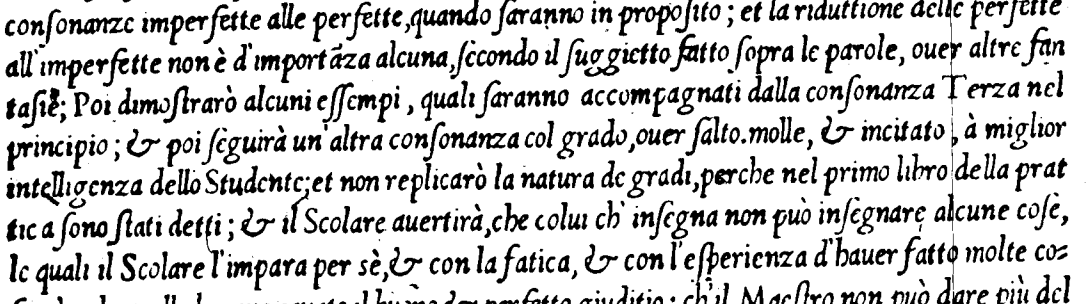
Essempio della Sincopa tutta buona, come in molti modi si può usare, à due uoci, & à più.

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

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

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

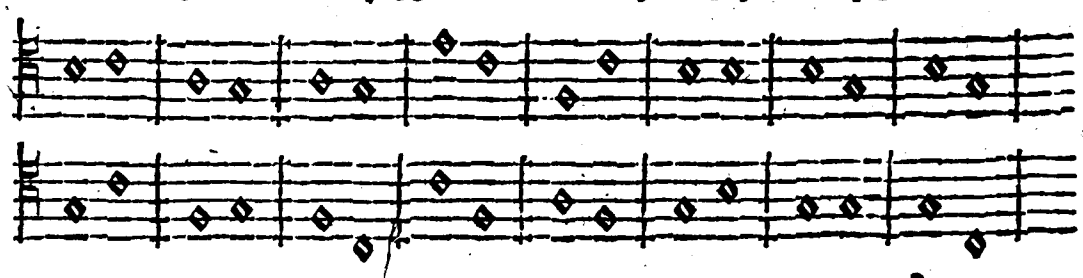
Essempio de i molti modi, che si può accompagnare la Terza minore.



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

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

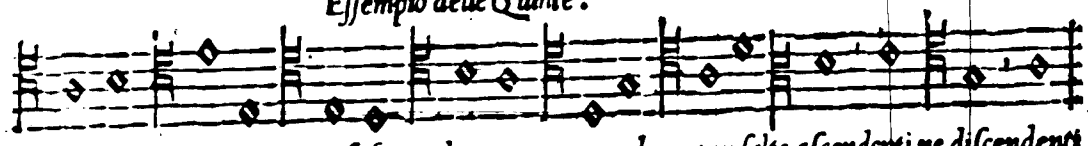
Essempio della Terza maggiore, et come in uarij modi si può accòmpagnare.



Dichiaratione della Quinta consonanza perfetta, et di sua natura, con l'essempio. Capitolo XVI.

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

Essempio delle Quinte.



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

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

Capitolo XVII.

COsì come la natura da sè stessa, hà disposto le consonanze, co'l mezzo del numero ordinatamente, una doppo l'altra, & non due simili, come si uede nel numero naturale che uno segue doppò l'altro; come sono. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & si alcuno si uorrà far certo di questo. andarà al Monocordo, & pigliarà questi numeri, et percuoterà una corda; et con la diuisione, farà relatione da uno numero, all'altro, sequendo naturalmente uno doppò l'altro. ritrouerà che l'unità relata à due darà la proportione dupla, che in prattica si domanda ottaua. Et da due à tre genererà la proportione sesquialtera, che in prattica si dice Quinta, & per ordine da tre, relato à quattro, partorirà la proportione sesquiterza, che in prattica si nomina per Quarta, et dietro il numero 4., seguirà il 5. che relati l'uno all'altro, donaranno la proportione sesquiquarta, che in prattica si canta terza maggiore, ò uuoi dire Dittono, et da 5. à 6. relati uno all'altro crearanno la proportione sesquiquinta, laquale in prattica Musicale rende la consonanza detta da prattici, semidittono, ò Terza minore. Ecco come il numero naturale da sè stesso, ordina le consonanze, che una doppò l'altra sono create dalle proportioni loro, senza nessuna simile all'altra; così il prattico Compositore, non dè disordinare il bel ordine, dalla natura generato, et fare due consonanze simili, come sono due ottaue, ne due quinte, ne due quarte, ne due terze, simili maggiori, ne due minori, per la ragione prouata dal numero, che genera quelle: auenga che nella prattica si concede due et piu imperfette, impero che nelle compositioni nõ si debbono usare. Hora si occorrerà al Compositore, far piu imperfette, potrà far quelle differenti una maggiore, et l'altra minore, et poi l'altra maggiore; et così per la diuersità della mequalità dileterà molto piu che udire quelle simili et sè pur si faranno due simili. Le minori saranno megliori discendenti, che ascendenti, et le maggiori, saranno megliori ascendenti che discendenti; il Compositore molto auuertirà alla uarietà, et sè uorrà far bella compositione, sempre farà consonanze uarie all'orecchi, et qui sotto si uedranno molti essempi delle simili, et delle differenti.

Essempio delle terze simili et delle differenti.

simili simili simili simili differenti differenti.

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

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

Capitolo XVIII.

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

Eſſempio dellla Seſta minore in uarij modi compoſta con due tenori.

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

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

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

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

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

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

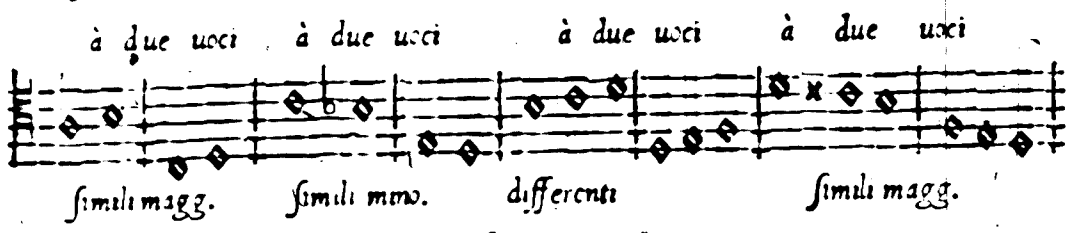
Eſſempio della ſeſta maggiore come in molti modi, ſi può comporre.

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

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

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

Essempio delle seste simili.



Dichiaratione dell'Ottaua, & di sua natura, con l'essempio. Cap. XXII.

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

Essempio

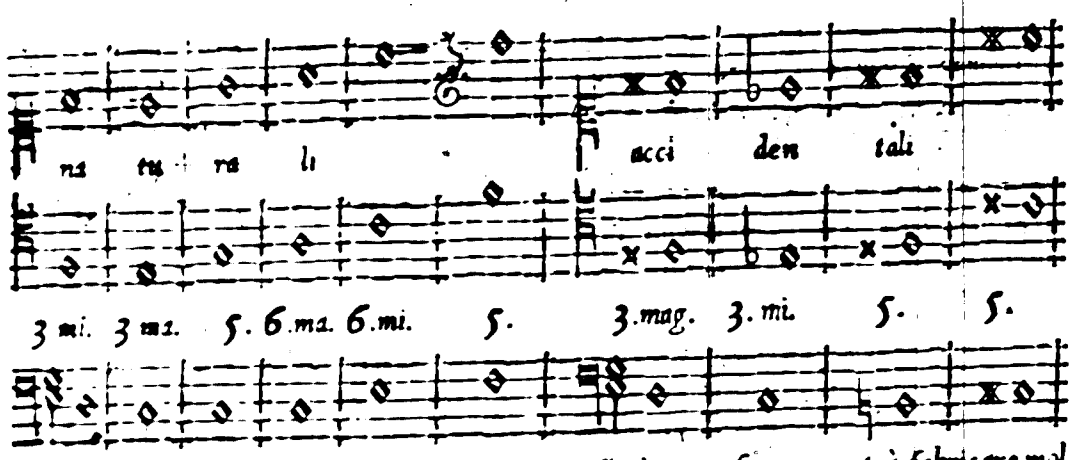
Eſſempio dell' ottaua, con i due Tenori, il primo eſſempio ſarà con l'altro primo & così d'uno in altro.

nõ è ĩ uſo. buona à 4. buona. buona à 5.

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

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

Essempi d'alcune Ottaue doppie.



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

miente è prima, ne poi ma il tutto è coeterno. Quanto al secondo si può con queste consonan ze mostrare con essempio, come in Dio sia l'essere di tutta la creatura; L'uniuersa creatura si diuide in due parti uniuersali, cioè Incorporea, et Corporea: l'Incorporea sono gli Angeli, ò Intelligéze. et le anime rationali. La Corporea sono i corpi celesti, et gli Elementari. Hora si co me nell'Vnisono, l'Ottaua et la Quinta decima, quasi arbore, tronco, rami, fuori, frondi, et frutti nel seme, et quasi effetti nella causa; così medesimamẽte in Dio è la creatura Incorporea ch'io qui intendo significarsi per l'Ottaua, et la creatura Corporea ch'intẽdo per la Quinta decima, et per la molta differenza che si troua fra la nobiltà et perfettione dell'Vnisono, et quella dell' Ottaua et della Quinta decima: intendo la infinità, e totalmente in estimabil differenza, che è fra la nobiltà et perfettione di Dio, & quella di qual si uoglia creatura; & per la differenza che è fra l'Ottaua & la Quintadecima, intendo la molta differenza che è fra la nobiltà della creatura Incorporea, & Corporea. Quanto al terzo, secondo un'altra diuisione le creature in uniuersali sono tre, Incorporea, Corporea incorruttibile, & Corporea corruttibile. Hora si come una donna si chiama bella, non perche sia semplicemente bella, ma per comparatione alle men belle; così la creatura incorporea si può chiamare uno, non perche sia semplicemente uno, ma per comparatione alle altre creature manco uno ch'ella non è; però chi uuol con qualche es= sempio intendere l'unione, et la bellezza, et la concordia che hanno in se stesse le creature, con= sideri l'unione & l'unisonanza che hanno in se stesse l'unisono l'Ottaua & la Quinta decima, & imagini che la creatura incorporea sia l'Vnisono, la corporea incorruttibile, l'Ottaua, la corpo rea corruttibile la Quinta decima: & imagini che queste tre uoci cantino insieme quasi tre flauti, che riceuano il fiato della bocca della Sapienza di Dio, & poi dica da se medesimo se tan ta è la unisonanza dell'Vnisono con l'Ottaua et Quinta decima; qual intelletto potrà compren dere, quanta unisonanza, & confederanza sia fra quel grandissimo et sustantiale Vnisono, che è la Creatura incorporea, & i Cieli, & gli Elementi tutti: certo la Vnione del unisono, dell'Ot= taua & Quintadecima, non è altro che una picciola imagine, & ombra di quella, che benedetta sia quella mano ch'in tutte le cose in qualche modo rapresenta tutte le cose per eccitarne à se stes sa creatrice di tutte le cose. Quanto al quarto, cioè che la creatura non può sustentarsi da se medesima, ne far le sue operationi, se non è congiunta à Dio, quanto se li conuiene; di ciò si ue de l'essempio manifestissimo nell'unisonanze di che parliamo. Perche si come l'otto et il quindeci non possono essere senza l'uno, ne l'ottaua et la quinta decima senza l'unisono; conciò sia ch'il necessario fundamento, & elemento di quelli sia l'uno, & di queste l'unisono; così anco l'ottaua cioè la Creatura incorporea, et la quinta decima, cioè la Creatura corporea, non possono essere, ne sostentarsi, ne far qual si uoglia naturale operatione senza Dio, Et si come l'unisonanza dell'ot taua & quinta decima senza l'unisono (cioè senza quello,) per cui ciascuna d'esse è una uoce unisonante, & non più è imperfetta & manca; & con l'unisono è perfetta & piena. Così le operationi di qual si uogli creatura senza Dio, sono imperfette & uane, & con Iddio sono per= fette et piene. Onde noi impariamo, che si come quel Musico che uuol fare una bellissima unisо nanza, congiunge l'Ottaua et la Quinta decima all'Vnisono, così ciascun huomo che uuol fare opera ueramente degna di laude, dè con ogni diligenza attendere à confirmare la sua Ottaua, cioè l'anima sua, & la sua Quinta decima, cioè il corpo suo, à quello eterno Vnisono, che è la uo lontà di Dio; Et questo basti d'hauer mostrato la nobiltà, ch'in se nascosta contiene l'unisonanza dell'Vnisono, con l'Ottaua & con la Quintadecima.

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

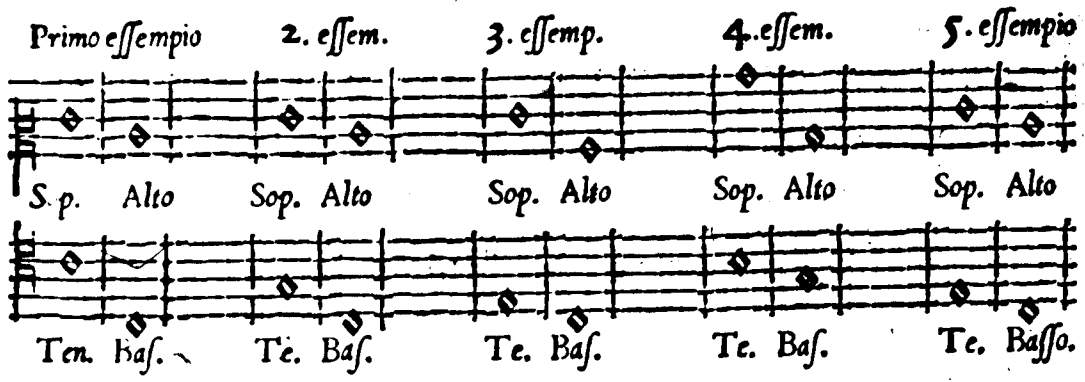
ALcuni uogliano che le Decime minori & maggiori, siano della medesima natura, che sono le terze minori & maggiori, auuenga che rispondino per ottaue, & ueramente non si possono dire dell'istessa natura: Quanto à me pare dico, che la terza minore semplice, & senza altra compagnia, non può essere della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

Essempio delle Decime maggiori & minori, & come in uary modi si possono comporre.

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

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

ſia fauorita dall'ottaua, però ſi ſente nella quinta una armonia, che niſſuna altra conſonanza può aggiugnere à quella di pienezza, & di nutrimento à gl'orecchi; & ſi può addurre un altra ragione, che la Duodecima *non è ſimile à la quinta: perche ſe ſi calcula, & che ſi ritroui la medietà armonica, fra due eſtremi ſi ritrouerà ſempre, che fra la dupla proportione uerrà la ſeſqualtera, che ſerà la quinta fra l'ottaua, e fra la quadrupla proportione, uerrà la proportione dupla ſeſqualtera, che in prattica ſi dice, la decima maggiore fra la quinta decima: ecco che calculando la medietà armonica fra l'ottaua uerrà la quinta: e fra la quintadecima naſcerà la decima, ch'il douere ſarebbe che fra la quintadecima uenisſe la duodecima, & uiene la decima; adunque come ſaranno ſimili di natura, ſe di proportione ſono diſſimili, & ſe la quinta è medietà armonica, fra l'ottaua & la decima è medietà armonica fra la quintadecima: come la duodecima può eſſer ſimile alla quinta; ecco che ſolamente ſono corriſpondenti d'ottaua, & non di natura ne di proportione; & con gl'eſſempi dimoſtrarò alcuni modi, come ſi può comporre la* Duodecima, *& il medeſimo documento che s hà hauuto della quinta, ſi haurà della* Duodecima, *conciò ſia che per la diſtanza naſcano alcune differenze, le quali non ſono proportionate, et darò qui ſotto gl'eſſempi d'eſſe à quattro uoci, acciò il Lettore poſſi meglio conſiderare la ſua natura, cauata dalla prattica.*



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

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

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

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

Dichiaratione della Quinta decima, et della Vigeſima ſeconda, et di ſua natura, con l'eſſempio.

Capitolo XXVII.

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

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

15. con 8. in mezzo — Vigeſima ſeconda con due ottaue in mezzo.

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

Capitolo XXVIII.

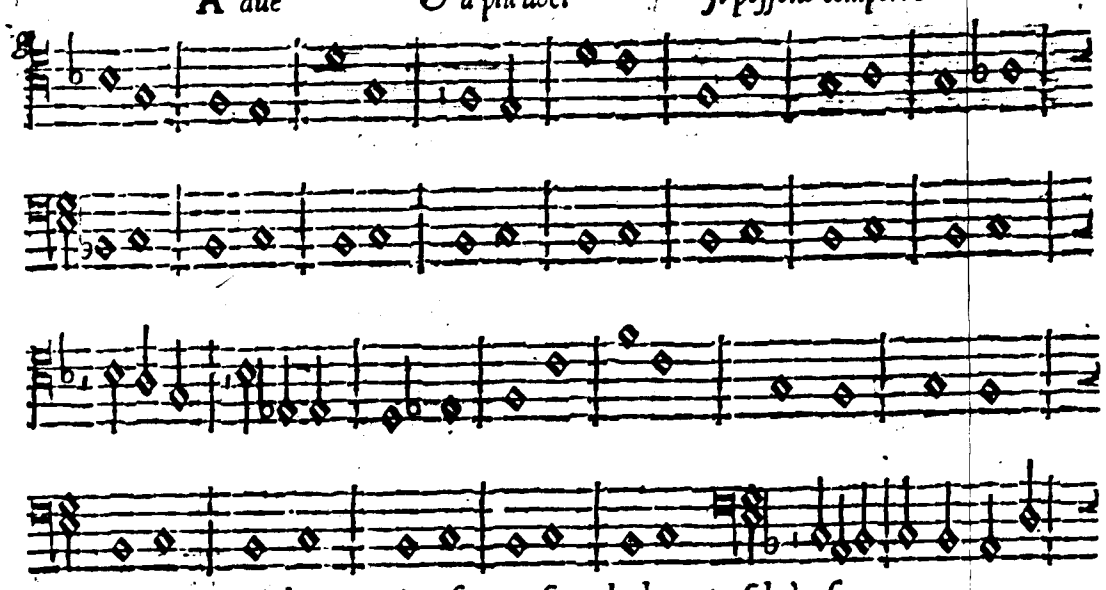
AVenga che di ſopra io habbia dichiarato, et con gli eſſempi dimoſtro i gradi de toni, & di ſua natura; nondimeno non reſtarò di dire di quattro gradi, di toni, che ſono alquanto faſtidioſi d'accompagnare; & perche queſti generano nelle conſonanze imperfette due conſonanze ſimili, ho raccolto molte annotationi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

Molte

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

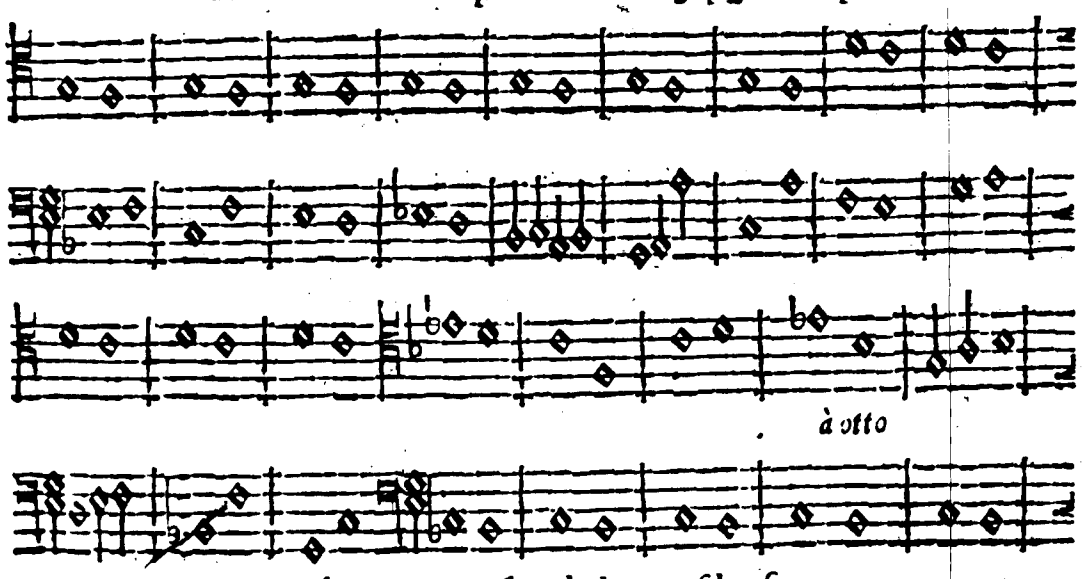
Molte annotationi ſopra le due note fa. & ſol.

A *due* *& à piu uoci* *ſi poſſono comporre*



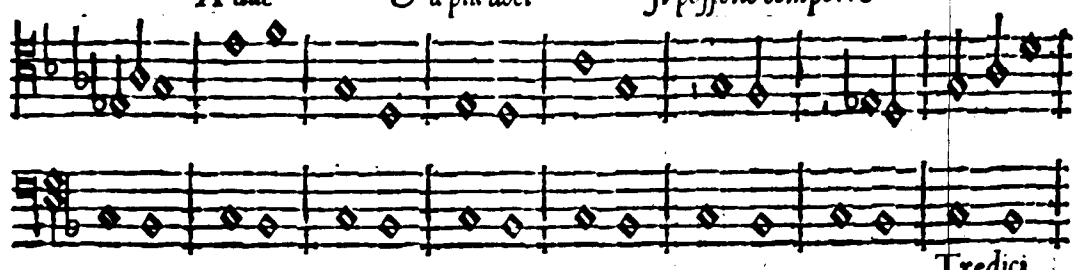
Molte annotationi ſotto et ſopra le due note ſol. & fa.

A *due* *& à più uoci* *ſi poſſono comporre.*



Molte annotationi ſopra le due note ſol. et fa.

A *due* *& à più uoci* *ſi poſſono comporre*



Tredici annotationi ſopra mi. re. ſono ſtate dimoſtre, & ſopra re. mi. 19. et ne ho dimoſtro ſopra fa. ſol. 22. & 30. ſopra ſol fa. Queſti uary eſſempi ho dimoſtro perche lo Studente habbia più facile l'intelligenza di tal prattica, de i gradi & ſalti, ſopra ſcritti.

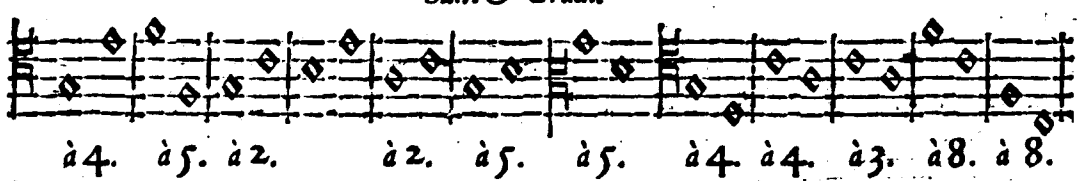
Dimoſtratione di uarij ſalti & gradi, ſopra & ſotto poſti, inſieme aſcendenti, & diſcendenti.

Capitolo XXIX.

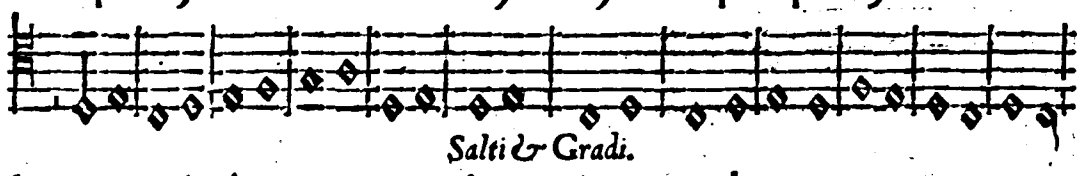
NON ſarà men utile che neceſſaria la dimoſtratione di due parti, & ch'una facci i gradi, & l'altra i ſalti; imperò che nel primo libro della noſtra prattica s'habbia detto della natura de tutti, nondimeno hora molto più ſi muouerà il Diſcepolo con gl'eſſempi, accompagnati dalle conſonanze che con gli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

Molti eſſempi di uarij Salti ſopra et ſotto i Gradi, inſieme aſcendenti & diſcendenti.

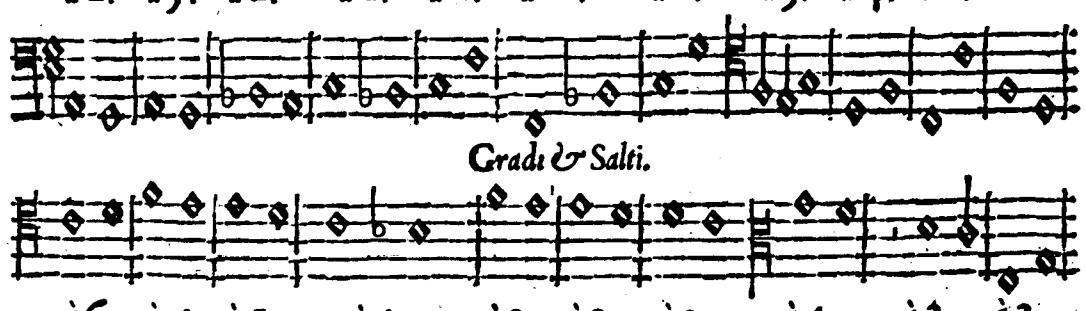
Salti & Gradi.



Salti & Gradi.



Gradi & Salti.



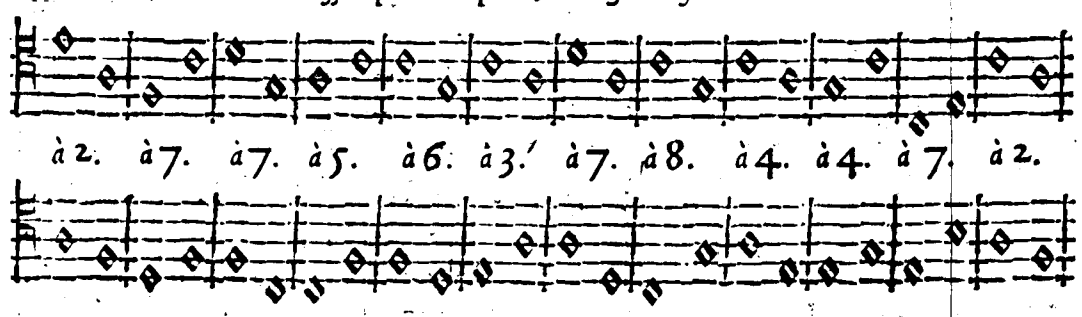
Salti & Gradi.

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

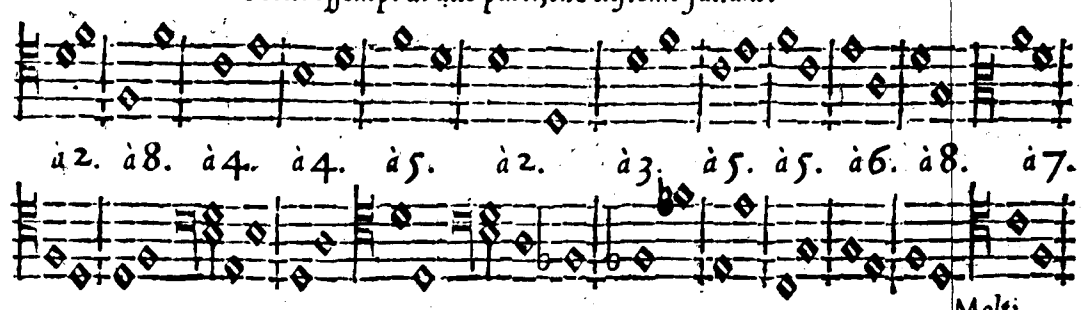
SOno ſtati dimoſtri 33. eſſempi ſopra una parte, che uà per gradi, & l'altra uà per ſalti. Hora ſi farà la dimoſtratione di due parti ch'inſieme ſalteranno, & auenga che queſti medeſimi ſalti & gradi gli habbia dimoſtri in altri luoghi, et in altro propoſito di conſonanze, ò d'altro ragionamento; queſte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

Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.

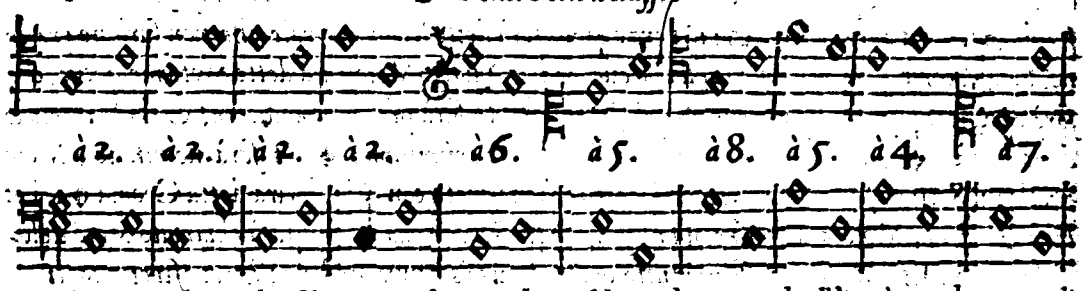
Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.



Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.



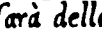
Molti essempi in due parti scritti, Tenore con il Basso, & Soprani con il Basso, & Tenore con il Basso.



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

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

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

otto modi, con otto figure: il Primo Moto sarà dimostrò con la figura detta Massima & si domanderà Moto tardissimo: il Secondo Moto sarà detto tardo, quando la compositione dimostrerà la figura detta longa : il Terzo Moto sarà detto Moto naturale, che non sarà ne presto ne tardo, come sarà il Moto della Breue : il Quarto Moto sarà detto Moto mediocre, che sarà dimostro con la semibreue : il Quinto Moto sarà più che mediocre, & la Minima lo dimostrarà : il Sesto Moto sarà dimostro con la Semiminima et sarà nominato Moto presto: il Settimo Moto sarà detto ueloce, e sarà mostrato con la figura detta Croma : l'ottauo & ultimo Moto, apparerà con la figura detta Semicroma  & sarà chiamato Moto uelocissimo. Et con i sopra essempi tutte le otto figure s'hanno uedute; & questi otto Moti s'useranno nella prattica Musicale: & quando il Compositore haurà in prattica i gradi & i salti, incitati, & molli, accompagnati dalle consonanze, incitati & molli, con il Moto aggiunti insieme, con tutti i sopra detti Moti sopra ogni sugietto, & se tutti saranno bene concertati: allhora quella compositione sarà delle più benfatte, & delle più rare che si potrà comporre, et udire.

Fine del Secondo libro della Prattica Musicale.

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

Capitolo Primo.

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

Dimostratione con la dichiaratione delle tre quarte Diatoniche, composte, & non composte.

Capitolo II.

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

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

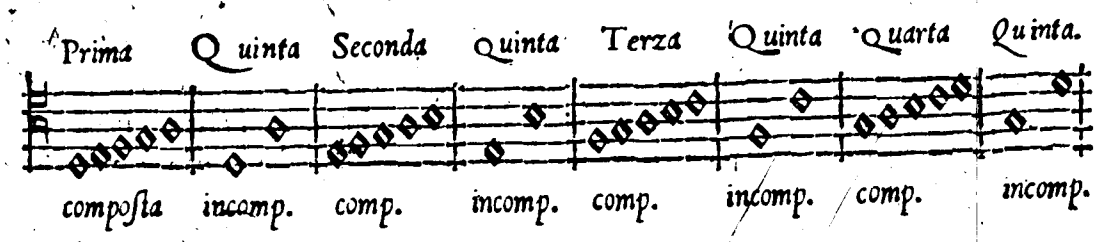
Eſſempio delle tre Quarte Diatoniche, compoſte & incompoſte.

Dimoſtratione delle quattro Quinte Diatoniche, compoſte & incompoſte, con la dichiaratione.

Capitolo III.

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

Eſſempio delle quattro Quinte Diatoniche, compoſte & incompoſte.



Dimoſtratione delle ſette Ottaue Diatoniche, compoſte et incompoſte, con la dichiaratione.

Capitolo IIII.

DI ſopra s'è detto delle tre quarte, & quattro quinte, le quali congiunte, formarano le ſette Ottaue; e la prima Ottaua terrà queſto ordine, e haurà il ſuo principio, & la ſua creatione dalla prima quarta, & dalla prima quinta, le quali inſieme poſte crearanno la prima ſpetie della prima Ottaua, et ſarà il principio nel ſecondo ordine della mano; da prattici della Muſica detto, A re. ò Alamire grauiſſimo aſcendente per gradi d'una Ottaua; & quando ſaranno compoſti, crearanno il primo ordine della prima ſpetie, della prima Ottaua, compoſta della prima quarta, & della prima quinta, come ſi ha di ſopra inteſo; & con i ſotto eſſempi meglio s'intenderà: la ſeconda

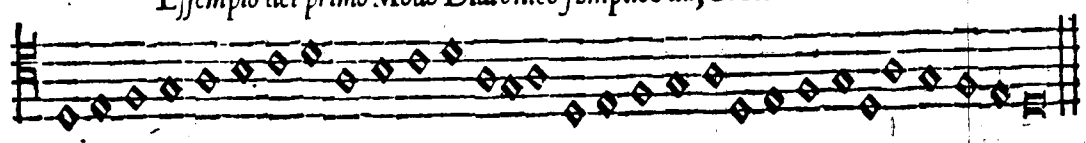
conda Ottaua incomincierà da B mi. per ♭. ò B fa ♭ mi graui ſſimo, aſcendente per una ottaua, fin à B fa b mi. graue, con la ſeconda quarta, poſta ſotto la ſeconda quinta, & formerà la ſeconda Ottaua: la terza Ottaua ſi formerà con la terza & ultima quarta, e con la terza quinta, incominciando da C fa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

Eſſempio delle ſette ottaue Diatoniche, compoſte & incompoſte.

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

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

Eſſempio del primo Modo Diatonico ſemplice da, Greci detto Dorio.

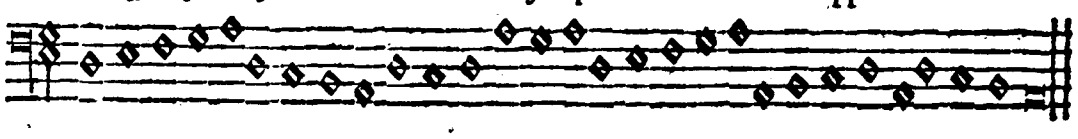


Dichiaratione del ſecondo Modo Diatonico ſemplice, con l'eſſempio, & di ſua natura. Capitolo VI.

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

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

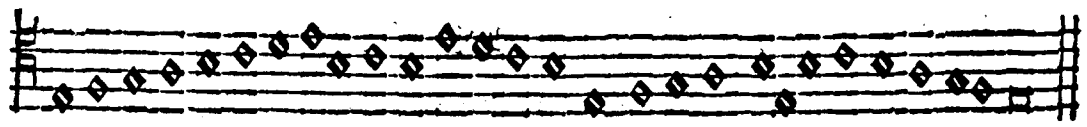
Eſſempio del ſecondo modo Diatonico *ſemplice, da* Greci *decto* Yppodorio.



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

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

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

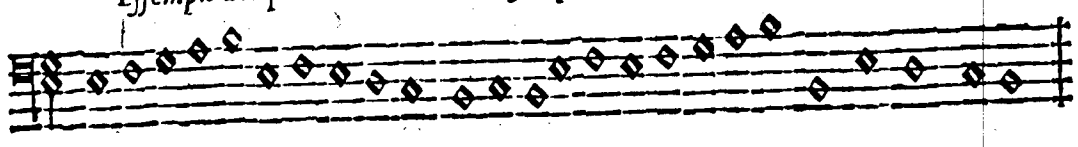


Dichiaratione del quarto modo Diatonico *ſemplice con l'eſſempio, et di ſua natura.* Capitolo VIII.

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

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

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



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

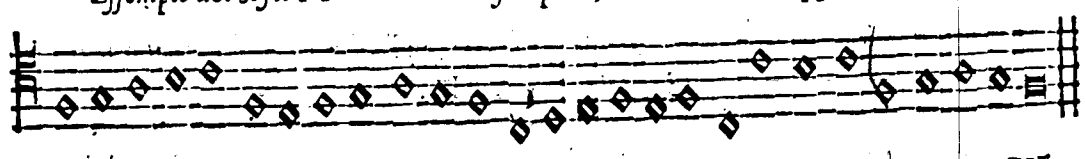
Oramai ſoccorre di dire la natura del Quinto Modo, ilquale dimoſtra eſſere ſuperbo & allegro; queſto fu detto da Filoſofi Lidio, applicato alla natura de popoli Lidiani feroci, & ſuperbi, Queſto haurà la ſua quarta ſopra la ſua Quinta, & da Filoſophi antiqui fu molto celebrato inſieme con il Dorio, et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

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

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

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

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

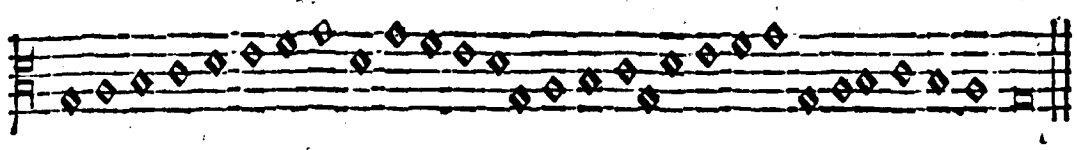


Dichiaratione del ſettimo Modo, Diatonico ſemplice, & di ſua natura. Cap. XI.

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

Eſſempio

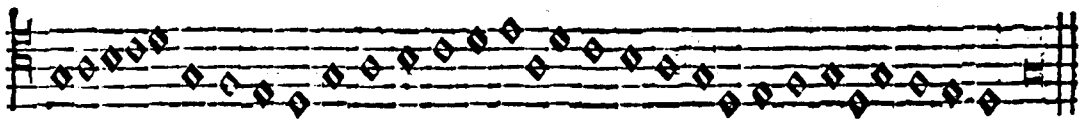
Eſſempio del ſettimo Modo, Diatonico ſemplice: da Greci detto Miſsolidio.



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

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

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

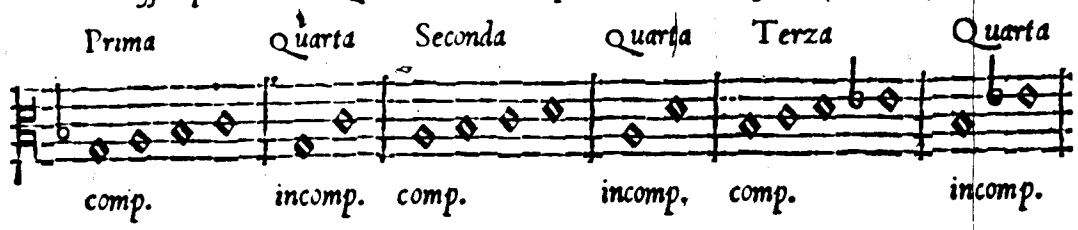


Dimoſtratione delle tre Quarte, & quattro Quinte, & ſette Ottaue Diatoniche, compoſte per b. rotondo, con la dichiaratione: & come s'ha drittamente da nominare le due lettere ♮. & b. molle. Capitolo XIII.

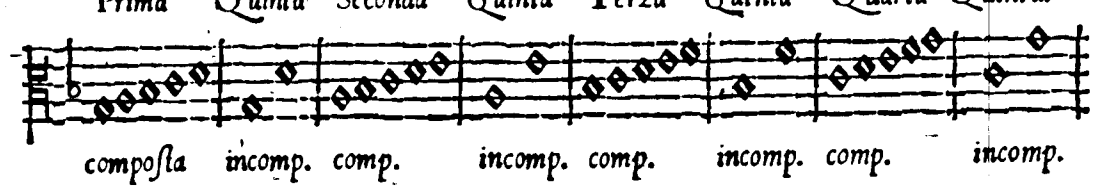
QVantunque le Quarte & le Quinte ſiano ſcritte per b. molle, nel principio delle chiaui, per [illegible] natura che ſono quelle per b. quadro, ouero b. incitato; [illegible] nominerà queſte due lettere di b. & che dirà per b. quadro [illegible] b. ſarà neceſſario dire per b. rotondo; & quando ſi chiamerà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

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

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



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



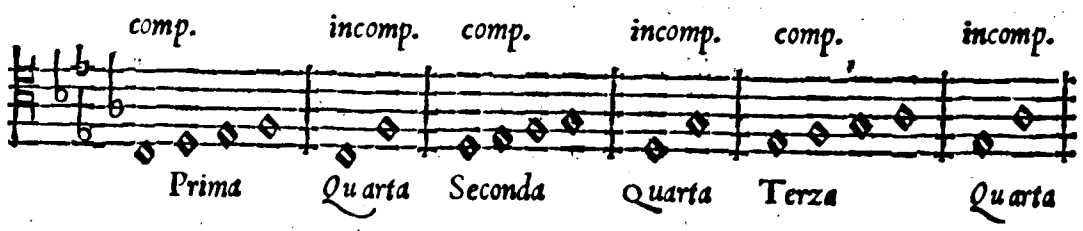
Essempio delle sette Ottaue Diatoniche, per b. molle, composte et incomposte.

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

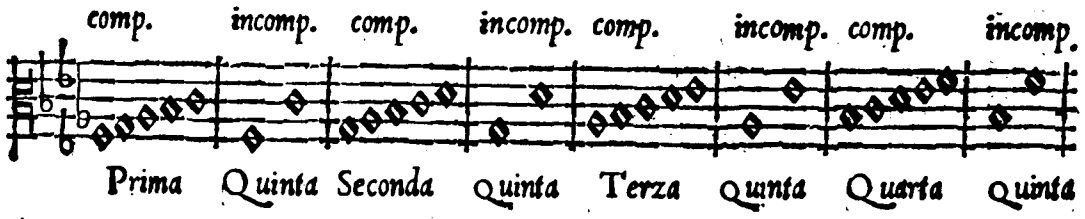
APpresso alcuni la musica scritta con quattro b. molli, non è cognosciuta esser simile all'altra scritta, per ♮. quadro, & per b. molle; et l'inuentione di scriuer quella nõ è stata per altra cagione, si non per poter mostrare sopra lo stromento dell'Organo, in qual loco si possi sonare per ♮. quadro: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

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

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

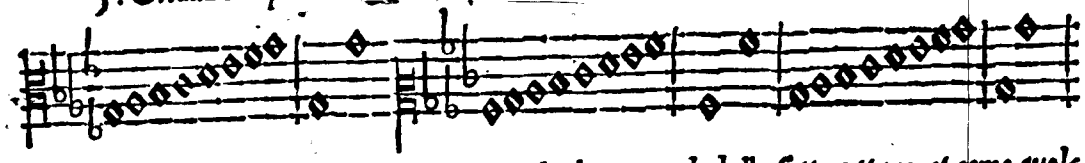


Eſſempio delle quattro quinte Diatoniche ſemplici, ſcritte con quattro ♭. molli.



Eſſempio delle ſette Ottaue Diatoniche notate, con quattro ♭. molli, ſemplici.

5. Ottaua comp. incom. 6. Ottaua comp. incom. 7. ottaua com. incomp.



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

Dichiaratione del primo Modo ſcritto per ♭. incitato, & per ♭. molle, & per Muſica finta con l'eſſempio, della Muſica participata & miſta.

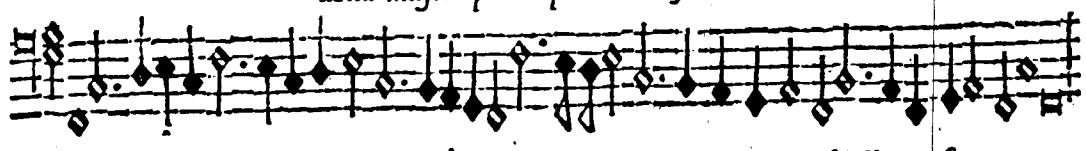
Capitolo XV.

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

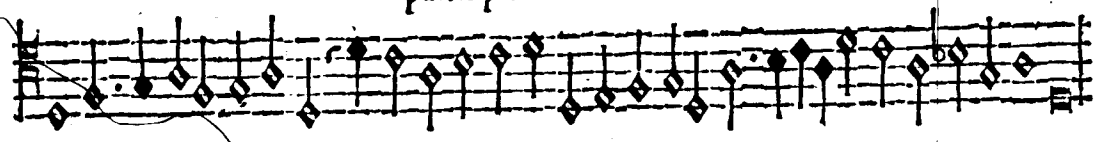
il ſuo giuditio, compone la fabrica con uarij ornamenti proportionata, coſi auuiene al compoſitore di Muſica, che con l'arte puo far uarie commiſtioni, di Quarte, & di quinte d'altri Modi, et con uarij gradi adornare la compoſitione proportionata ſecondo gli effetti delle conſonanze applicati alle parole, & dè molto oſſeruare il tono, ò il modo. Quando comporrà coſe Eccleſiaſtiche, & che quelle aſpetteranno le riſpoſte dal Choro, ò dall'Organo, come ſaranno le Meſſe, Pſalmi, Hymni, ò altri reſponſi che aſpetteranno la riſpoſta. Anchora ſaranno alcune altre compoſitioni Latine che ricercheranno mantenere il propoſito del tono, & altre Volgari lequali hauranno molte diuerſità di trattare molte & diuerſe paſſioni, come ſaranno ſonetti. Madrigali, ò Canzoni, che nel principio, intraranno con allegrezza nel dire le ſue paſſioni, & poi nel fine ſaranno piene di meſtitia, & di morte, & poi il medeſimo uerrà per il contrario; all'hora ſopra tali, il Compoſitore potrà uſcire fuore dell'ordine del Modo, & intrerà in un'altro, perche nõ haurà obligo di riſpondere al tono, di niſſun Choro, ma ſarà ſolamẽte obligato à dar l'anima, à quelle parole, & con l'Armonia di moſtrare le ſue paſſioni, quando aſpre, & quando dolci, & quando allegre, & quando meſte, & ſecondo il loro ſuggietto; & da qui ſi cauerà la ragione, che ogni mal grado, con cattiua conſonanza, ſopra le parole ſi potrà uſare, ſecondo i loro effetti, adunque ſopra tali parole ſi potrà comporre ogni ſorte de gradi, & di armonia, & andar fuore di Tono & reggerſi ſecondo il ſuggietto delle parole Volgari, ſecondo che di ſopra s'ha detto; Hora è neceſsario uenire alla dichiaratione del primo Modo; che il Compoſitore dè uſare nella Muſica communa, cioè in quella che tutti i profeſſori di Muſica compongano in queſto tempo & la diuiſione di quella di ſopra ho detto, nel Primo Libro della noſtra Prattica; & ſarà molto in propoſito per hora dire della commiſtione de Toni, che ne canti Figurati ſi ritruoua, laquale dà adintendere che niſſuno Compoſitore hà oſſeruato ne oſſerua il Tono, e le ſue compoſitioni le dimoſtreranno à ogniuno, che cognoſcerà la natura & i termini, & le compoſitioni de modi, (ſecondo che ſcriue Betio) cõ l'authorità de tanti Celeberrimi Filoſofi nel quarto Libro à Cap. XV. ſopra il Trattato de modi dice. Queſti modi ſi debbono notare nel Genere Diatonico: & per le compoſitioni, che gia molto tẽpo ſono ſtate fatte, e per quelle che si ueggano, à noſtri tempi. Niſſuno ne gli canti figurati et ne gli fermi, ha cõpoſto un canto che oſſerui l'ordine del Genere Diatonico, perche in quelli ſi ritruoua non ſolamemte gradi del Diatonico Genere, che ſono i Toni, & semitoni naturali, ma anchor i gradi delle Terze mincri, che in prattica dicemo mi. sol. & re. fa. & il ſalto del Dittono, che in prattica dicemo, ut. mi. & fa. la. ſenza poi che nelli canti figurati i Toni ſi tagliano; & di un Tono ſi fà semitono. & di semitono, ſi fà tono. Queſte ſpetie, non sono Diatoniche, come di ſopra s'ha detto. adunque come puo eſſere toni, o modi oſſeruati. se niſſuna compoſitione è ſtata compoſta nell'ordine Diatonico: & per tal ragione la muſica che è ſtata uſata et che ſi uſa hoggi nel mondo, ſi dè domandare muſica participata, & miſta de certe ſpetie de tutti tre i Generi, e nõ è muſica Diatonica, per le tante ragioni di ſopra inteſe. Hora il primo Tono, ò modo della muſica participata & miſta da me ſarà dimoſtro, in tre modi, cioè per ♮. incitato, per ♭. molle, & per muſica finta, & queſti eſsempi ſaráno per alcuni termini principali della ſua Quinta, & della ſua quarta, nella parte piu baſsa, perche quella come fondamento et Baſa della Fabrica, terrà, & conſeruerà il modo primo, & ſecondo, e tutti gli altri; et molti Compoſitori quando uoleno cognoſcere una compoſitione, guardano il ſoprano; ilche, non poſſono ſicuramente giudicare, di qual modo ſia la compoſitione, sẽ prima il Baſso non fida il Scolare: che iui ſi ueggano le quarte & le quinte, lequali formano tutti i toni, come

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

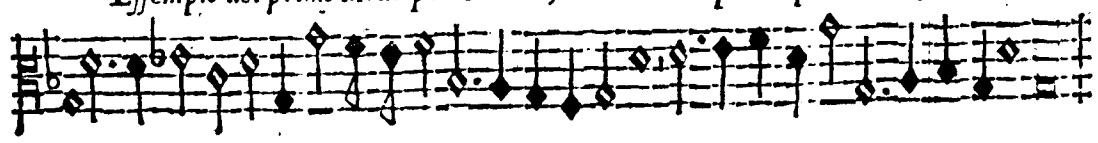
Eſſempio del primo Modo per ♮. incitato in Ottaua piu Baſso dell'ordinario, della muſica participata & miſta.



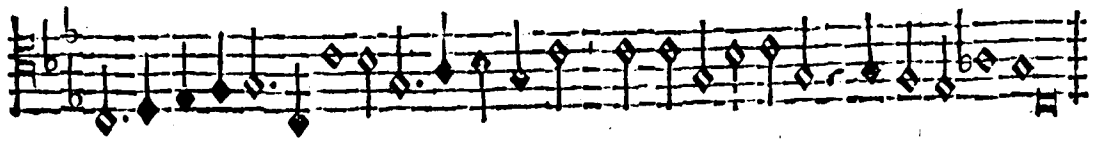
Eſſempio del primo Modo per ♮. incitato nel ſuo luogo ordinario della Muſica participata & miſta.



Eſſempio del primo Modo per ♭. molle, della Musica participata & miſta.



Eſſempio del Primo modo detto da prattici Musica finta, & è Musica participata et miſta.

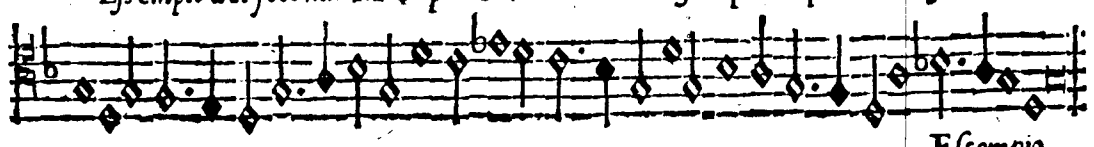


Dichiaratione del secondo Modo per ♮. incitato, & per ♭. molle, & per Musica fi ta: della Musica participata & miſta. Cap. XVI.

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

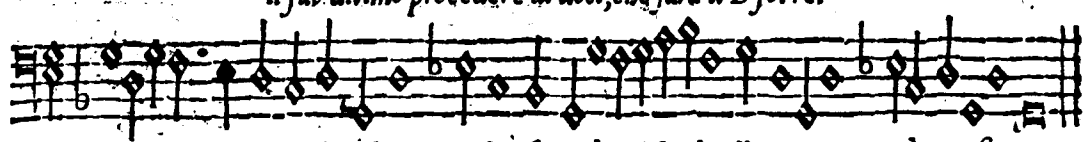
Eſſempio del secondo Modo per ♮. incitato, della Muſica participata & miſta.

Eſſempio del ſecondo Modo per ♭. molle della Muſica participata & miſta.

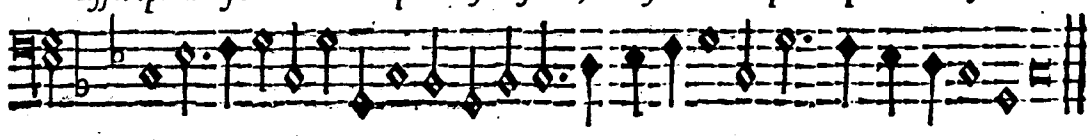


Eſſempio

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



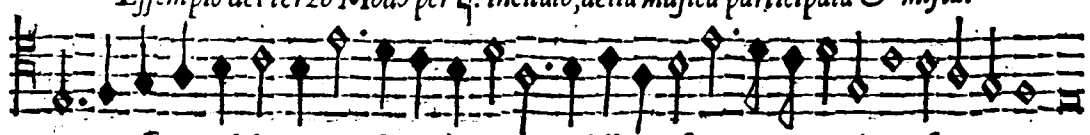
Essempio del secondo Modo per musica finta, & è simile alla participata & mista.



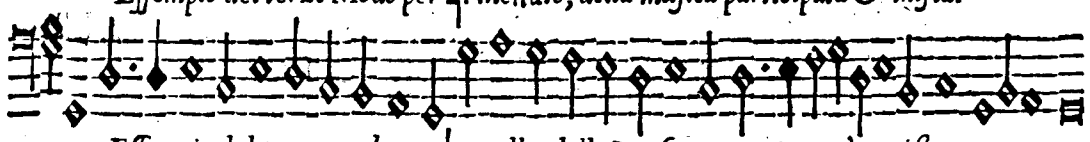
Dichiaratione del terzo Modo della musica participata & mista, per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta: con gli essempi. Cap. XVII.

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

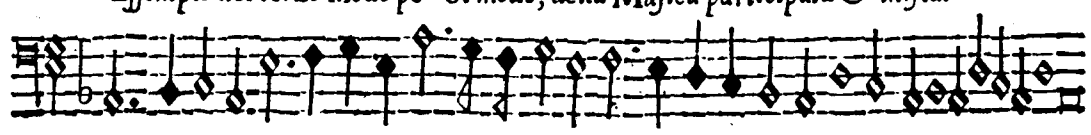
Essempio del terzo Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.



Essempio del terzo Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.



Essempio del terzo Modo per b. molle, della Musica participata & mista.

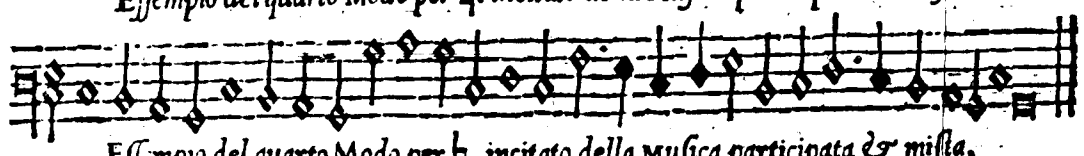


Essempio del terzo Modo per musica finta, participata & mista.

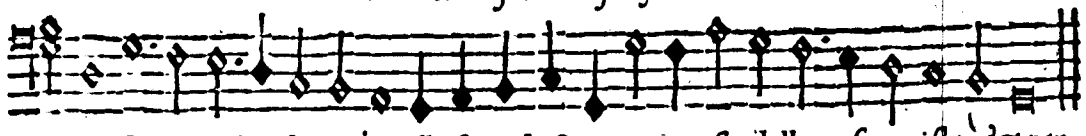
Dichiaratione del quarto Modo della musica participata & mista, per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta. Cap. XVIII.

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

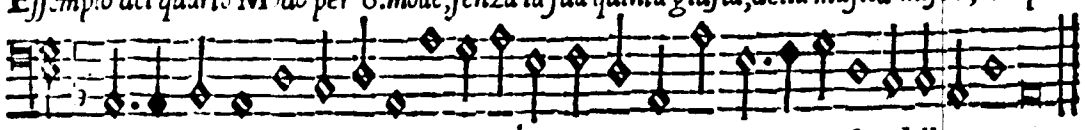
Eſſempio del quarto Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



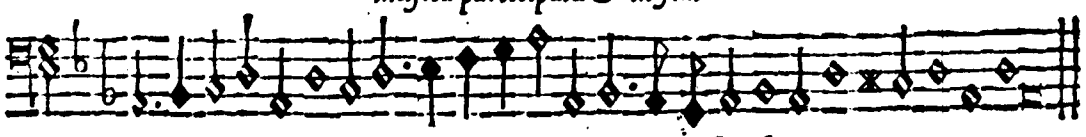
Eſſempio del quarto Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta, con l'ottaua ſotto del ſuo fine.



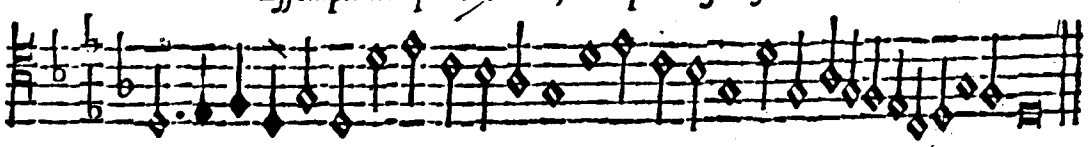
Eſſempio del quarto Modo per ♭. molle, ſenza la ſua quinta giuſta, della muſica miſta, & par.



Eſſempio del quarto Modo con tre ♭. molli, con la ſua quinta giuſta, della muſica participata & miſta.



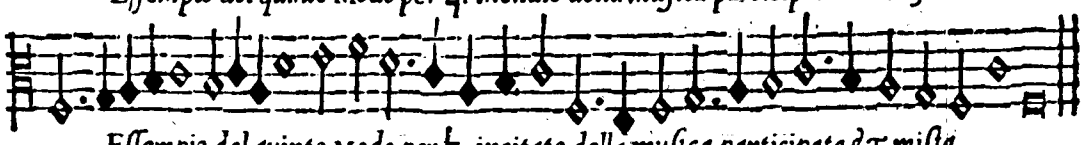
Eſſempio del quarto Modo, detto per muſica finta.



Dimoſtratione del quinto Modo per ♮. incitato, & per ♭. molle, & per muſica finta, della muſica participata & miſta. Cap. XIX.

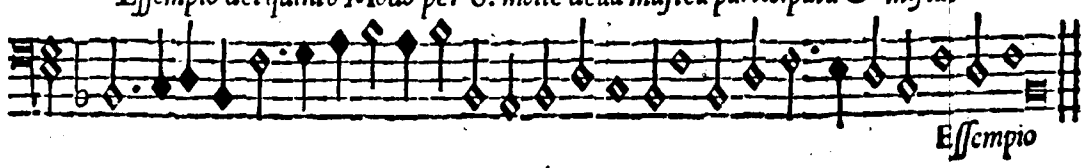
NOn è dubbio alcuno ch'il quinto Modo per la cagione del dittono, che è ſotto al ſe midittono della ſua quinta. non ſia allegro, & tutto uiuo, come ne gl'eſſempi qui ſotto poſti, con i ſuoi termini principali ſi uedrà.

Eſſempio del quinto Modo per ♮. incitato della muſica participata & miſta.



Eſſempio del quinto Modo per ♮. incitato della muſica participata & miſta.

Eſſempio del quinto Modo per ♭. molle della muſica participata & miſta.



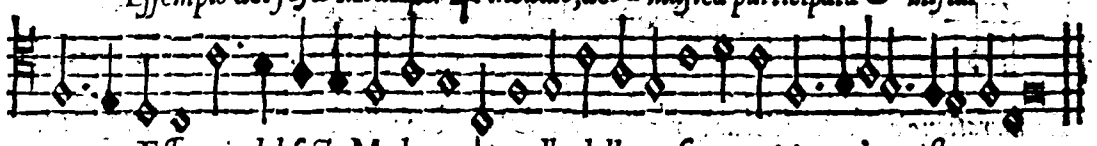
Eſſempio

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

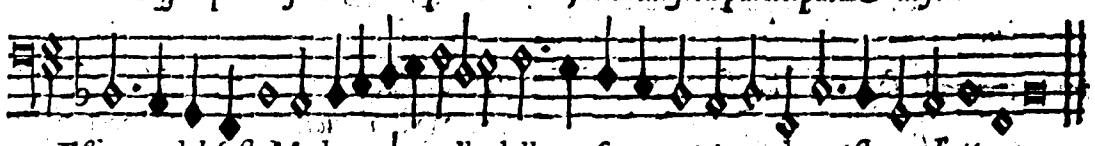
Dichiaratione del sesto Modo per ♮. incitato, & per ♭. molle, & per musica finta, della musica participata & mista. Cap. XX.

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

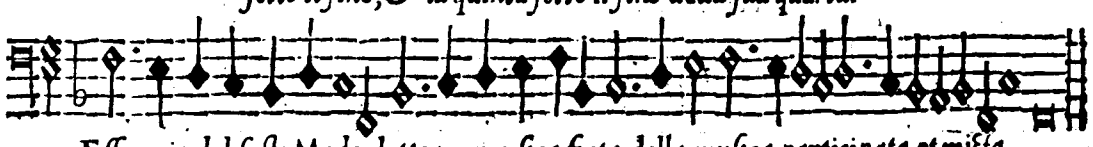
Essempio del sesto Modo per ♮. incitato, della musica participata & mista.



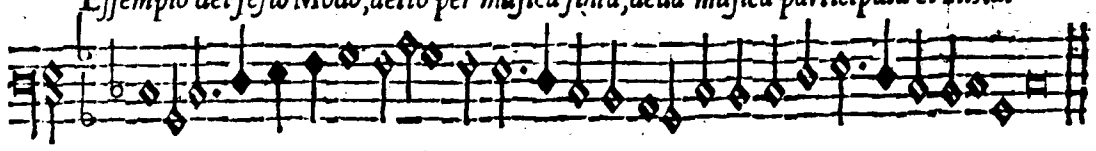
Essempio del sesto Modo per ♭. molle, della musica participata & mista.



Essempio del sesto Modo per ♭. molle, della musica participata & mista, con l'ottaua sotto il fine, & la quinta sotto il fine della sua quarta.



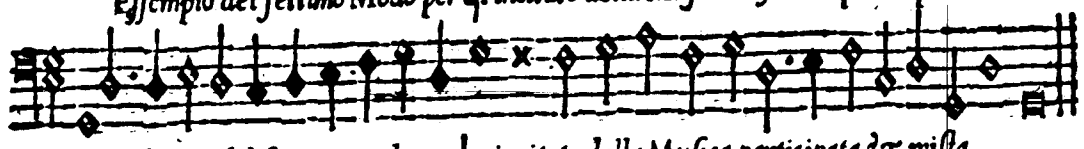
Essempio del sesto Modo, detto per musica finta, della musica participata et mista.



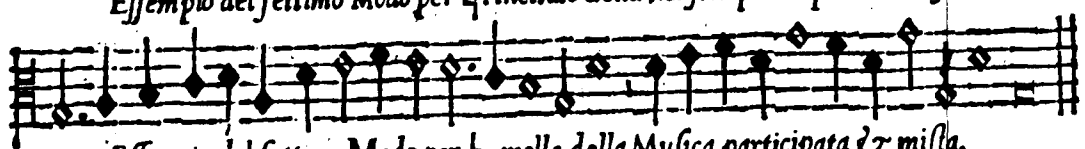
Dichiaratione del settimo Modo per ♮. incitato, & per ♭. molle, et per musica finta, della musica participata & mista. Cap. XXI.

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

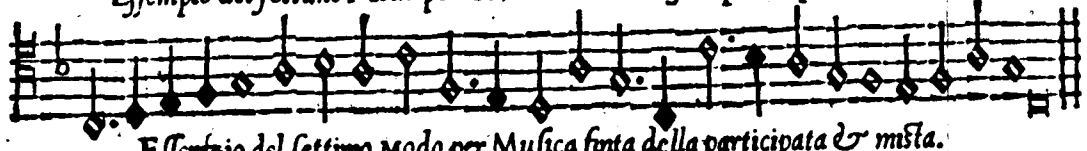
Eſſempio del ſettimo Modo per ♮. incitato della Muſica miſta & participata.



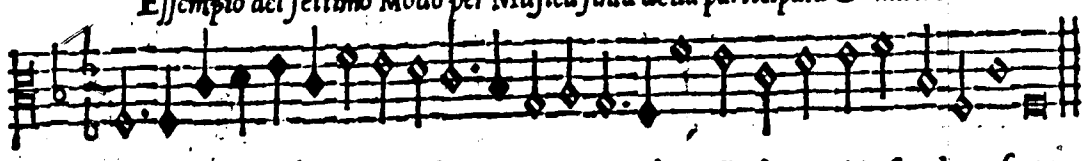
Eſſempio del ſettimo Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



Eſſempio del ſettimo Modo per ♭. molle della Muſica participata & miſta.



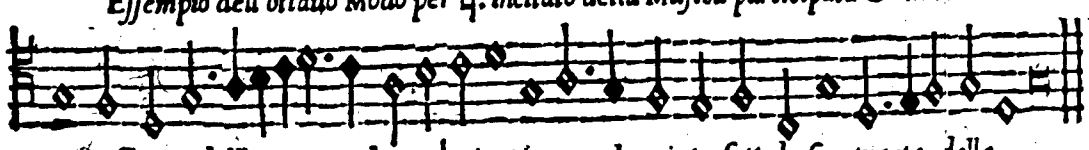
Eſſempio del ſettimo Modo per Muſica finta della participata & miſta.



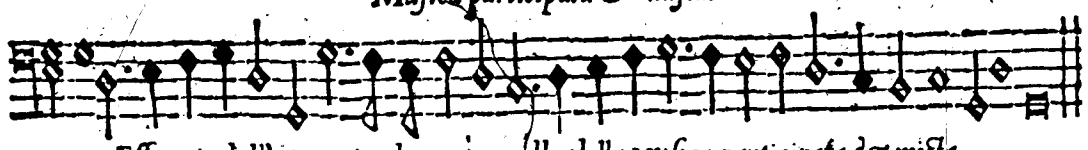
Dichiaratione dell'ottauo Modo per ♮. incitato, & per ♭. molle, & per Muſica detta finta, della Muſica participata & miſta. Capitolo XXII.

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

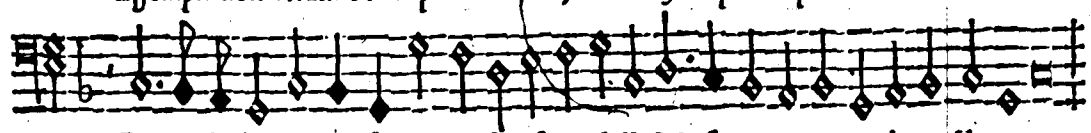
Eſſempio dell'ottauo Modo per ♮. incitato della Muſica participata & miſta.



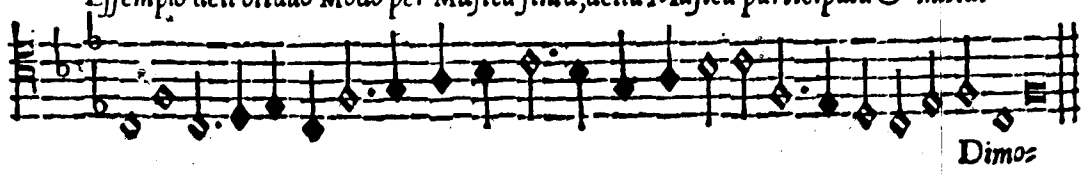
Eſſempio dell'ottauo Modo per ♮. incitato, con la quinta, ſotto la ſua quarta, della Muſica participata & miſta.



Eſſempio dell'ottauo Modo per ♭. molle, della Muſica participata & miſta.



Eſſempio dell'ottauo Modo per Muſica finta, della Muſica participata & miſta.

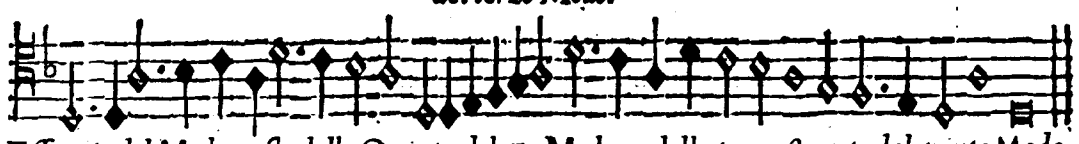


Dimo-

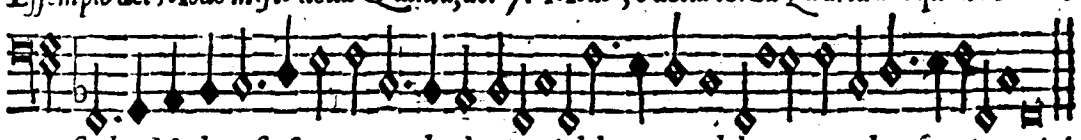
Dimoſtratione de i due modi miſti, di quinte e di quarte de diuerſi modi. Cap. XXIII.

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

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



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



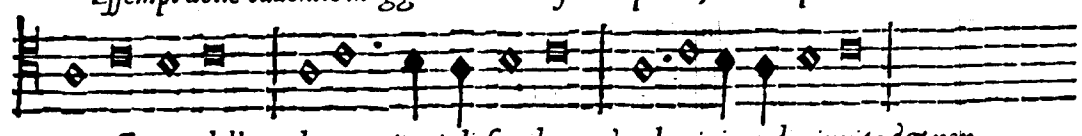
Queſti due Modi miſti ſi ueggono che il primo è del primo et del quarto Modo, come i termini principali dimoſtrano quelli, iquali ſono la prima Quinta re. la. del primo modo, & la quarta mi. la. del terzo Modo; & il ſecondo eſſempio è miſto della quarta Quinta del ſettimo Modo, che ſono ut. ſol. & della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

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

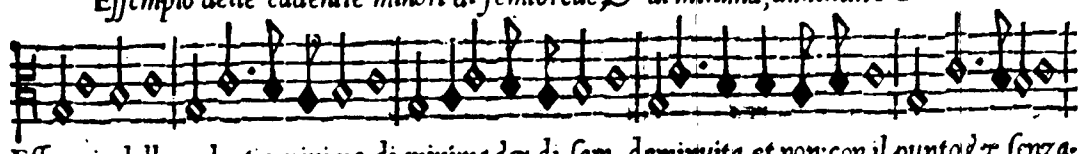
LA cadentia è ſtata ritrouata per dimoſtrare (quando nelle compoſitioni appare) che uuole ſignificare di far cadere il fine della concluſione del parlare, ò di fare il fine d'eſſa compoſitione: & per tal ragione, perche la ſincopa fa tal effetto à quel modo legata è ſtato detto cadentia, quaſi che cade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

fatte in proposito, ò di parole, ò d'altro suggietto; Questo modo di far cadentia, fu prima usato con note grosse, cioè con la breue nel principio della sua prattica, et doppò un gran tempo fu usata con la semibreue, & poi più modernamente è stata usata con la minima, & queste furno prima cantate senza alcuna diminutione; poi i più prattici, & posteri incaminciorno usare quelle con alquanto di diminutione, & con punti & senza punti; & alcuni altri hanno usato, & usano la sincopa della cadentia tutta cattiua, questo modo non è moderno; altri hanno scritte le cadentie diminuite in uary modi, con il punto & senza; A me pare che senza punto hanno più leggiadria in sè. Queste tre sorti di cadentie maggiori, minori, & minime, Io le scriuerò prima nel modo antico, & come poi le medesime, sono state rotte, & diminuite, di tempo in tempo; & porrò gl'essempi un doppò l'altro, della cadentia di breue, & poi di semibreue ne darò l'essempio in molti modi; & poi seguirò l'essempio di minima, come nelle cadentie differenti si usano. Queste dimostrerò senza punti, & con punti, & diminuite, & non: auuenga che alcuni nelle loro dispositioni di uoci diminuiscano quelle in uary modi, à imitatione delli stromenti: hora gl'essempi delle sopra dette cadentie saranno qui poste, con li sopra detti ordini.

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



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



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

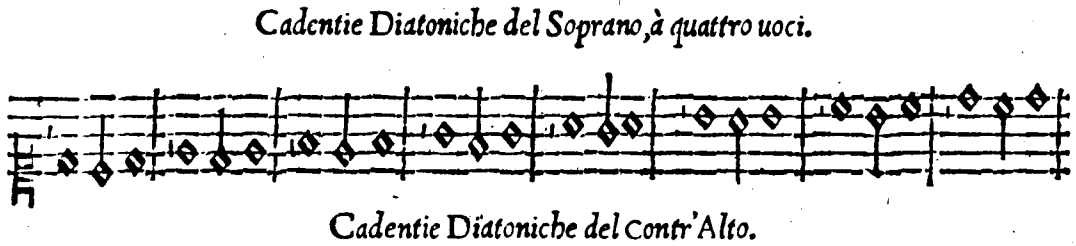
Modo di comporre le cadentie Diatoniche, à quattro & à più uoci con gl'essempi.

Capitolo XXV.

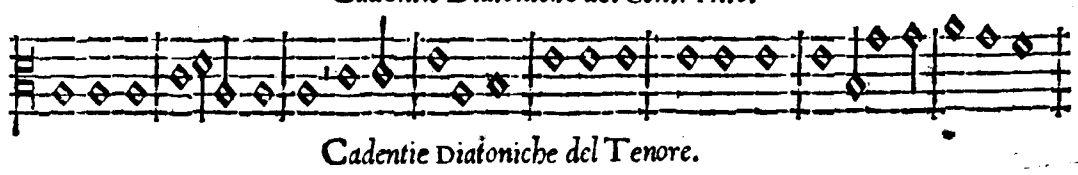
PER seguire l'ordine di uolere instruire il Discepolo alla cognitione de tutti gli otto modi Diatonici, & Cromatici, & Enarmonici, è di necesso peruenire all'intelligenza delle Cadentie d'essi otto Modi: & per non essere longo nel dire, darò gli essempi à quattro uoci di tutte le Cadentie, che si usano fare ne gli otto Modi della Musica mista, & participata; & in questo Capitolo darò ad intendere solamente il modo di comporre alcune cadentie Diatoniche, che quando si uorranno comporre diatonicamente, & di quante sorti, nel primo Modo, & nel secondo; & così in tutti gli otto Modi. Il Discepolo torrà quelle de tutti gli otto Modi della Musica participata; & sopra quelli si formerà le cadentie Diatoniche in tutti gli otto Modi: hora la cadentia naturale & Diatonica, sarà quella, la quale non haurà mai semitono accidentale, & sempre sarà fatta per tono, eccettuando che alcune uolte occorrerà il semitono naturale; & non starà però di non essere

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

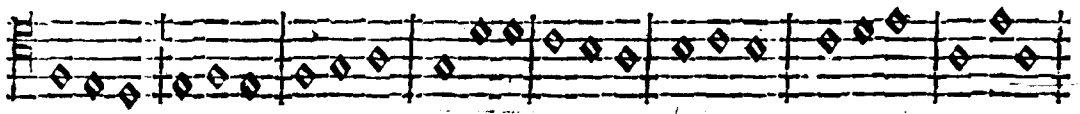
Cadentie Diatoniche del Soprano, à quattro uoci.



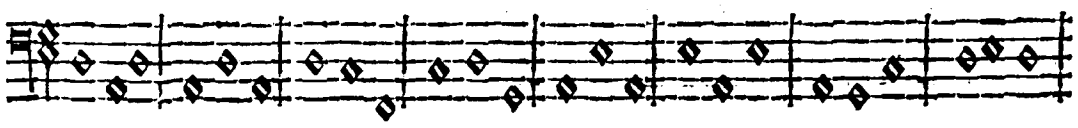
Cadentie Diatoniche del Contr'Alto.



Cadentie Diatoniche del Tenore.



Cadentie Diatoniche del Basso.



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

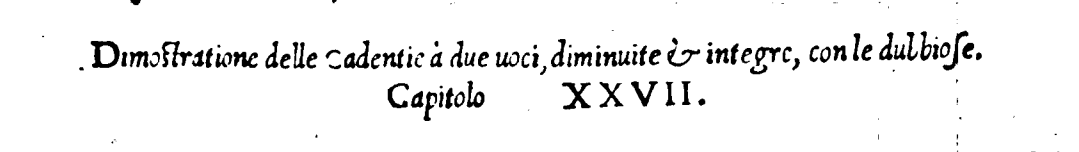
ACciò ch'il Lettore non stia dubbioso, ho uoluto sotto porre un essempio tutto Diatonico à quattro uoci, che quando canterà il Scolare, si farà più certo della Musica Diatonica; et la si potrà comporre à quante uoci uerrà in proposito al Compositore; & si sentirà in questa Musica una asprezza grande,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

Essempio del Soprano Diatonico.

Eſſempio del Contr'Alto. Diatonico.

Eſſempio del Tenore Diatonico.

Eſſempio del Baſſo Diatonico.



Dimoſtratione delle Cadentie à due uoci, diminuite & integre, con le dubbioſe.

Capitolo XXVII.

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

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

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

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

Dimoſtratione delle cadentie che non concludeno, accidentali, & naturali.

Capitolo XXVIII.

PER fuggire molti errori, ſarà buono ſegnare tutte le cadentie che hauran no biſogno di loro ſegni, come di ſopra ho detto, & per dar facilità à quelle che ſalteranno, & che non uorranno concludere, dimoſtrarò al nuouo ſcolare molti ſalti, che ſalueranno le cadentie dubbioſe di ſuſtentationi; & quando gli occorrerà ſaltare con ſegni accidentali. Il Compoſitore auuertirà à fare quelli talmente bene compoſti, ch'il Cantante non poſſi fallare l'intonatione di quelli, perche con la buona compagnia, ſi canta ogni cattiuo ſalto, ſi naturale come accidentale, come darò notitia con gli eſſempi di quelle, che ſalteranno naturalmente, & accidentalmente, con uarij & diuerſi ſalti.

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

A due uoci.

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

Dimostratione di cadentie à due uoci del Soprano con il Tenore, con uarij essempi.

Capitolo XXIX.

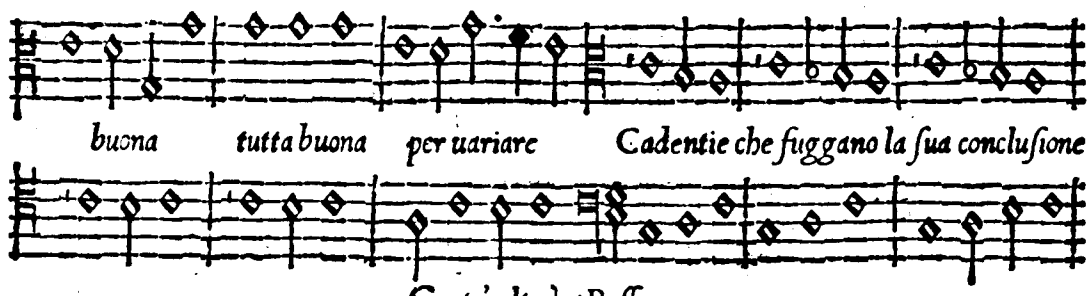
QVando si comporrà alcune cadentie à due, & à tre uoci; si terrà un'altro ordine, che non si farà, quando si faranno le cadentie à quattro uoci, perche le due uoci che canteranno saranno priue di compagnia, & anchora d'armonia, imperò che sarà necessario restringere le parti, acciò non s'allontanino;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

Essempio

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

Soprano con Tenore.

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



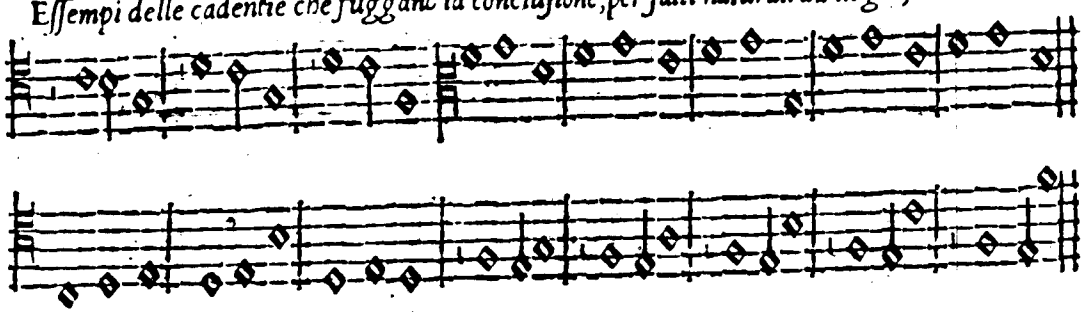
Contr'Alto & Baſſo.

Contr'Alto con Tenore.

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

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

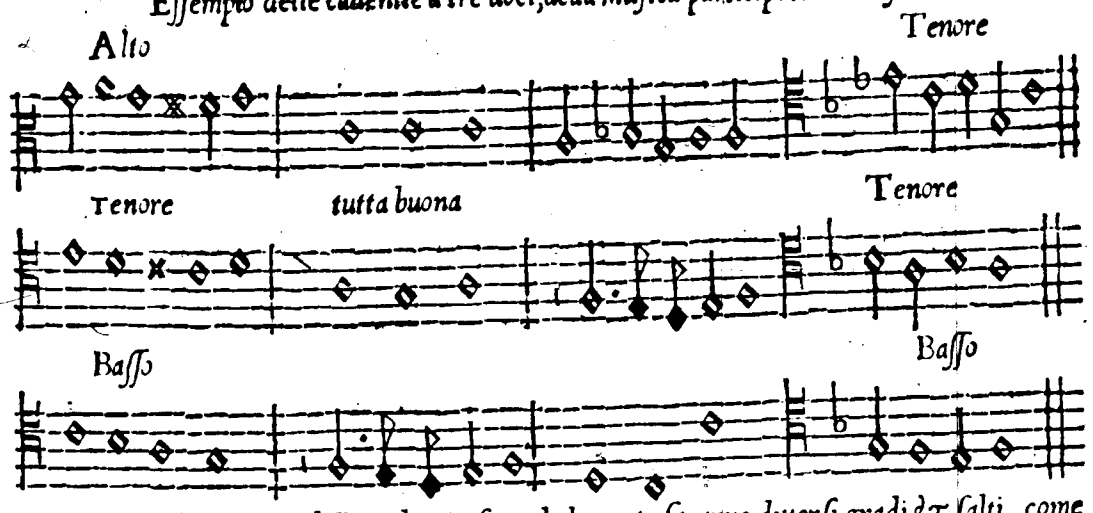
Essempi delle cadentie che fuggano la conclusione, per salti naturali all'in giù, & all'in sù.



Dimostratione d'alcune cadentie à tre uoci, della musica participata & mista. Capitolo XXXI.

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

Essempio delle cadentie à tre uoci, della musica participata & mista.



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

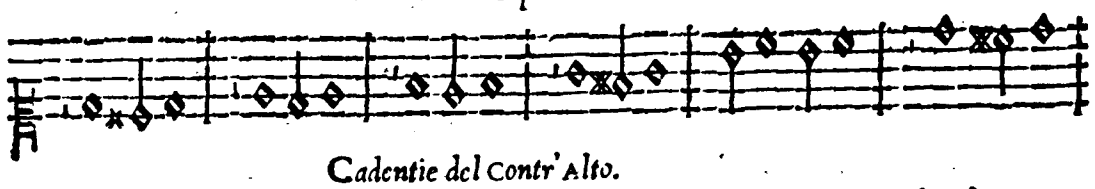
Dimos

Dimostratione di molte cadentie che si usanò ne gli otto Modi, à quattro voci. della Musica participata, & mista. Cap. XXXII.

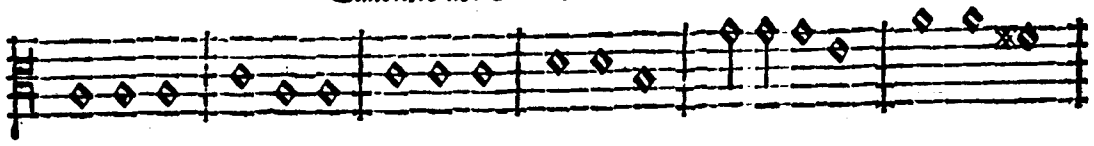
NE i toni ò Modi de canti figurati participati & misti, s'usano molte cadentie fuori de i loro termini principali, lequali si compongano nel mezzo del procedere delle compositioni, in essempio. quando il Compositore haurà dato i termini principali delle cadentie alle compositioni. allhora quello potrà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

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

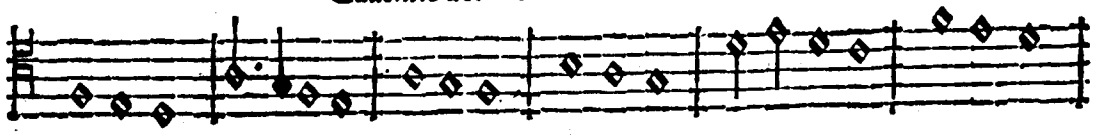
Cadentie del soprano.



Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

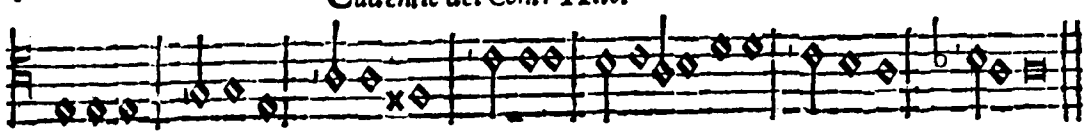


Cadentie del Basso.

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

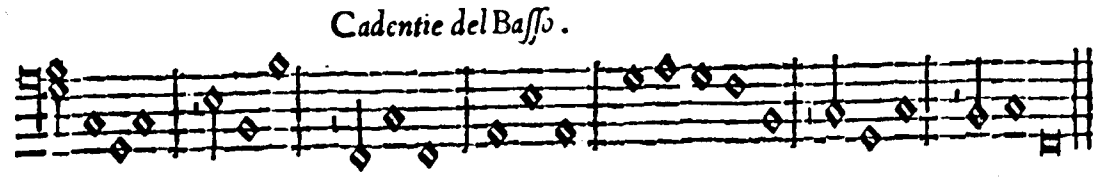
Cadentie del soprano.

Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

Cadentie del Basso.



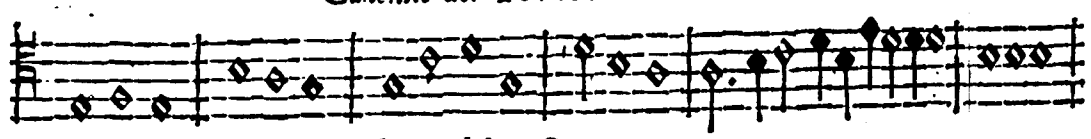
Il Lettore dè auuertire che il Basso, è quello che regge, & dà la gratia del bel procedere & la uarietà dell'Armonia à tutte le parti, si al procedere per andare alle cadentie come anchora per andare ad altri passaggi.

Essempio di molte Cadentie del Terzo Modo della Musica participata, & mista, per ♮. quadro.

Cadentie del Soprano.

Cadentie del contr'Alto.

Cadentie del Tenore.

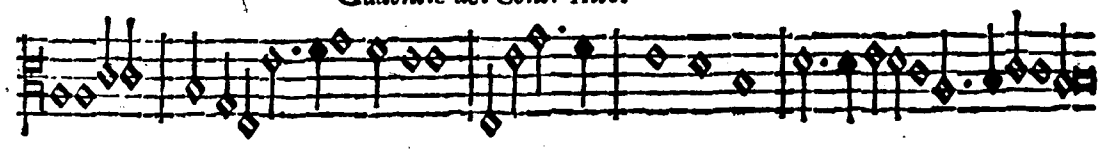


Cadentie del Basso.

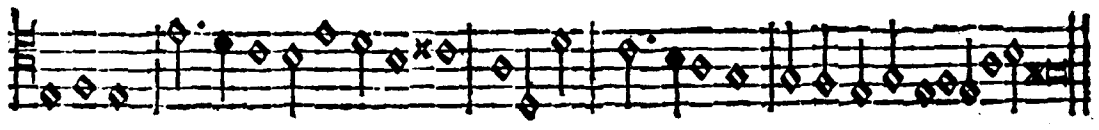
Esempio di molte cadentie del Quarto modo, à quattro uoci, della musica partecipata & mista per ♮. quadro.

Cadentie del soprano.

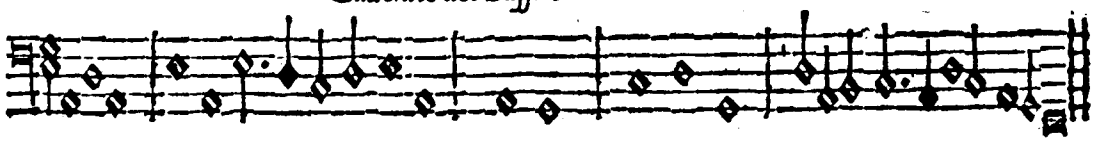
Cadentie del Contr' Alto.



Cadentie del Tenore.

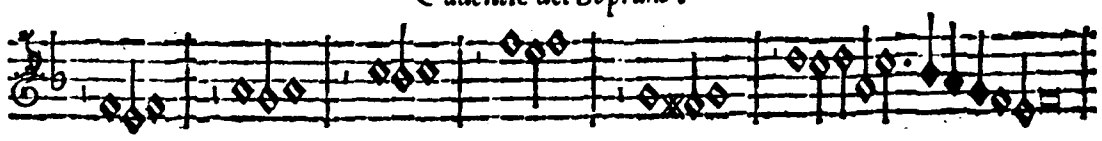


Cadentie del Basso.

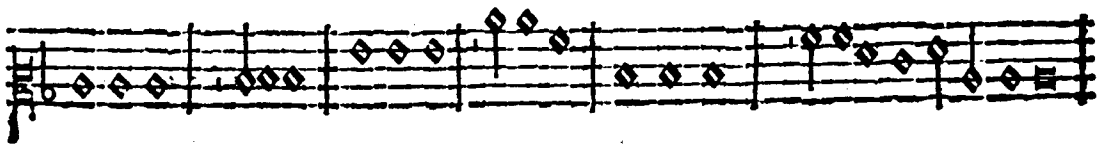


Essempio di molte cadentie del Quinto Modo, à quattro voci, della Musica participata & mista, per ♭. molle.

Cadentie del Soprano.



Cadentie del contr' Alto.



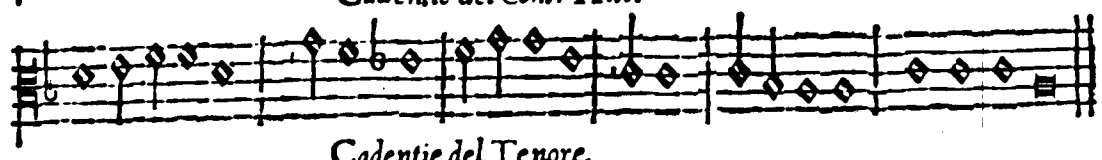
Cadentie del Tenore.

Cadentie del Basso.

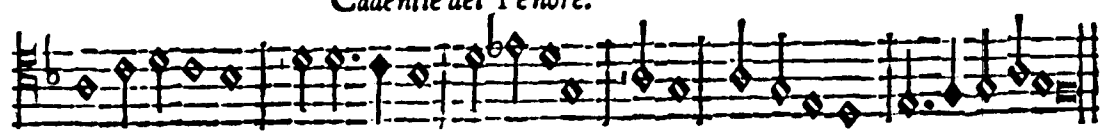
Essempio di molte Cadentie del sesto Modo, à quattro uoci della Musica participata, & mista, per b. molle.

Cadentie del soprano.

Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

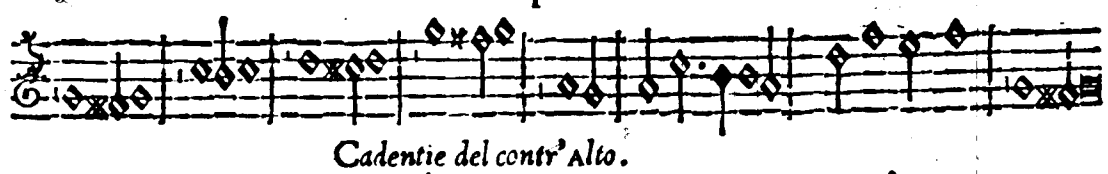


Cadentie del Basso.

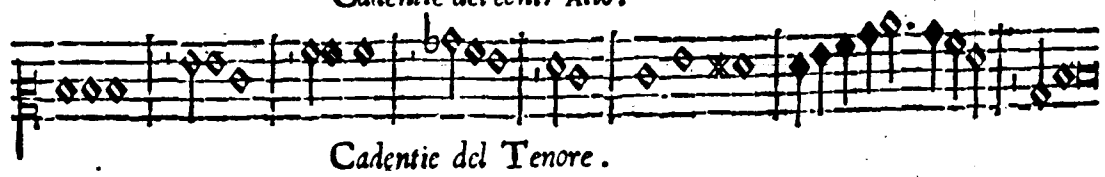
Quasi tutti i Compositori Moderni, usano comporre, il Quinto & Sesto Modo, per b. molle. perche egli ritorna molto commodo, per cagione di hauere la quinta giusta, da B mi. à F fa ut graue; per B. molle, & i medesimi termini delle cadentie del Modo Quinto, & sesto per ♮. quadro. dalli compositori debbono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

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

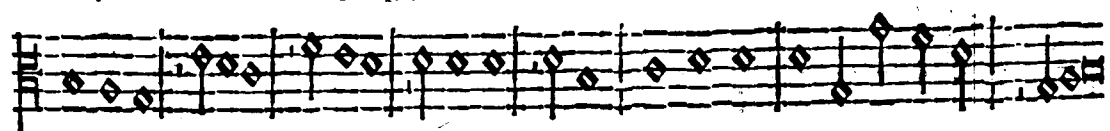
Cadentie del Soprano.



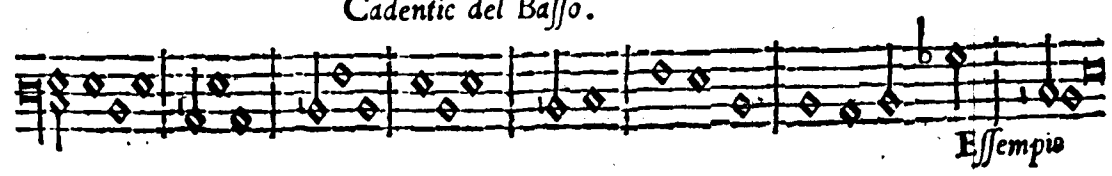
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



Cadentie del Basso.

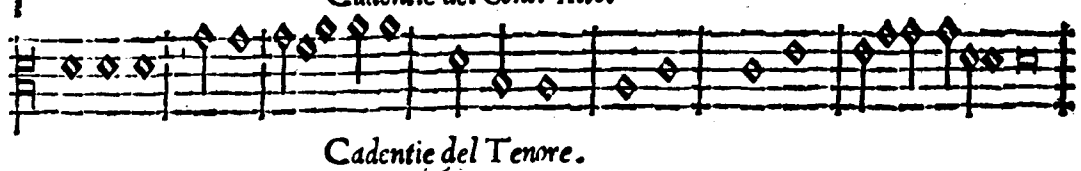


Essempio

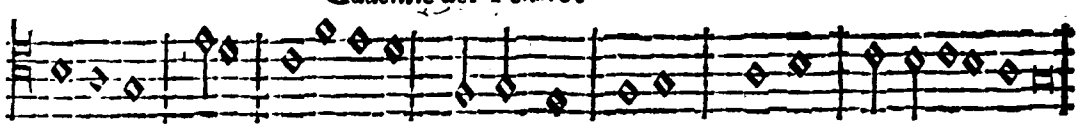
Essempio di molte cadentie dell'ottauo modo della musica participata & mista.

Cadentie del soprano.

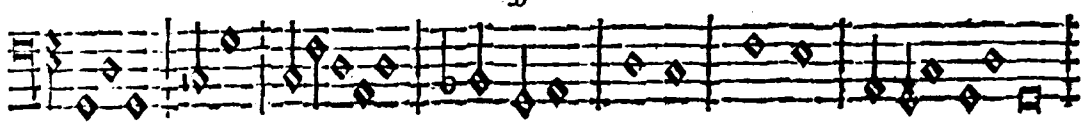
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

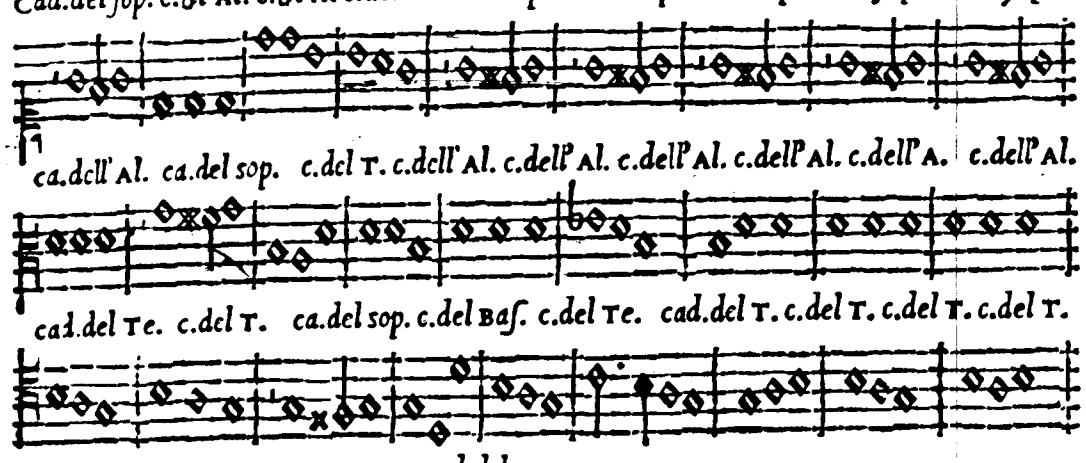


Cadentie del Basso.



Dimostratione della Cadentia, che fa il soprano posta nel contr'Altro, & nel Tenore & nel Basso della Musica participata & mista, & di cinque sorti di Cadentie uariate che fà il Basso, sotto tutte le parti. Cap. XXXIII.

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



Dimoſtratione delle tre ſorti di Cadentie à quattro uoci compoſte, della maggior, & della minore, & della minima tutte della Muſica participata & miſta. Cap. XXXIIII.

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

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

Eſſempio delle Cadentie minori. *Et delle cadentie minime.*

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

Capitolo XXXV.

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

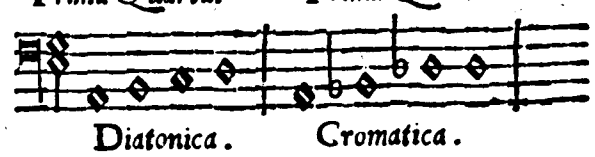
Dimostratione delle tre Quarte Cromatiche con la dichiaratione. Cap. XXXVI.

DA noi sono state dimòstre le formationi, delle tre Quarte Diatoniche & delle quattro quinte, & come con quelle s'hanno formato sette Ottaue, & poi come dette Ottaue hanno creatogli otto Toni, ò Modi Diatonici & anchora hò seguito con la dichiaratione et dimostratione delli Termini de gli otto modi della Musica participata & mista, con l'ordine di le loro cadentie à quattro, & à cinque voci, in molti & uary modi per ♮. incitato, & per ♭. molle & per Musica finta, & delli sopradetti Toni à quattro voci, hò dato gli essempi, & io per non lasciare l'ordine de i tre Generi dirò, et dimostrerò come le quarte et le quinte, & Ottaue Cromatiche; & gli otto Modi Cromatici, s'hanno da formare, & dichiarerò, & con gli essempi dimostrerò gli Otto Modi del Genere Enarmonico, et seguirò con il medesimo ordine che nissun'altro, hà mai detto, ne dimostro in prattica Musicale conciosia che disopra ne gli otto Modi habbi detto che Tolomeo aggiũse l'ottauo Modo agli sette modi, che innanzi di egli si usauano; & io ne aggiognerò 24. alli sopradetti & sarãno in tutto otto Diatonici, otto Cromatici, & otto Enarmonici, et cosi come gli otto Modi misti della Musica participata: sono stati prima creati dalle sette Ottaue, & che quelle siano state generate dalle tre quarte, & quattro quinte. Il medesimo ordine seguirà ne gli otto modi Cromatici, et ne gli otto Enarmonici. Hora uolẽdo io formare quelli cõ i medesimi ordini che sono stati formati quelli della musica mista & participata. Sarà dunque necessario incominciare à dire della creatione delle tre quarte Cromatiche, lequali saranno fondate con la ragione, et con il medesimo ordine de i modi Diatonici, & anchora che di sopra io habbia detto della creatione delle tre quarte Diatoniche, non resterò, hora di narrare la sua compositione à maggior intelligenza del discepolo, & sè quello si ricorda; la dichiaratione fu questa, che i Filosofi compossero

tre

tre quarte, La *prima caminerà per un grado di* Tono, *& poi di semitono & tono, come nella noſtra prattica uſiamo di cantare re. mi. fa. sol. Queſto ordine de gradi, ſi uede, che nel primo grado da re. à mi. ſi ritruoua il grado lungo, del tono, & nel secondo grado da mi. à fa. ſi sente il grado corto, del semitono, & da fa. à sol. s'ode il grado lungo del tono*; Ecco che *detta quarta* Diatonica *è compoſta prima di uno grado lungo & poi ſegue uno corto, & l'ultimo è lungo*. Hora *la quarta* Cromatica *haurà tutti i ſuoi gradi poſti differenti, & contrarij di ſuono da i* Diatonici, *perche i* Diatonici *fanno un udir aſpro, & i gradi* Cromatici *rendeno à gl'orecchi il ſuono ſoaue, & ſi domandano differenti per le differenze, che ſono fra i gradi corti, & lungi contra poſti uno all'altro de i lor generi; poi ſi domandano contrarij di ſuono, perche i gradi d'un genere ſono aſpri & quelli dell'altro ſono ſoaui, coſi come il fuoco è il contrario di l'acqua, & l'amaro, del dolce, coſi auuiene al ſuono, de i gradi differẽti de i generi*; Hora *ritornimo alla prĩa quarta* Cromatica, *che nel principio, il primo grado ſarà corto della lũghezza d'uno semitono maggiore, & in mezzo ſarà poſto il grado della* Terza minore, *che ſarà lungo per la diſtanza di tre semitoni, & il terzo & ultimo grado, ſarà il grado più corto del corto, che ſarà il semitono minore, che queſti gradi* Cromatici *ſaranno tutti* Poſti differenti *da i* Diatonici, *come di ſopra hò detto. che il primo grado* Diatonico *è lungo, & è di* Tono, *& il primo grado del* Cromatico *è corto, & è di semitono; il ſecondo grado* Diatonico *è corto di semitono, & il ſecondo grado del* Cromatico *ordine della quarta, è un grado lungo di tre ſemitoñi, & il terzo grado della quarta* Cromatica *aſcendente, è corto, di uno ſemitono minore, & accio che il diſcepolo poſſi meglio intẽder la regola; moſtrarò due Quarte una appreſſo l'altra, cioè una* Diatonica, *et l'altra* Cromatica: *acciò ſi uegga la differenza, & il modo del procedere che fà una quarta differente dall'altra per i gradi differenti. & sè il Scolare ſi ricorda, la dichiaratione ch'io hò fatta ſopra il nome, che uuole ſignificare* Cromatico, *hò detto, che* Cromatico *non uuole dir altro, sè non tramutatione di un'ordine in un'altro; Et per queſto ordine ſi conoſcerà la Quarta* Cromatica, *fuore dalla* Diatonica. Hora *ſeguiremo alla ſeconda quarta* Cromatica, *che terrà l'ordine di tramutare tutti i gradi della ſeconda* Diatonica, *& oue ſaranno i gradi corti* Diatonici; *nel medeſimo grado della quarta* Cromatica *ſaranno poſti, i longhi* Diatonici *io porrò i* Cromatici *corti nell'ordine di quel grado, & per eſſempio darò le due quarte seconde, una* Diatonica, *& l'altra* Cromatica *ſi come di ſopra nell'ordine della prima quarta* Cromatica *hò dato l'eſſempio.*

Prima Quarta. Prima Quarta.



Diatonica. Cromatica.

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

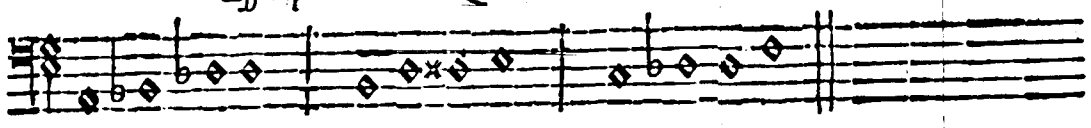
Seconda quarta. Seconda quarta.

Diatonica. Cromatica.

Terza Quarta. Terza Quarta.

Diatonica Cromatica.

Essempio delle tre quarte Cromatiche.

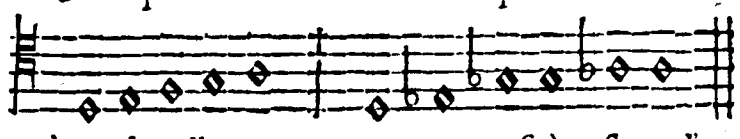


Prima quarta. *Seconda quarta.* *Terza quarta.*

Dimostratione delle quattro Quinte Cromatiche con la dichiaratione. **Cap. XXXVIII.**

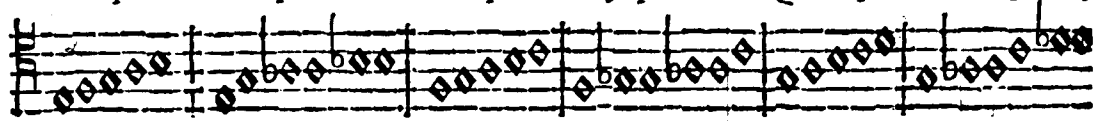
DI sopra s'hà detto delle tre quarte Cromatiche composte differenti dalle Diatoniche, & anchora per imitare al sopra detto nome Cromatico (che secondo Boctio) uuole dire grado differente dal Diatonico. Essendo adunque i gradi differentemente opposti del Genere Cromatico dal Diatonico è stato necessario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

Prima quinta Diatonica. *Prima quinta Cromatica.*



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

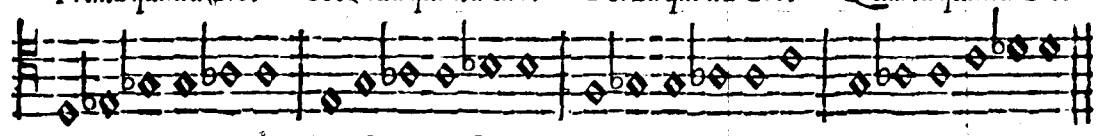
Scconda quinta. **2.** *quinta.* *Terza quinta.* **3.** *quinta.* *Quarta quĩta.* **4.** *quinta.*



Diatonica. *Cromatica.* *Diatonica.* *Cromatica.* *Diatonica.* *Cromatica.*

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

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

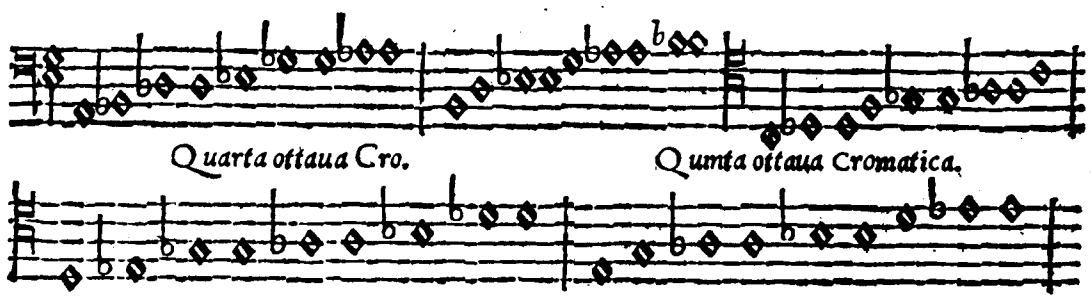


Dichiaratione, con la dimostratione delle sette ottaue Cromatiche. **Cap. XXXVIII.**

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

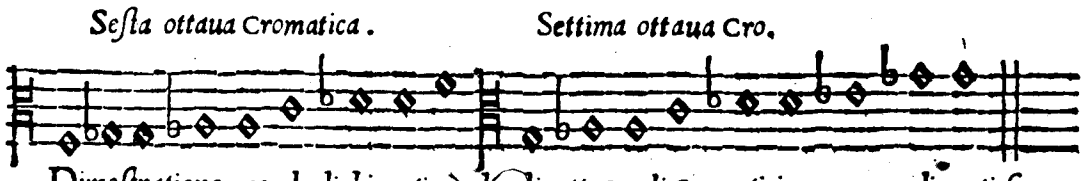
ſli eſſempi,tutte sette ſi dimoſtraranno & ſi leggeranno differentemente dalle Diatoniche,*et oue nelle* Diatoniche *ſi leggerà il* Tono,*nelle* Cromatiche,*ſi leggeranno i semitoni, & oue nel le* Diatoniche *ſi leggerà il semitono,nelle* Cromatiche *ſi leggerà il grado della* Terza minore *come ne gli eſſempi,ſono notate.*

Prima ottaua Cromatica. *Seconda ottaua* Cromatica. Terza ottaua Cromatica.



Quarta ottaua Cro. *Qumta ottaua* Cromatica.

Seſta ottaua Cromatica. *Settima ottaua* Cro.

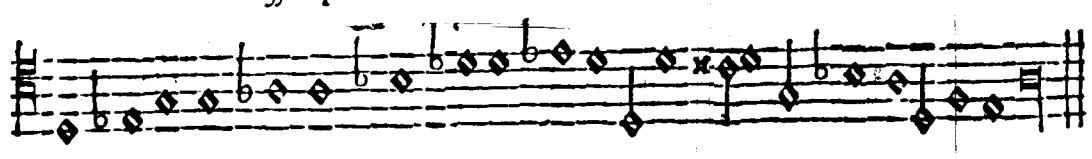


Dimoſtratione, *con la dichiaratione de gli* Otto Modi Cromatici, *come ne gli canti fermi & figurati ſi debbono uſare: & prima del primo & secondo* Modo.

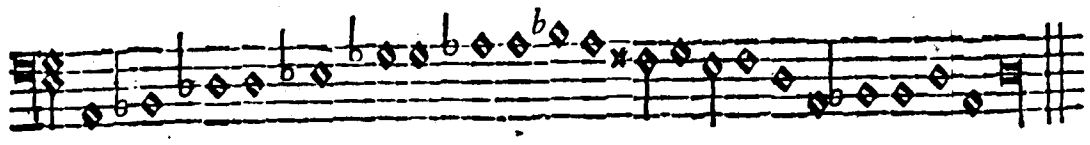
Capitolo. XXXIX.

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

Eſſempio del Primo Modo, Cromatico.



Eſſempio del secondo Modo, Cromatico.

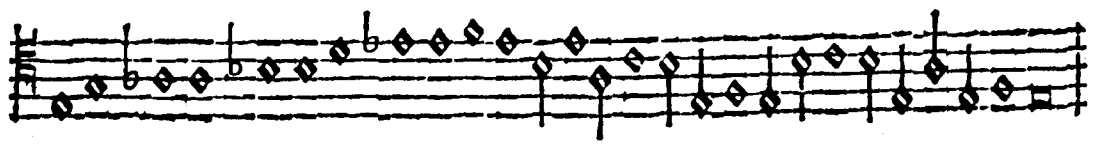


Dimoſtratione del Terzo, & del Quarto Modo Cromatico con la dichiaratione.

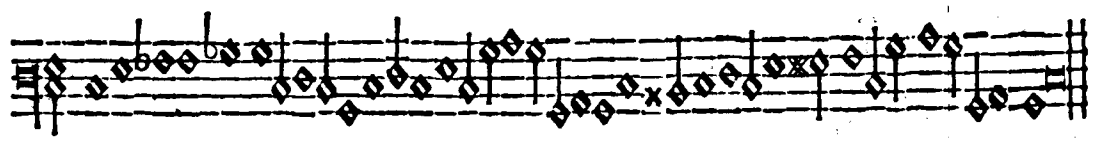
Capitolo. XXXX.

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

Eſempio del Terzo modo Cromatico.



Eſſempio del Quarto modo Cromatico.



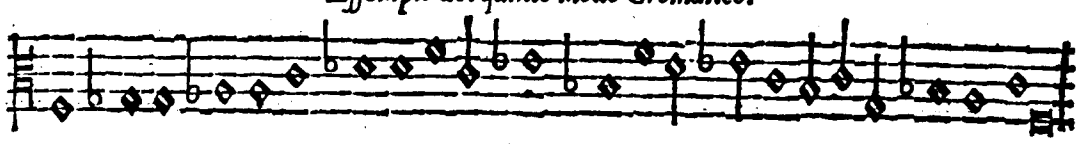
Dimoſtratione del Quinto & del ſeſto modo Cromatico *con la dichiaratione.*

Capitolo. XXXXI.

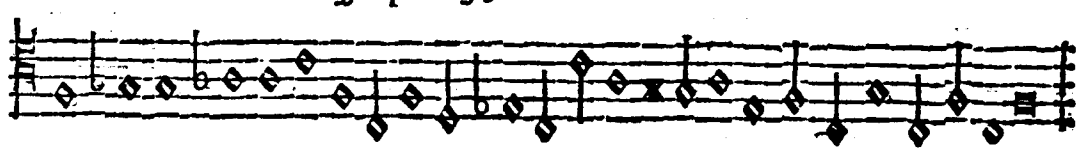
IL *quinto, & il Seſto modo ſaranno compoſti della ſua* Terza *Quarta, et* Terza *Quinta, come ſono ſtati gli altri modi* Diatonici, *& i modi miſti del Quinto & del Seſto* Tono, *con l'ordine medeſimo, che gli* Autentici *hanno hauuto la ſua Quarta di ſopra dalla ſua Quinta, & la medeſima quarta ſotto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

Eſſempio

Eſſempio del quinto modo Cromatico.



Eſſempio del ſeſto modo Cromatico.

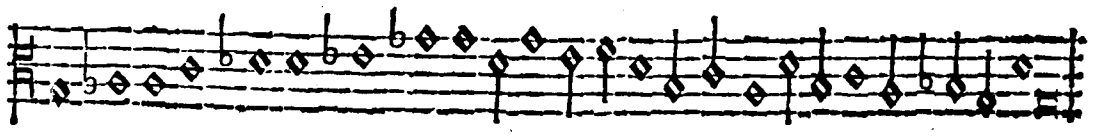


Dimoſtratione del ſettimo, & ottauo modo Cromatico, con la dichiaratione.

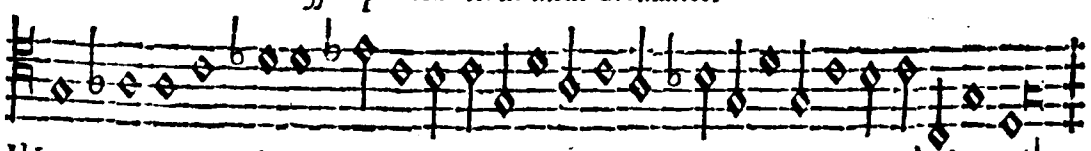
Capitolo XLII.

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

Eſſempio del ſettimo modo Cromatico.



Eſſempio dell'ottauo modo Cromatico.



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

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

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

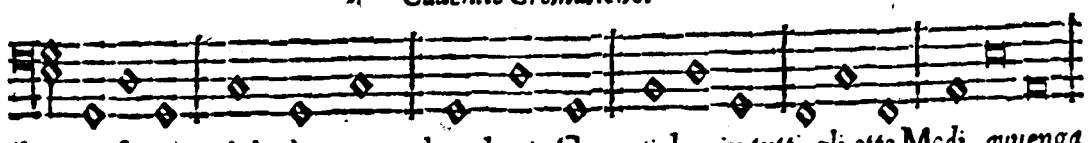
LIBRO TERZO

Cadentie Cromatiche.

Cadentie Cromatiche.

Cadentie Cromatiche.

Cadentie Cromatiche.



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

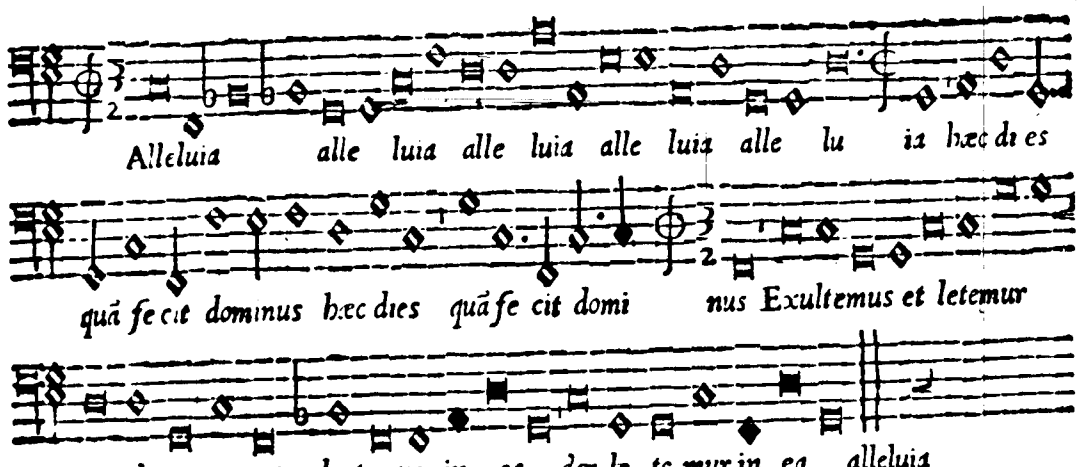
Dimostratione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à quattro uoci.

Capitolo XLVIIII.

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

due

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

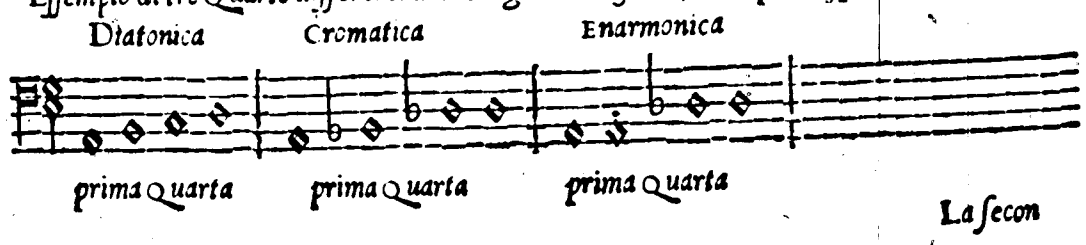


Le regole ch'insegnano à cognoscere i semitoni maggiori & minori sono state di sopra dette, et quelle note che saranno signate con alcun segno, quelle solamente si canteranno per quello, et il resto senza segno si cãterãno per il segno della sua chiaue ordinaria, ò per ♮. incitato, ò per ♭. molle; &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

Dimostratione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiaratione Cap. LV.

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

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



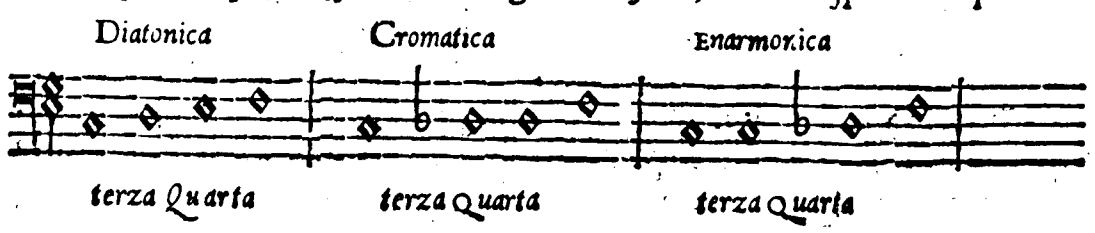
La secon

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

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

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

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



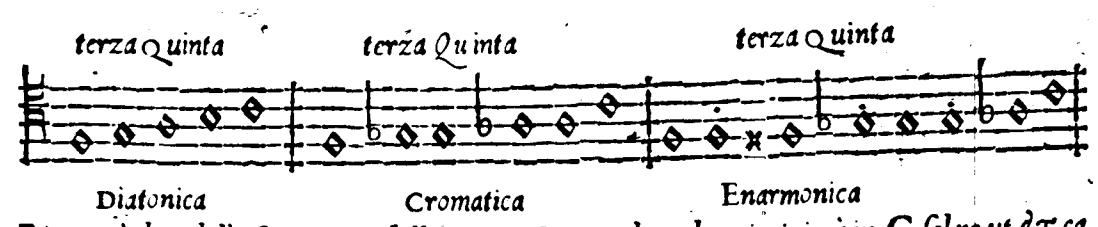
Dichiaratione delle quattro Quinte Enarmoniche, con l'eſſempio. Cap. XLVII.

DIſopra ſono ſtate formate le tre quarte Enarmoniche, hora ſeguiranno le quattro quinte, & come s'hanno da formare: queſta dichiaratione con gl'eſſempi inſegnerà la ſua formatione, e la prima quinta incomincierà in D ſolre & ſeguirà con i ſuoi gradi corti, & un lungo, fin in A lamire, & terrò l'ordine ch'io ho tenuto nelle quarte diſopra, cioè accompagnerò la prima quinta Diatonica con la prima Cromatica, & con la prima Enarmonica, acciò che ſiano piu facili al Diſcepolo.

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

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

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



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

Il primo

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

Essempio delle tre Quarte, & quattro Quinte Enarmoniche.

Dimostratione delle sette ottaue Enarmoniche, con la dichiaratione. Cap. XLVII.

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

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

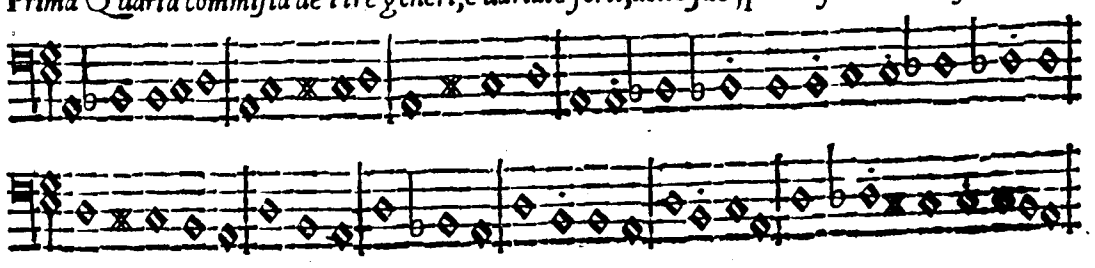
Dimoſtratione di molte quarte & quinte commiſte delle ſpetie de i tre generi, nell'ordine della prima quarta & della prima quinta; & come in molti modi ſi poſſono formare nelle compoſitioni figurate, con la dichiaratione. Cap. XLVIII.

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

come

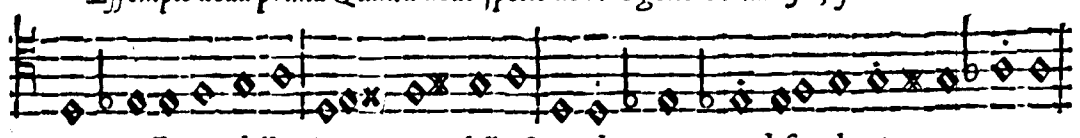
come piu gradi ſi mutano nelle compoſitioni, fa piu attento l'oditore, & lo muoue piu, che quando la compoſitione camina ſempre per ordine de gradi e di ſalti in un modo; & ogni uolta ch'il Compoſitore comporrà gli modi Diatonici, & gli Cromatici, & gli Enarmonici ſemplici ſenza commiſtione d'altri generi,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

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

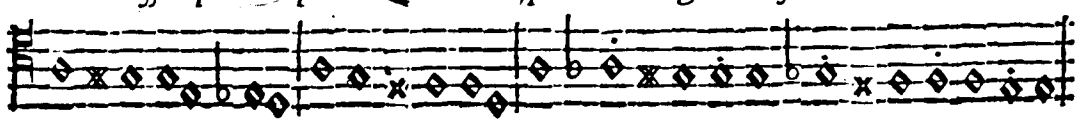


Gli essempi della prima Quarta commista, danno d'intendere al Lettore che simili saranno l'altre quarte, & quinte, & ottaue; & quello potrà da se considerare gl'ordini dell'ottaue, composte de i gradi confusi & misti di uarie spetie de i generi, & si denomineranno secondo la loro tramutatione; & se i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

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



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



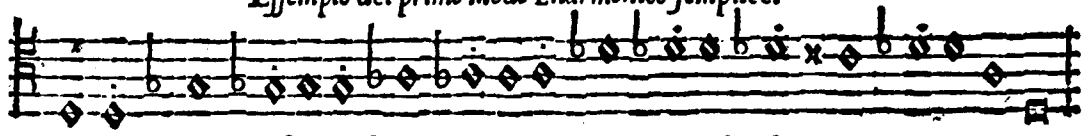
Dimostratione de gli otto modi Enarmonici ascendenti, con la dichiaratione.
Capitolo XLIX.

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

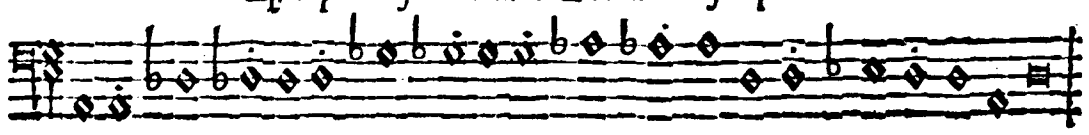
Quinta

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

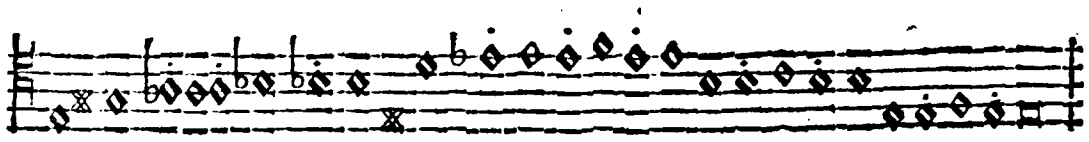
Eſſempio del primo modo Enarmonico *ſemplice.*



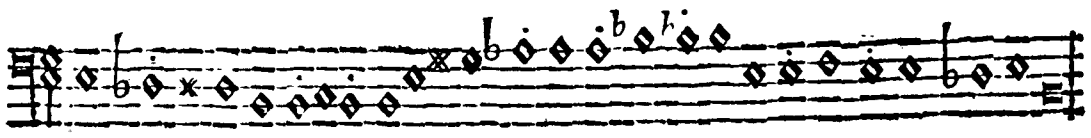
Eſſempio del ſecondo modo Enarmonico *ſemplice*



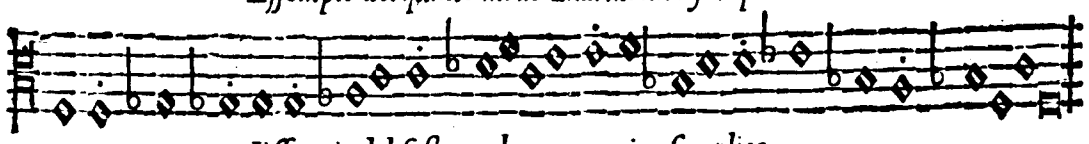
Eſſempio del terzo modo Enarmonico *ſemplice.*



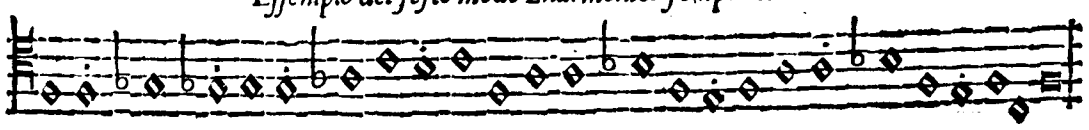
Eſſempio del quarto modo Enarmonico *ſemplice.*



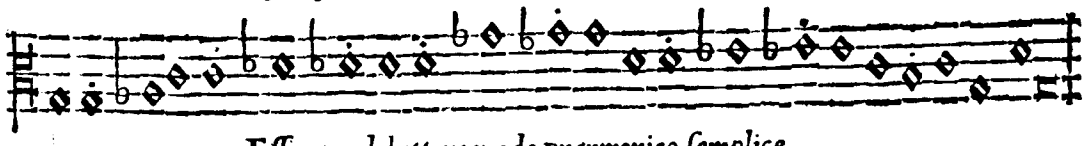
Eſſempio del quinto modo Enarmonico *ſemplice.*



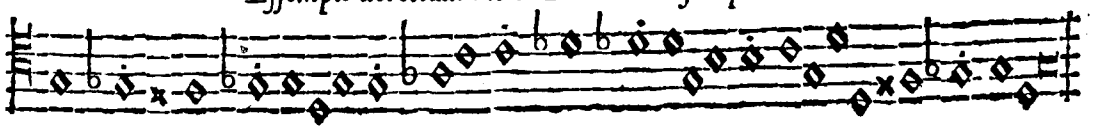
Eſſempio del ſeſto modo Enarmonico *ſemplice.*



Eſſempio del ſettimo modo Enarmonico *ſemplice.*



Eſſempio del ottauo modo Enarmonico *ſemplice.*



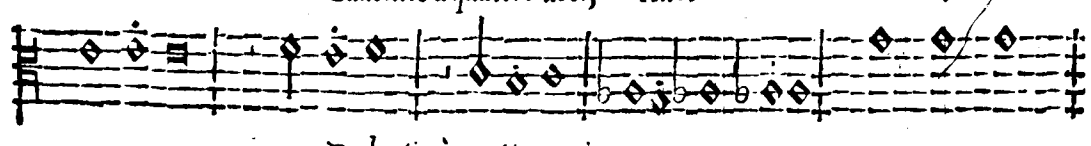
Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gli essempi

Capitolo L.

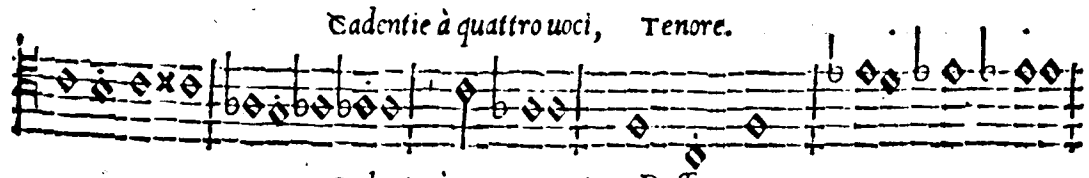
IL genere Enarmonico hà la diuisione del semitono, che è sproportionata et irrationale; ne meno l'altre parti che accompagnano tal diuisione, possono hauere i salti proportionati & giusti, perche è necessario, che quelle rispondino à tal proportione irrationale; et perciò occorrerà che nelle parti i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

Cadentie à quattro uoci, Soprano.

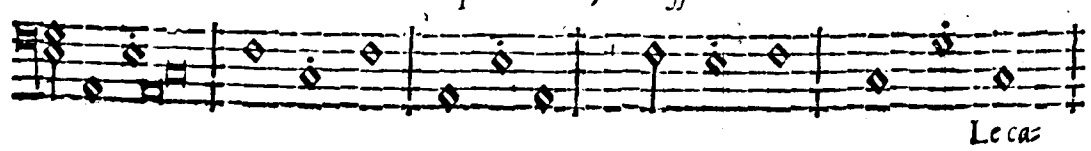
Cadentie à quattro uoci, Alto.



Cadentie à quattro uoci, Tenore.



Cadentie à quattro uoci, Basso.



Le ca-

LE Cadentie Enarmoniche non si debbono accõpagnare con alcuna sincopa cattiua, perche pare che la natura di quel grado piccolino, sia si saatie, che non possi patire alcun disturbo, d'orecchia, inanti à egli, ne doppò; & anchora pare che tali diuisioni piccole non uoglino moto ueloce; ne molto tardo; perche quelli gradi, per uelocità non si senteno, & per tardezza tali differenze non si cognoscano & maggiormente nello stromento, che non è da fiato, come sono Monocordi, Arpicordi, ò Clauicordi, ò Cembali, ò Archicembali, che non tẽgono la intonatione, come fà l'organo; & dargl'il Moto, secondo la loro natura, & i gradi Cromatici non uogliono troppo correre (auuenga che siano piu lunghi de gli Enarmonici) desiderano il moto mediocre; & acciò che il Discepolo meglio sia ragguagliato della compositione Enarmonica, nel seguente Capitolo ne farò una dichiaratione con l'essempio.

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

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

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

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

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

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

LA commiſtione de i gradi poſti in propoſito delle parole, di letterà molto per la uarietà, et perche gl'eſſempi moueranno piu che le parole. ſcriuerò la prima parte d'un Madrigale à quattro uoci, ilquale ſarà p far eſperienza della Muſica miſta, delle ſpetie de tutti i Generi, acciò che, il Diſcepolo con la eſperienza ſi faci ſicuro & certo di detta commiſtione.

LIBRO TERZO

SOPRANO.

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

LIBRO TERZO

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

Muſica priſca ca put tenebris modo ſuſtulit altis ſuſtulit altis
Muſica priſca caput tenebris mo do ſuſtulit altis ſuſtulit altis dulcibus ut nu=
meris dulcibus ut numeris priſcis certantia factis dulcibus ut nu=
meris priſcis cer tan tia factis facta tua Hyppolite facta tua
Hyppolite excelſum ſuper ae the ra mittat facta tua Hyppolite
ex celſum ſuper acthe ra mittat.
Muſica priſca caput te nebris modo ſuſtulit altis ſu ſtulit altis muſica
priſca caput te nebris modo ſuſtulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut nu=
meris priſcis cer tan tia factis dul ci bus ut numeris priſcis cer=
tantia fac tis fac ta tua Hyppolite facta tua Hyppolite
excelſum ſuper aethera mittat facta tua Hyppolite excelſum ſuper aethera mittat.

Dimoſtratione del Genere Cromatico à cinque Voci compoſto, con le ſue ſpetie.

Capitolo. LV.

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

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

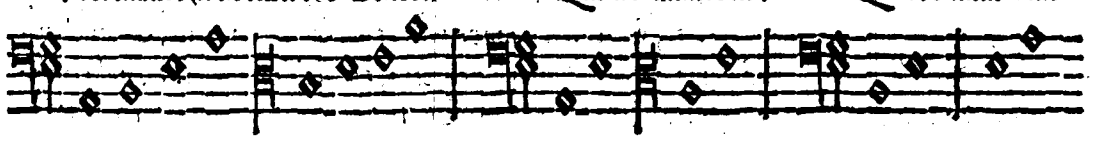
Dichiaratione delle uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto ſono non immobili, ne del tutto mobili con gl'eſſempi. Capitolo LVI.

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

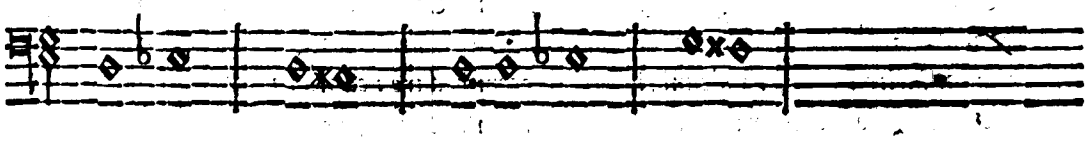
prenda quelle uoci con più facilità delle medesime sopra dette, sopra di quelle di Boetio, con la prattica nostra meglio le darò ad intendere: Il Lettore hà da sapere che i Filosofi per non mancare di alcuna cosa sopra ciò che scriueuano, non solamente dichiarauano quella, ma dauano gli essempi: & cosi Boetio hà uoluto nella sua opera dimostrare la dichiaratione delle uoci che scriuendole in un luogo stabile & fermo, seruissero immobili ne Generi, & senza mutatione de uoci de i semitoni ne de i Diesis Enarmoniaci, & alcune altre uoci seruiuano alle spetie del Genere Diatonico, et à quelle del Cromatico senza muouere ne scriuere piu in uno Genere che in un altro; Alcune altre poi si muoueuano in uno Genere solo, & altre si muoueuano in tutti tre i Generi (secondo che scriue Boetio) le uoci che erano stabili: i caratteri di quelle si scriueuano et non si muoueuano per alcun altro segno di semitono come era A. re. B. mi. A la mi re, acuto. De la sol re primo. perche faccuano due B fa. b mi. uno seruiua al Diatonico & l'altro al Cromatico, & la cagione era per la disgiontione de i Tetracordi, come di sopra si hà detto; accio che le quarte & le quinte corrispondessero, giuste insieme con l'ottaue in molti luoghi. Onde nella nostra mano Cromatica, & nel nostro stromento si uedranno corrispondere ogni sorte di consonanze in ogni luogo. & ritornando, à detta dichiaratione i Filosofi ritrouorno doppò B. mi acuto B fa. perche B. fa, si mutaua nel scriuere si come noi l'usiamo con il b. molle à quelli si tramutauua la uoce di tono, in semitono in essempio con la nostra prattica, oue prima diceuano alla nota mi; con il segno del b. molle, si tramutaua il nome, & si diceua fa. con il proferire di uno semitono maggiore, & doppò B mi. E la mi. & B. fa b. mi. Queste tali uoci, o corde stauano sempre scritte in un modo, & non si muoueuano in alcuno Genere, & da Filosofi furno dette uoci immobili. Poi quelle lequali si permutauano secondo i Generi come in nostra prattica saria C. fa ut. D. sol. re. secondo, & nel primo ordine F. fa ut. G. sol re ut, & C. sol faut. D, la sol re. F. faut. acuto, G. sol re ut acuto. Hora si dirà delle otto uoci in mobili et nō del tutto īmobili, lequali furno, C. fa ut. graue. & C. faut. acuto, & F. faut. grauc. & F. faut acuto. & quelle che erano del tutto mobili in tutti i Generi, erano D la sol re. secondo acuto, & D sol re. primo, grauc, & G sol re ut acuto. Et delle uoci che del tutto non erano mobili, & del tutto non erano immobili, & quelle ch'erano stabili ne due Generi, cioè, nel Diatonico, & nel Cromatico, erano F fa ut graue, & F fa ut acuto, & C fa ut graue, & C fa ut acuto. queste erano immobili ne due Generi, cioè, nel Cromatico & nel Diatonico, & come quelle erano scritte in C fa ut, del Genere Enarmonico si muoueuano & passauano in D sol. re. et cosi quando erano scritte in F fa ut passauano in G sol re ut, & à quel modo si muoueua F fa ut, & C sol fa ut, all'in sù, & all'in giù non si muoueuano, perche discendeuano con il semitono minore, che seruiuano al Diatonico & al Cromatico, & si auuertirà, che le uoci che noi usiamo mobili & immobili sono differenti da quelle che scriue Boetio, perche i Filosofi usauano già di cantare il semitono minore (come altre fiate hò detto,) e noi usiamo il semitono maggiore, come s'ode & uede nelli stromenti; hora perueniamo alla dimostratione de i Caratteri delle quarte & quinte, & ottaue che anticamente i Filosofi usauano à scriuere, & quando esse note erano scritte in un modo, in uno Genere, & quando seruiuano à dui Generi, io darò gli essempi della nostra prattica, acciò ch'io sia inteso da'l studente, concioſia che gli essempi saranno utili, ma la dichiaratione Greca à noi non giouerà cosa alcuna, perche nella nostra prattica non hauiamo bisogno d'imparare le mutationi delle note Greche, perche non le usiamo, & gia hauiamo in prattica una parte de mutationi sopra la mano con i nostri segni del ♮. & del b. & delli Diesis Cro-

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

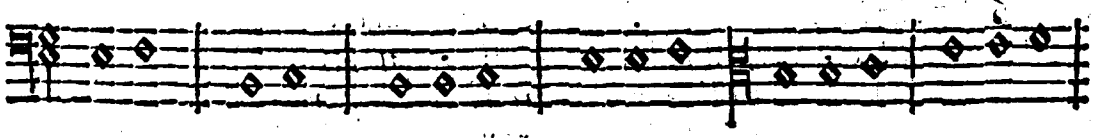
Voci immobili in tutti tre Generi. *Quinte immobili.* *Quarte immobili.*



Voci mobili in tutti tre i Generi.



Voci immobili in Diat. & in Cro. *Voci mobili nel Genere Enarmonico.*



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

Hora mi pare hauere detto à bastanza circa à questo Terzo Libro,
& con l'aiuto del Nostro Signor Iddio li daremo fine,
& principiaremo il Quarto Libro
qui subsequentemente.

Fine del Terzo Libro, della Prattica Musicale.

PROEMIO DEL QVARTO LIBRO DELLA PRATTICA MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO.

CAP. PRIMO.

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

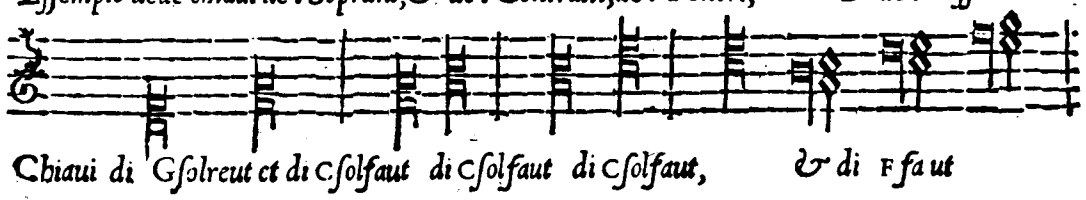
Dimostratione de i segni da prattici domandati Chiaui. Cap. II.

QVando la porta della casa è serrata à chiaue, & che alcuno uogli entrare per quella, senza uiolenza d'essa porta, è necessario haucre la sua propria Chiaue, che apra la detta porta. auuiene il medesimo nella prattica Musicale. che i prattici di quella hanno ritrouato alcuni segni che si segnano ne principij de

canti

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

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



Chiaui di G sol reut et di C solfaut di C solfaut di C solfaut, & di F fa ut

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

Primo ordine. Secondo ordine.

Terzo ordine.

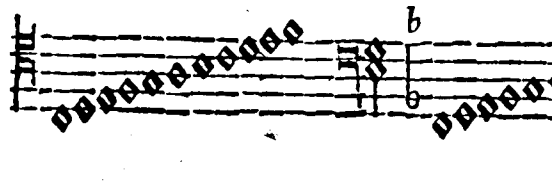
Quarto ordine.

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

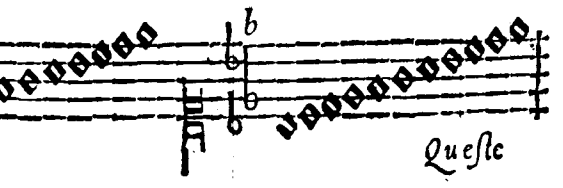
Quinto ordine.

Sesto ordine.

Settimo ordine,



Settimo ordine.



Queste

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

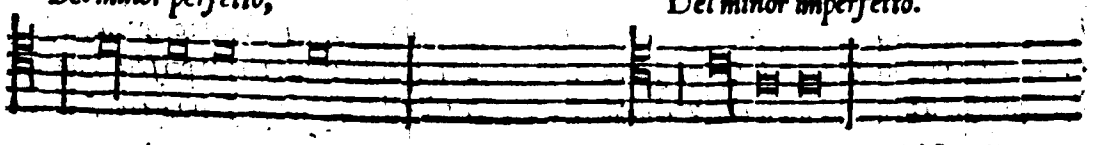
Dimoſtratione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiaratione. Cap. III.

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

Eſſempio del modo maggiore perfetto,

Del modo maggiore imperfetto,

Del minor perfetto,

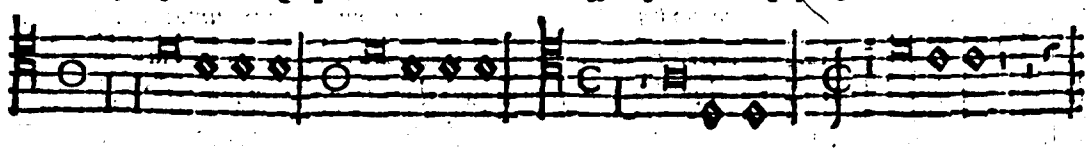


Del minor imperfetto.

Dimostratione del Tempo perfetto et dell'imperfetto, con la dichiaratione. Cap. IIII.

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

Essempio del tempo perfetto. Essempio del tempo imperfetto.

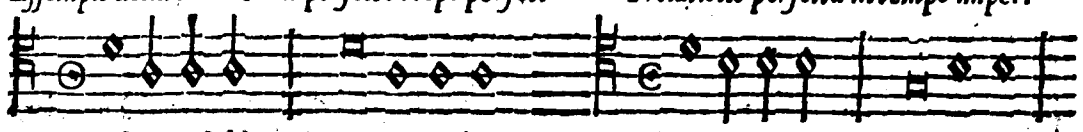


Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto & imperfetto; & della Prolatione imperfetta, in tempo perfetto & imperfetto. Cap. V.

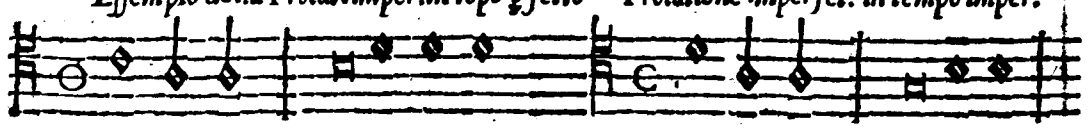
Disopra è stato detto del modo, & del tempo; hora segue la Prolatione, la quale da i Musici è signata con un punto in mezzo del circolo, et in mezzo del semicircolo; & questa Prolatione si domanda perfetta & imperfetta, secondo che è accompagnata; & quando sarà col circolo, sarà perfetta in tempo perfetto;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

Essempio

Eſſempio della Prolatione perfet. in tẽpo perfet. Prolatione perfetta in tempo imper.

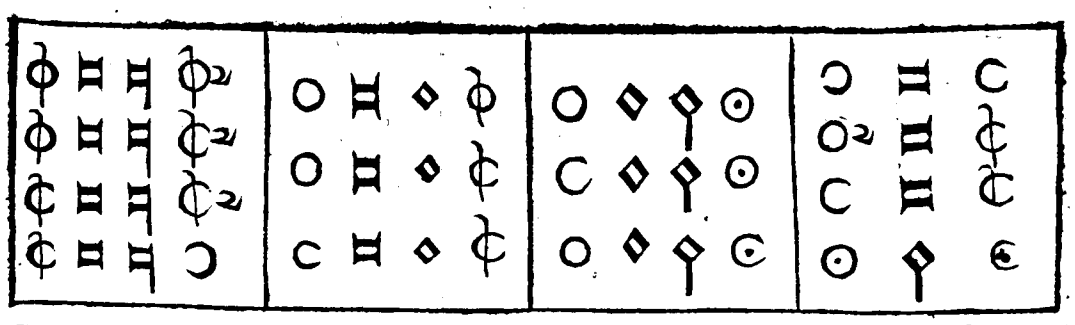


Eſſempio della Prolat. imper. in tẽpo p̃fetto Prolatione imperfet. in tempo imper.

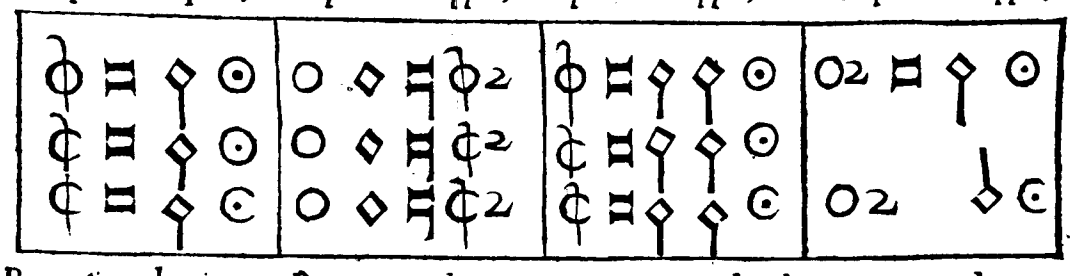


Dimoſtratione di uarij ſegni oppoſti con la dichiaratione. Cap. VI.

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



Proportione equale, Proportione doppia, Proportione doppia, Proportione doppia,



Proportione doppia. Proportione doppia, Proportione quadrupla, Proportione doppia,

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

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

Eſſempio

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

non

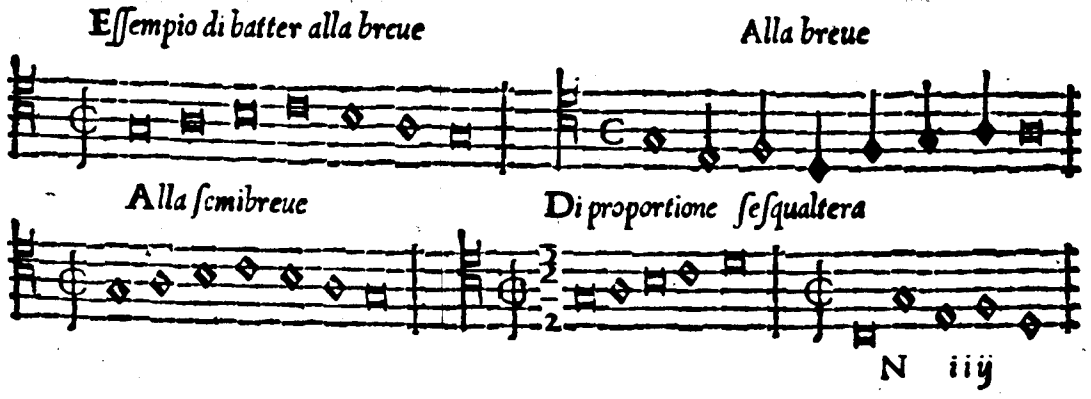
Essempio de salti cattiui con le pause, & i sospiri notati ne i luoghi de i salti giusti.

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

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

Essempio di batter alla breue

Alla breue



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

Capitolo IX.

TVtti gli ordini delle cose sono stati posti prima dalla natura, et poi da gl'huomini; Nella musica habbiamo otto ordini di figure, ch'erano osseruati nelle cõpositioni da i nostri Cõpositori precedenti, i quali teneuano quest'ordine, che doppò la massima notauano la longa, & doppò la longa la breue, & poi la semibreue, & doppò seguiua la minima, & poi la semiminima, & la croma & ultimamente la semicroma: hora non s'hà da tenere quest'ordine totalmente nelle massime, et nelle lunghe, perche pochi Compositori si ritrouano à questi tẽpi, che nelle loro compositioni compongh:no una massima, ne quasi una longa, perche da queste poche uarietà si può cauare: & come il Compositore haurà dato una terza & una quinta, & festa, & ottaua, disotto & disopra, non potrà dar altre consonanze sotto ne sopra di esse figure, si non per ottaua delle sopra dette consonanze, le quali dimostreranno le medesime consonanze antedette: si che la massima da moderni Compositori non è usata si non per zifra, per la metà manco, & poche longhe nelle compositioni appareno, perche (come s'hà detto) poco guadagno si ritroua in quelle; & è ben uero che nelli Canoni si usano, & in altre compositioni di grauita: hora doppò la longa, si seguirà con la breue, & poi con la semibreue, & poi con la minima, & poi con la semiminima. Questo ordine sarà molto in proposito nelle cose graui; ma in certe altre compositioni si può rompere quest'ordine, & secondo il suggietto della cosa & delle parole. Il Compositore si reggerà, & nel cõporre s'useràcerti termini mediocri fra gl'estremi, come saranno le sincope tutte buone di semibreui, che doppò si potranno far seguire le semiminime, nel modo di comporre alla moderna, & non in alcuni altri modi staranno bene, come nelli sotto posti essempi dimostrerò.

Essempio dell'ordine di procedere con le note, una doppò l'altra.

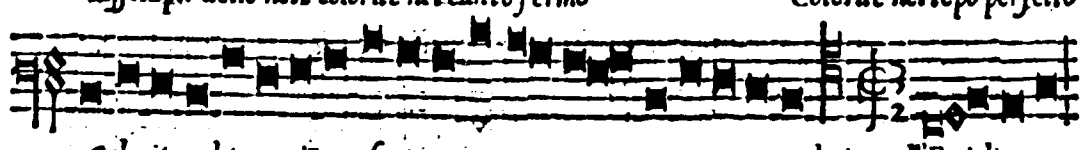
Regola

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

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

Eſſempio delle note colorite nel canto fermo

Colorite nel tẽpo perfetto

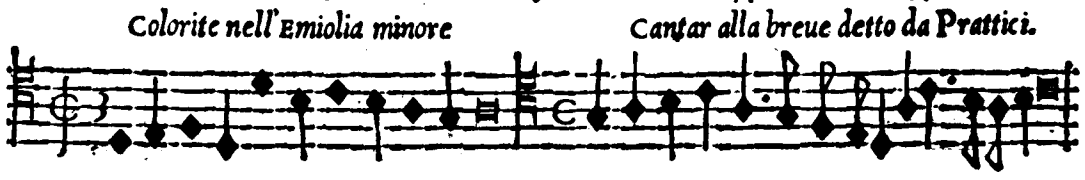


Colorite nel tempo imperfetto

colorite nell'Emiolia mag.

Colorite nell'Emiolia minore

Cantar alla breue detto da Prattici.

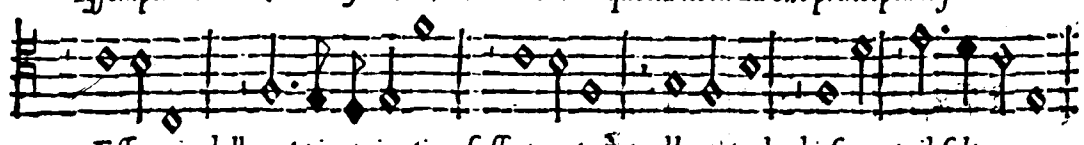


Modo d'imparare di cantare i ſalti de Tritoni, & di Seſte minori, & di maggiori, & di settime, & di None, all'in sù, & all'in giù, con facilità. Cap. XI.

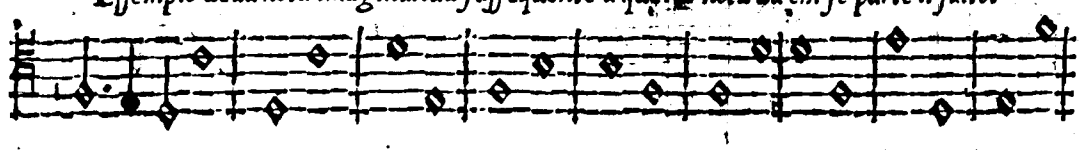
NElle compoſitioni occorre molte uolte al Compoſitore far de ſalti molto cattiui, & mall'aggeuoli nelle parti da cantare: & queſti ſalti ſaranno per neceſſità, ſi dell'incitatione come della mollitie aſcendenti & diſcendenti: & s'auuertirà nelle compoſitioni, quando ſi uorrà far tali ſalti, che una nota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

Compoſitore moſtrerà l'ottaua, ò quinta, ò altro ſalto giuſto, con la nota innãzi à quella che farà il ſalto, coſi all'in sù come all'in giù: & il Maeſtro ch'inſegnerà di cantare, & il Diſcepolo che imparerà, & che ſarà auuertito di far il ſalto giuſto della nota antecedente, à quella che ſalterà non falleràmai a l'intonatione del cattiuo ſalto; & darò l'eſſempio, quando una parte ſi ritroueràin C ſol fa ut, & che uorrà far una cadentia come ſarà, fa. mi. fa. & quando il Cantante intonerà quel fa. primo ſarà neceſſario à egli ritenerſi nella memoria l'ottaua di quel fa. et quando canterà il mi. allhora ſi ricorderà di quel fa. primo, che ſarà l'indrizzo dell'intonatione del ſalto d'una Nona all'in sù, ouero di Settima all'in giù con facilità: & queſto modo che sè inſegnato di ſaltar queſto cattiuo ſalto di Settima & di Nona, darà l'indrizzo di far il medeſimo in tutti gl'altri ſalti, imaginandoſi diſotto ò diſopra le ſue ottaue con la imaginatiua, & coſi di terze diſotto ò diſopra, ò di quinte, ò di quarte; & tutto quello che ci occorrerà per ſeruirſi all'imaginatiua ſecondo i ſalti, ſarà neceſſario al Cantante imaginarſi; & molte uolte occorrerà in un principio un ſalto di Settima, ò di Nona; che ſarà biſogno imaginarſi ſotto ò ſopra la ſua conſonanza giuſta: ſi ch'il Cantante haurà due modi di cantare i ſalti cattiui, uno ſarà Dimoſtratiuo, & l'altro Imaginatiuo; il Dimoſtratiuo ſarà quello, ilquale quando la nota innanzi al ſalto dimoſtrerà d'hauer à ſaltar giuſto per la ſua ottaua, ouer altra conſonanza di ſotto, ouer di ſopra: L'imaginatiuo ſarà quando alcun ſalto incomincierà à ſaltare in un principio di una compoſitione; ò ſubbito doppò una pauſa, ò piu, ſenza alcuna guida antecedente nella idea; ma ſuſſequente, come in molti eſſempi qui dimoſtro.

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



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



Dimoſtratione de i punti che nella muſica s'uſino legati & ſciolti. Cap. XII.

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

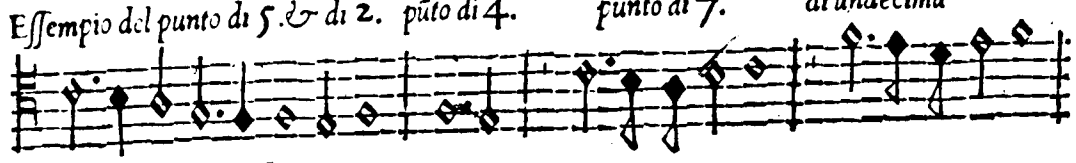
fetta,& ualerà due minime nella prolatione perfetta. Alcuni altri punti s'usano nel fine delle compositioni con le uirgole,che daranno cognitione di ritornare à dire la medesima compositione. Io hò rinouato due segni,uno che si domanda il comma,scritto con un piccolo c. riuerso,e questo accrescerà la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

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

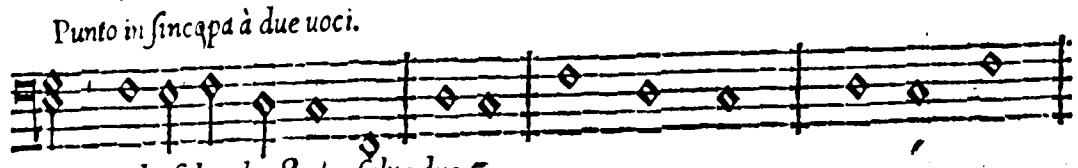
IL *punto d'augumentatione s'usa in uarij modi nelle compositioni,per fare uary & diuersi effetti con le consonanze & dissonanze accompagnato, & il* Compositore *auuertirà ch'il punto di augumentatione, cioè quando sarà legato con la nota dè essere sempre buono, eccetto che nelle cadentie s'userà alcune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

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

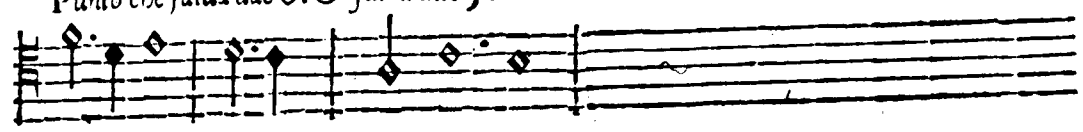
Eſſempio del punto di 5. & di 2. pũto di 4. punto di 7. di undecima



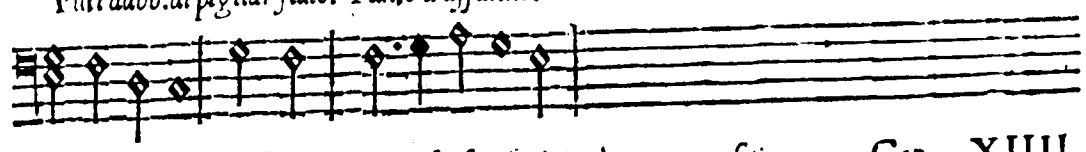
Punto in ſincopa à due uoci.



Punto che ſalua due 8. & ſalua due 5.



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



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

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

positore non incominci in uoci troppo estreme con le parti,come nel soprano, s'incominciasi al to,alto;et nella parte bassa;basso,basso.p che farà brutto udire,come nelle compositioni non trop po moderne s'odeno,et sempre si dè far incominciare alla parte,che parerà più grata à gl'orec= chi,come saràno Tenori,*et anchora à* Contr' alti,*et à i* Basi,*et a soprani,mediocremente,acciò quelli* Basi,*ò soprani cõn l'estremità non paiano strany à gl'oditori, et quando il compositore in comincierà et darà principio sopra un canto fermo,nõ dè principiare con una minima,che non farà buono udire sarà bel principio,quando sarà un sospiro inanzi la minima, & che non inco= mincierà,a correre,nel principio;ma apoco apoco,con bel modo,fare capace gl'oditori del bel et del buono principio;et molto meglio farà buono udire,quando sè incomincierà sopra la consonan za terza,ò quinta che sopra l'unisono,& l'ottaua.*

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

L Filosofo dice,che fra due estremi si dà il mezzo, & cosi nelle compositioni si danno i debiti termini del principio,del mezzo,et del Fine;*et io hauẽdo di sopra detto del principio.hora mi occorre dir del mezzo ilquale sarà quello che terrà in piedi,il termine del procedere del tono, et principalmẽte quãdo la cõpositio= ne si uorrà far Ecclesiastica,et che haurà da rispondèr al* Choro,*et nelle parti che saranno fra il principio,et il mezzo,et fra il mezzo,et il fine,non i porterà molto, a far qualche passaggio,che sarà fuore di* Tono,*ma con un bel modo;accostarsi al fine,et incominciare un poco di lontano, et con certe uie andare apoco apoco,uerso le corde,et luoghi del* Tono,*o del modo,et cosi si proce= derà con ordine,et secondo il suggetto delle compositioni:et alcune uolte sarà buono far un* Duo *in mezzo delle compositioni,& un terzo,& un quarto. sè la compositione sarà a cinque noci, & a sei,& a sette.Ma fra molte uoci,a me pare,che un* Duo *sia troppo debole per satisfare al= l'orecchia,gia piena di molte uoci,come sono in un sesto,et in uno settimo,et si dè hauere un po co di consideratione,sopra la compositione che si comporrà,et si reggerà con giuditio, sopra ogni compositione si* Ecclesiastica,*come d'altro suggetto,& quando nel mezzo della compositione il* Compositore *uorrà far entrare un duo;un terzo,& un quarto,secondo le parole, et secondo l'or dine della cosa,cosi quello potrà far entrare,le parti,una doppò l'altra,et tutte insieme,& qual che uolta,far tacere tutte le parti,et il suggetto,et le parole, daranno adintender tutta la com= positione,come s'haurà da comporre.perche certe cose accidentali non si possono insegnare, se prima non si rappresenta il suggetto,sopra di che si hà da comporre.& alcune cose communi si possono regolare come sono certi termini stabili,de gli ordini delle cadentie, ma del proceder con moto,et con i passaggi,lo studente che hà un poco di giuditio si reggerà in modo, che si accom= moderà secondo il suggetto sopra di che si hà da comporre,et quando nel mezzo quello uorrà far entrare una parte.non dè aspettare che una parte finisca, et poi che l'altra entri, ma per il man co che egli faci pigliar sopra l'ultima metà della nota, di quella parte che finirà. Anchora nel mezzo farà buono udire,quãdo le parti entrerãno tutte,con una consonãza medesima,in diuersi luoghi posta in essempio.se tutte le parti entrassino p terza,ò p quinta, et che una entrassi in l'al= tra,et l'altra nel basso delle parti,et l'altre diuersamẽte toccassero con uarie corde sarebbe buono, et s'auuertirà a nõ entrare,ne p unisono,ne p ottaua,p che gl'oditore stà sẽpre in estettatione di qualche cõsa nuoua.et p che l'unisono,et l'ottaua rẽde la medesima unisonãza,che inãzi hà fatto co'l suo cõpagno p tal ragione non si farà entrare le parti p unisono,ne p* Ottaua.Hora *nel mez zo della compositione il cõpositore non si dè fermare con una breue,che habbia una consonan za minore.p che non farà buon'udire,eccettuãdo che la parola,mesta,non ne fusse cagione;et le*

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

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

IL fine di ciascuna cosa è la conclusione del Principio, et de il mezzo d'essa cosa: et anchora il fine è la perfettione, ridotta dalla imperfettione, del suo principio, & mezzo, della cosa principiata, et nelle cõpositioni Musicali, alcuni compositori, non moderni, hãno per un gran fallo, quando ueggano una cõpositione che incomincia per consonanza imperfetta; e non s'accorgino che la perfettione di tutte le cose stà nel buono & nel bello, et ꝑfetto fine. et sè tutte le cõpositioni hauessero bellissimo principio, et cattiuo mezzo, et peggior fine non sariano gratte; et poi sè il principio non fusse molto buono, et che nel mezzo fusse migliore et che nel fine la compositione restassi ne gl'orecchi bella e buona, et perfetta. Quella satisfarà a tutti, ma poi quando il principio sara buono, et il mezzo migliore, et il fine ottimo, et perfetto. allhora la cõpositione sara tutta gratissima; et percio non sara gran fallo a principiar una compositione in una consonanza imperfetta per uenire poi al fine perfetto. perche il principio dell'oratione non è di tanta importãza come è il fine. Hora è il tempo d'inuiare il compositore al Fine ꝑfetto, et quello auuertira che quando egli uorrà dar principio alla compositione, sequentemente dè considerare il mezzo et il fine. acciò che con l'indrizzo del suggetto si conduchi con modo facile, al suo dritto et perfetto Fine, et se il compositore non haura prima il scoppo ò uogli dir il punto, oue s'habbi a indrizzar il suggetto a sè proposto. come si seguirà per dritto sentiero, al suo terminato Fine, senza il fine prĩa ritrouato, et molte uolte occorre, nelle compositioni, che si fara prima il fine, che il Principio et si darà il termine finito per potersi condurre, a quello con agilita; et il compositore adunque farà come fa il buono perregrino, che inanzi che incominccia il suo uiaggio, a sè prima propone il fine d'esso uiaggio, et poi con le cose a egli necessarie, m- insieme s'muia, et ricerca di andare al fine di detto uiaggio. ꝑ uie che siano più al suo proposito, tanto che posi ꝑuenire al fine del suo uiaggio. il medesimo occorre al compositore, quando a egli occorrerà, comporre sopra Psalmi, Hymni, Messe, & altre cose che habbino a rispondere al Choro, auuertira al Fine, che in quello si ritruoui nel tono, ò nel Modo. acciò che il Choro posi rispondere à quello, in proposito d'esso modo. poi della compositione de i Madrigali et altre cose uolgari, che non hãno a rispondere a Choro nisuno, allhora il compositore ꝑ imitatione delle parole, potrà finire fuori del tono, ꝑ che non discorderà con alcuno: se non con il tono prĩcipiato; ma i cõpositori prattici, che comporrãno prima il fine, si conducerãno con bel modo à quello che gl'oditori non sè ne auuedrãno, sè il fine sarà del tono, principiato, ò d'altro tono. ꝑ che quella compositione, che caminerà cõ un certo procedere, et un bel modo di entrare da lontano, di uno in un altro tono, sẽza disturbo de gli oditori à poco, à poco, di maniera che gl'orecchi resterãno satisfatte, et il Compo-

sitore

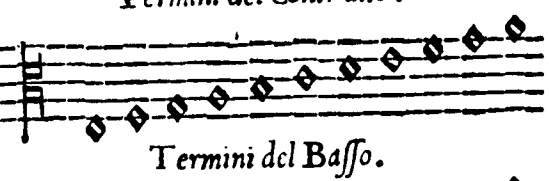
ſitore circa ciò con le regole,& con il ſuo giuditio,ſi reggerà,ſecondo il ſuggetto,à egli propoſto,& quando uorrà finire con un paſſaggio pigliato à ſuo modo, auuertirà che detto paſſaggio, ſia del Tono,per ilquale hà da finire,ſecondo la compoſitione che gli occorrerà,& sè ſarà detto paſſaggio , procederà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

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

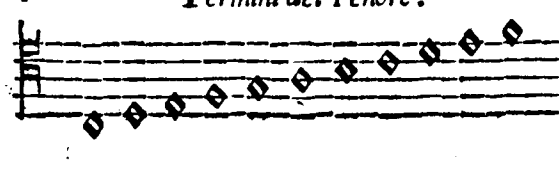
SI Da regola, & termine , allè parti del canto figurato ; per commodità de i cantanti,& acciò che ogni uoce commune poſsi cantare la ſua parte commodamente; queſta commodità ſarà communa,ſi alle uoci buone,come a quelle non troppo gagliarde & potenti ; & acciò che il compoſitore ſappi procedere,per ogni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

Eſſempio de i Termini del ſoprano.

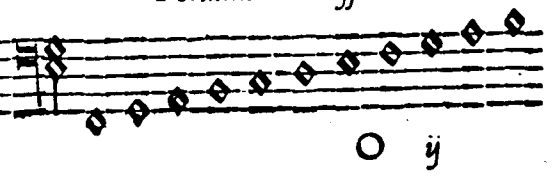
Termini del Contr'alto .



Termini del Tenore .



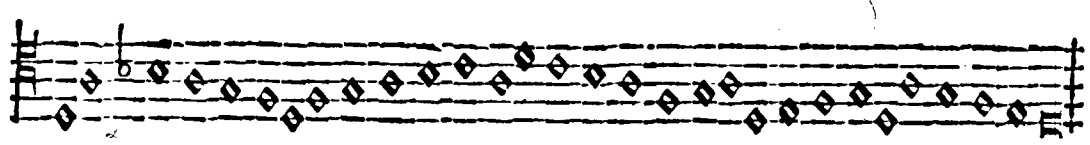
Termini del Baſſo.



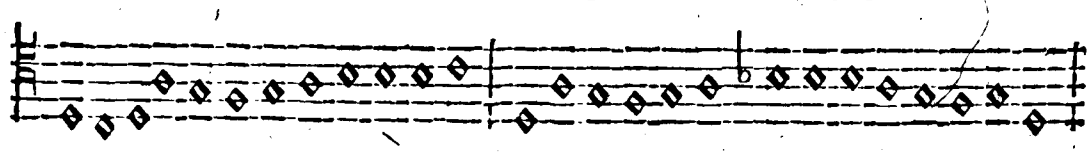
Modo di comporre una parte sola di canto fermo. Cap. XVIII.

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

Essempio del primo Modo perfetto.



Il proceder nõ è buo. p cagiõ del Tritono. Questo proceder'è buo. p che fuge il tritono cõ il b.



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

Capitolo. XIX.

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

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

Eſſempio à due uoci, delle quinte antecedenti, & ſuſſequenti, con il buono & megliore procedere, di ♮. & di ♭. & del Diesis Cro.

Del Modo di ſtar fermo & muouerſi nelle compoſitioni. Cap. XX.

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

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

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

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

ne malenconica, si dè far tutto all'oppoſito della compoſitione allegra, si dè eleggere il moto tar
do, i gradi molli, et uſare le conſonanze minori; auenga che molte fiate, nelle compositioni, ogni
giorno, s'oda per l'opposito, che ſopra una parola meſta, certi compositori danno à quella il moto
ueloce & i gradi incitati, & le conſonanze maggiori, & molti errori occorreno & anchora da
i cantanti, per dimoſtrare la ſua diſpositione, di diminuire uno paſſaggio quelli non hauranno ri
ſpetto alcuno di guaſtare un paſſaggio meſto, & farlo parere allegro, contra loppinione del com
positore & hò poſto amente, che fanno per l'opposito, che quando il compositore deſcriue, un paſ
ſaggio allegro con diminutioni, queſti simili cantanti allhora non dimoſtrano la ſua diſpositione
di maniera, che ogni ſorte di Muſica, cantata ſenza consideratione, delle parole et del ſuggiet
to, là si può bẽ dire Musica ſconcertata. Non è ſtato fuore di proposito à entrare in tal ragiona
mento. perche tal ricordo ſarà utile à molti cantanti, et alle compositioni. hora ſeguiremo del mo
do del comporre, la compositione armonioſa & ben fatta, & il Compositore auuertirà, che tut
te le conſonanze ſaranno buone, quando ſaranno ben poſte, & in proposito delle parole; come
ſono le terze minori diſcendenti, & cosi le ſeſte minori, & la ſeſta maggiore, ſarà buona per
uſar una aſprezza, appreſſo alla quinta, & appreſſo all'ottaua, non diſpiacerà agl'orecchi, come
diſopra della natura di tutte ne hò raggionato, & quando si uorrà fare bella compositione ſo
pra tutti gl'ordini ſi farà che le conſonanze & uniſonanze siano ben poſte, & si dè molto ri
guardare alle parti quando pauſano, et che le uorrãno entrare, per uniſono, ò p ottaua, che non
ſarà moderno tal procedere, come diſopra hò detto, & ſe pur hãno entrar p uniſono s'aſconde
rà quello nella meta ſeconda di ciaſcuna nota, & il simile si farà con l'ottaua, et à queſto modo,
la compositione ſarà ſempre armonioſa. & quando si uorrà far una compositione che habbi del
meſto, si porrà le conſonanze minori ne luoghi baſsi. anchor che la terza minore sia di natura
meſta, ma quando la si porra ne luoghi alti, non monſtrera in tutto meſtitia, & maggiormente
quando ſarà accompagnata con il moto & con l'ottaua ſotto; & quando si comporrà una com
positione a cinque à sei et à sette uoci, le Terze minori non si debbono molto uſar nelle parti gra
ui perche faranno dubbiosi i cantanti di suſtentar quelle, eccetto si non diſcenderanno, & co
me si uorrà fermar qualche parti, appreſſo le pauſe, ò ne gli fini si farà che sempre la conſonanz
za, della Terza maggiore, sarà nel sopradetto luogo, anchora che la compositione ricerchi me
ſtitia, & se la ſtarà ferma non farà ne moto, ne grado, & sè una parte uorrà entrare allegra
mente sempre più preſto hà da entrare ne luoghi alti, che ne i luoghi baſſi, delle parti, & si au
uertirà alla conſonanza della terza maggiore che quando la entrerà nelle parti baſſe, perderà
la sua natura, ma non in tutto & sarà simile alla terza minore in quel paſſo; et quando la terza
minore ſarà poſta ne luoghi alti et che non ſtarà ferma piu d'una semibreue non haurà in tut
to del meſto, ne in tutto ſarà allegra, coſi uerrà della Terza maggiore che ne luoghi baſsi, non
haurà in tutto del allegro ne in tutto del meſto: & queſte conſonanze maggiori & minori ſa
ranno ſimili alla ſanità, che quando ella nõ ſarà poſta ne i debiti luoghi, del corpo quello si tra
muterà & parerà che perdi el uigore, et la potenza del ſuo primo eſſere, coſi rincontrerà al cor
po delle compoſitioni, quando le ſopradette conſonanze non ſaranno poſte à ſuoi debiti luoghi, il
corpo della compoſitione tramuterà effigie, & quella che prima agli oditori parcua allegra &
bella quando poi con le conſonanze mal poſte, si dimoſtrerà à gli oditori apparerà brutta & tut
ta tramutata. Hora rimane à dire della bella uarietà delle conſonanze, che naſceranno nel reg
gimento di toccare uarie corde del Baſſo, ò delle parti piu baſſe, che farãno parere tutte le parti

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

Modo di comporre ſopra il canto fermo. Cap. XXII.

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

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

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

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

cile da ſſeruare,& perche ſi ſente tante Decime par che non diletti troppo,nondimeno è man co male che non ſono quegli ordini ſopradetti per quinta & ſeſta,& per l'oppoſito,ne à due uo ci ne à tre con le Decime: anchora,ſono alcuni altri che fanno certi contrapunti rinforzati con alcune oſtinationi di dire ſempre un paſſaggio ſopra un canto fermo con tanta mala gratia di armonia,che attendono piu preſto a tenir conto di quella oſtinatione, & di quel paſſaggio, che di Armonia alcuna,& uſano tal uelocità nel dire,che la maggior parte che s'ode è una ſemicro ma,& tal coſa gli auiene per uoler ſuſtentare,& mantenere nel dire tal oſtinatione del paſ ſaggio,& tal prattica non è buona ne utile per il Choro, & da camera non ual niente; ſiche il Contrapunto,ò compoſitione uuole eſſer leggiadra,con qualche gratia di bel modo,et di belli paſ ſaggi accompagnati dall'armonia,perche il fine della Muſica è dilettare a gl'orecchi con l'Ar monia & tali modi d'oſtinatione di paſſaggi ſono difficili da imparare & ſono poi priui di Ar monia: & la Muſica che hà qualche difficulta nell'imparare, & che è piena di Armonia, in quella ci è il guadagno dell'Armonia & del cantare: adunque tali oſtinationi di paſſaggi,per che non ſono utili,il ſeolare non ſi dè affaticare in quelli, & sè quello uorrà dar opera di cantar alla mente ſopra il canto fermo,cantando a due uoci, non dè mai paſſare al piu dodeci uoci, ò di ſotto,ò di ſopra,perche la eſtremita in un duo non rieſce come fanno alcuni che ſpeſſo uãno alla quintadecima & la lontananza poſta in un duo non è grata.

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

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

Buona

Modo di comporre à tre Voci con gli essempi. Cap. XXV.

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

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

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

perche cose: che non saranno ben posie non saranno buono udire, ne in uno, ne in l'altro. perche si sentirà assai più, nel Terzo, che non si sarà nel quarto, ilquale hora ne dirò, che secondo il suggetto il Compositore terrà l'ordine suo insieme con alcuni rispetti di accommodare le parti, & certe consonanze, non troppo ageuoli d'accompagnare, & anchora sopra le parole, ò altre fantasie. sarà necessario molto considerare, come nelle Messe, ne Psalmi, & ne gl'hymni, & ne Motetti, & ne Madrigali, e Canzoni, & altre cose che à quattro uoci si comporranno s'haurà certi rispetti come sarà comporre di quarta in quinta et p l'opposito, accio non paiono due consonanze perfette, & de tutti i gradi, & salti, di sopra s'hà detto, quali fanno dolce, & aspro effetto; hora il comporre à quattro uoci, sopra Messe, & sopra parole Latine dè esser graue, et non molto furiato, perche le Messe, & Psalmi essendo Ecclesiastici, è pur il douere, che il proceder di quelle si à differente, da quello delle Canzoni Franzese, & da Madrigali, et da Villotte. auenga che alcuni compositori, compongano, alla riuersa del suggetto, della Messa. perche quella uuole il proceder con grauità, & più pieno di diuotione, che di lasciuia; & alcuni comporranno una Messa sopra un Madrigale, & sopra una Canzone Franzese, ò sopra la battaglia, che quãdo nelle chie se s'odeno tali compositioni, inducono ogniuno al ridere, che pare quasi che il tempio di Dio, sia diuentato luogo, da recitare cose lasciue, & ridiculose, come se'l si fusse in una scena, oue è lecito recitar ogni sorte di Musica da Buffoni, ridiculosa, et lasciua. non è da marauigliarsi, s'à questi tempi la Musica non è in pretio; perche è stata applicata à cose basse, come sono a Balli, a Napolitane, & a Villotte, & altre cose ridiculose, contra l'oppenione de gli Antiqui, liquali osseruauano quella solamente per cantare gli Hymni de gli Dei, & i gran fatti de gli huomini, certamente molto rispetto si dè hauere, & gran differẽza si farà a comporre una compositione, da cantare in Chiesa, a quella che si ha da cantare in camera, & il Compositore, dè haucre il suo giuditio limato, & comporre le sue compositioni secondo il suggetto, & il proposito, delle parole, & quando alla compositione a quattro uoci parrà al Compositore dar principio, con un duo, & con un Terzo, & con un quarto, Questi principij si rimetteno al giuditio di quello, & secondo che a egli ucrrà bene incominticra con fuga & senza. & seguendo nel mezzo, & nel fine, secondo che le parole, ò altre fantasie lo reggerà et l'ordine di comporre le compositioni uolgari, dè essere piaccuole, & intese, senza Canoni, & senza troppo sottilità di proportioni, perche tali parole, come sono Madrigali, non ricercano, si non imitare la natura di consonanze, & de gradi applicati à quelle, & quando si comporrà una compositione à uoce Mutata, cioè, senza soprano; s'auuertirà che gli estremi non passino quindeci uoci, & al più in sedeci con il semitono & si darà quella grauità, et quel moto che si conuerrà al suggetto sopra di chè si comporrà, & si accommoderà le parti, che dãranno il luogo una all'altra, con bel modo, senza scommodare l'altre parti, & s'al Compositore occorrerà far Psalmi, ò Messe, ò Hymni, quello osseruerà il tono, acciò che il Choro, ò sia Organo li possi rispondere in tono, et non darò altri essempi, ne de gridi, ne de salti, ne di consonanze. perche di sopra sono stati detti assai uolte, quali sono stati buoni à due uoci, & à trei uoci, & à quattro uoci.

Modo di comporre à più di quattro uoci. Cap. XXVII.

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

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

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

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

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

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

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

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

perche

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

nelle parti alte & acute: oltra di ciò il Compositore auuertirà sopra queste uocali, che i gradi et i salti ascendẽti e discendenti farà mutare gl'accẽti à dette uocali, che de breui diuenterãno lunghe, et de lunghe breui; et questa considerationc sarà utile circa alle pronuntie, & s'il Compositore sarà l'esperienza de gradi & di salti di quarta, & di quinta, di sesta, et d'ottaua all'in sù, & con le medesime sillabe, & con i medesimi gradi et salti all'in giù, ritrouerà che le sillabe si muteranno di pronuntia, per la mutatione del salire e'scendere, eccettuando la uocale u. che tanto si pronuntierà all'in sù come all'in giù; et anchora si ritrouerà molta differenza della pronuntia nel leuare & nel battere della misura che si mutera di breue in longa, et di longa in breue: & quando il Scolare uorrà dar principio alla compositione, quasi ordinariamente tutti i principy incominciano col moto tardo, se non sono astretti da qualche uelocità di parole straniе, eccettuando canzoni Franzese, & Neapolitane, & altre simili parole di poca considerationc (come ho gia detto) et appresso i fini de tutte le compositioni, nõ si dè fare riposso di pause, ne moto tardo, perche i fini sono il riposso della compositione, & la conclusione del suggietto sopradetto; auuenga che nelle compositioni si ritroui due & tre parti & piu, nondimeno quelli intertenimẽti non si domandano fini, ma alquanto di riposso, perche quasi subito seguirà il resto della compositione, per dar il fine ad essa compositione: et alcune uolte quãdo nelle compositioni le parole parleranno insieme, faranno buon effetto; e quando una parte incomincierà cantare con una breue, & poi che seguirà con una semibreue, & poi con due minime, & che l'altre parti seguiranno la medesima pronuntia di parlare, una parte doppò l'altra; allhora l'orecchia resterà molto satisfatta di tal pronuntia: il medesimo occorrerà quando le parti entreranno con un'ordine medesimo di sospiri, ò di pausa, ò di pause equali una doppò l'altra; et quella parte che prima finirà, dè esser la prima à recommintiare, & anchora s'auuertirà di non porre sillaba alcuna sotto le note che non hanno consonanza, perche troppo si senteno le note che discordano con la pronuntia della sillaba sotto, ma sotto la quarta si tollerà, perche si ha quella quasi per consonanza, e principalmente se sarà sincopata. A dunque la conclusione delle belle pronuntie sarà questa; che quando dette pronuntie saranno accompagnate, dal moto, con le loro consonanze in proposito farà bella pronuntia; et quando le parole parleranno di riposso, si potrà far una pausa, e quando di sospiri, far de sospiri per imitare le parole: e cosi il Compositore operãdo imparerà mille altre belle fantasie, perche si cauerà una da l'altra; e si dè auuertire che non si può insegnare il tutto che occorre nelle compositioni, p che gl'accidenti nel cõporre insegnano certe cose, che lo Studente non ha pẽsato, ne pensa.

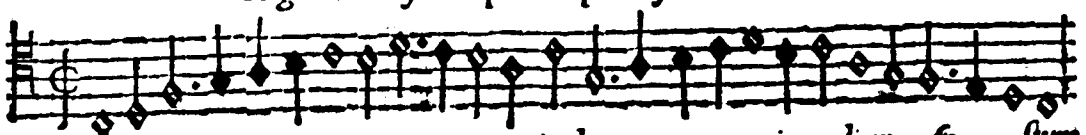
Regola di scriuere le parole sotto le note che siano aggeuoli al Cantante. Cap. XXX.

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

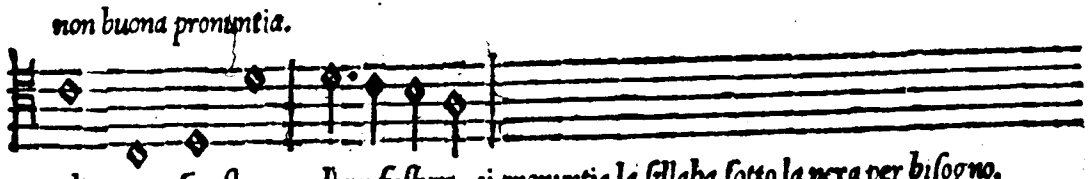
nera

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

Regola uniuerſale di porre le parole ſotto alle note.



non buona pronuntia.



si pronuntia la ſillaba ſotto la nera per biſogno.

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

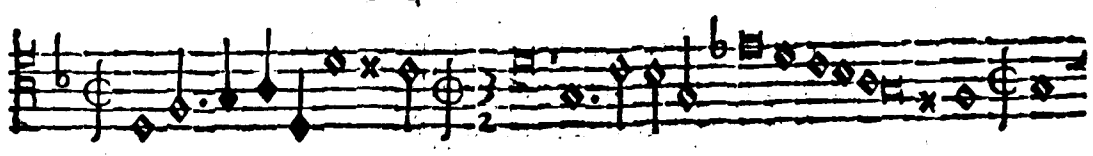
SEcondo i tempi molte coſe ſi mutano, come ſi uede nella prattica della muſica, che già cinquãta anni gli huomini prattici di quella ſi affaticauano in comporre molte et diuerſe proportioni per eſſercitarle alla detta prattica, nondimeno tali fatiche ſono ſtate in parte inutili alla muſica: et i piu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

uno à l'altro andaranno in infinito, & ſotto queſto genere i Compoſitori uſano cantare & ſcri uere le figure muſicali, ſenza i caratteri di numeri, ma ſolamente con i corpi delle otto figure, cioè, Maſſima, Longa, Breue, ſemibreue, Minima, Seminiminima, Croma, Semicroma. Queſte fi gure ſi cantano nelle compoſitioni ſotto la miſura della breue & della ſemibreue, ſenza numeri ſotto ſcritti, ne ſopra. Et ſotto queſto genere le ſopradette figure con proportioni ſi cantano, co me ſarà contra una ſemibreue che ſi canterà la proportione dupla & quadrupla, & ottucupla, che ſono due ſemiminime, & quattro crome, & ottto ſemicrome, contra la predetta ſemibreue; & contra la breue s'uſa cantare due ſemibreui, & quattro minime, & otto ſemiminime, & ſe deci crome, & trenta due ſemicrome; & contra una lunga ſi uſa à cantare due breui, & quat tro ſemibreui, & otto minime, & ſedeci ſemiminime, & trentadue crome, & 64. ſemicrome; & contra la figura della maſſima ſi canta due lunghe, & quattro breui nel tempo imperfetto, & otto ſemibreui, & ſedici minime, & trenta due ſemiminime, & ſeſſanta quattro crome, et cento & uenti otto ſemi crome, tutte queſte proportioni ſono nel genere multiplice, ſignate con le otto figure ſopra dette. Et queſt'ordine di figure fu ritrouato da Giouanni de Muri, Filoſofo grandiſſimo in Parigi, come nel primo libro della Prattica è ſtato detto: & perche la prattica di tutte le coſe, & di tutte le profeſſioni ogni giorno pratticandole s'augumentano; i Prattici piu poſteri hanno uoluto aggiugnere & ampliare eſſe proportioni nella muſica; & uedendo che le figure ſopra dette non ſi potcuano augumentare ne diminuire, ſe non con qualche ſegno della quantità continua, quelli poſero i punti, & le linee, & circuli, & ſemicirculi: et uolſero con det ti ſegni augumentare & diminuire dette figure, ſecondo che ſono gia ſtate ſcritte, come da piu authori s'hanno uedute; & ſotto la prolatione perfetta, la ſemibreue ualerà tre minime, et ſot to il tempo perfetto la breue ualerà tre ſemibreui, & ſotto il modo maggiore perfetto la maſſi ma ſarà di ualore di tre lunghe, che di queſti ſegni non parlerò troppo, perche già ne ſono molte regole riſtampate in piu libri, & coſi con i ſegni i poſteri di tempo in tempo hanno augumenta to le dette figure ſotto il genere multiplice: & i piu moderni Prattici ſono ſtati piu penetrabili, che hanno uoluto piu oltre intendere, & con le figure della quantità diſcreta augumentare & diminuire le otto figure, & hanno aggiunto i numeri à i ſegni perfetti et imperfetti, che fin ho ra ſono ſtati uſati con uarie & molte proportioni; che gia cinquanta anni i Compoſitori conſu mauano aſſai tempo in queſto ſtudio di proportioni; hora in queſti tempi, che l'eſperienza ha fat to certo l'huomo di tutte le coſe, i Prattici di muſica hanno ueduto, che poco utile ſi ritroua in tali proportioni; & hanno ritenuto nella prattica la proportione ſeſquialtera, & la Emiolia maggiore & la minore, & la proportione di equalità; & di queſte ſopra dette proportioni, ne darò eſſempio, & come il Lettore dè intendere la proportione ſeſqualtera nelle compoſitioni: hora il Lettore ha da ſaperè, quando una parte ò piu canteranno due ſemibreui alla battuta, & una parte ò piu canteranno all'incontro tre ſemibreui: queſta ſarà la uera ſeſqualtera, quando ſi canterà tre contra due; & il Compoſitore dè fare che la ſeſqualtera ſia buona nel battere, & nel leuare della miſura, coſi come ſi fanno nel comporre in conſonanza le ſemiminime, che ſi fanno buone nel battere & nel leuare: un altra ſorte di ſeſqualtera s'uſa nella prattica muſi cale, che i prattici Compoſitori fanno cantare tre ſemibreui contra altre tre, & queſta propor tione è mal detta ſeſqualtera, perche ſi canta egualmente tre contra tre: adunque ſi dè doman dare proportione di equalità tre contra tre, & non ſeſqualtera; & ſe alcuno uoleſſe ſaluare det ta proportione, & dire che la battuta uà alla ragione di breue, et che in la miſura s'intende eſſa

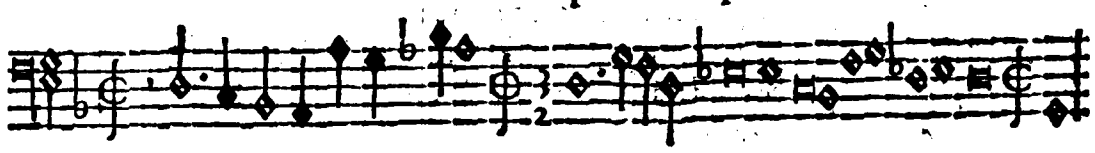
breue

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

Modo di entrare nella proportione di equalità, à due uoci. Tenore & Baſſo.

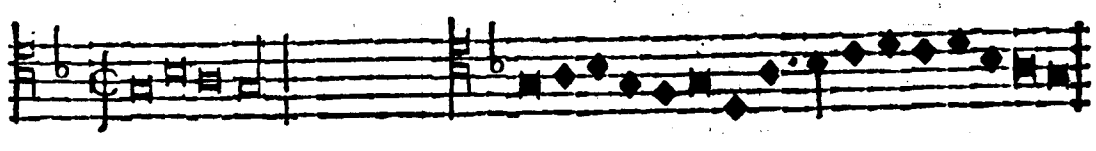


Proportione di equalità tre contra tre.



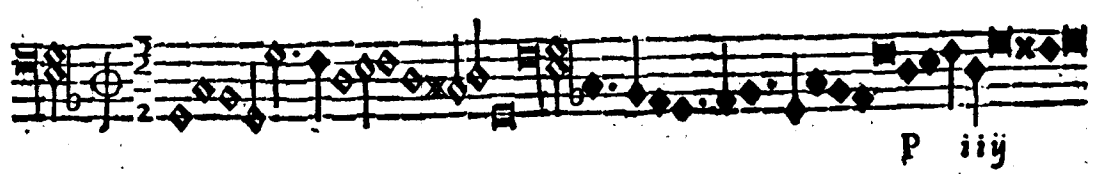
A due uoci Tenore & Baſſo

A due uoci Tenore & Baſſo.



Proportione ſeſqualtera, due contra tre.

Emiolia maggiore.



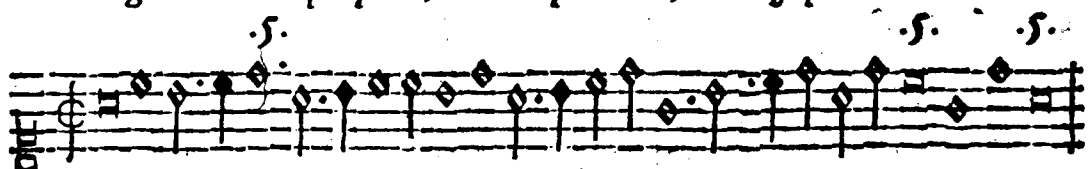
Regola di far fughe in uarij modi. Cap. XXXII.

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

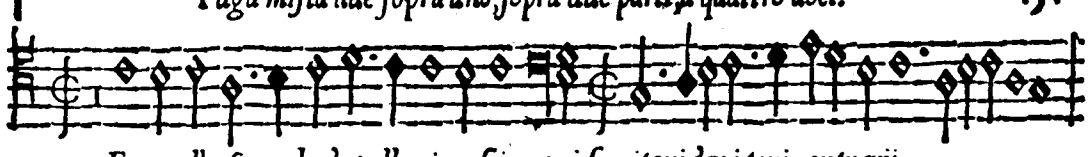
l'altra

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

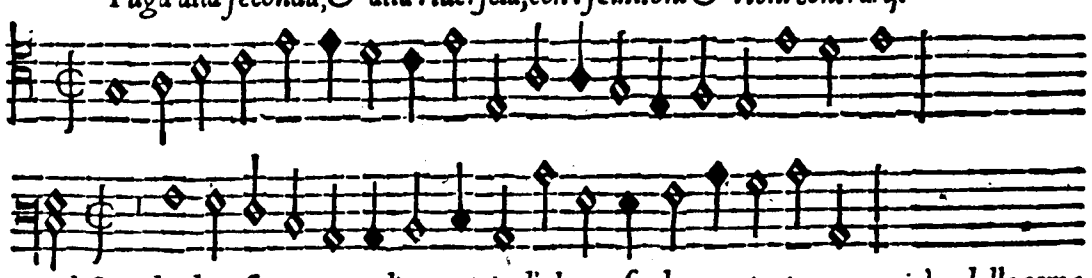
Fuga il Contralto per quinta,il Tenore per ottaua,& il Baſſo per duodecima.



Fuga miſta due ſopra uno,ſopra due parti,à quattro uoci. .5.



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



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

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

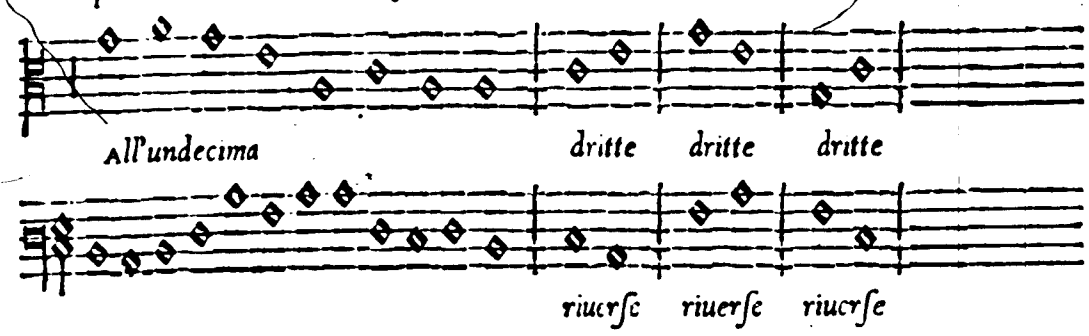
Ra molte & uarie compoſitioni ſi compone alcuni ordini di cantare le medeſime note à due,à tre,à quattro uoci,& à piu ſopra una parte di canto fermo,ò figurato; & queſta regola di cantare ſopra una parte è domandata Canon, che uuole ſignificare regola & ordine di cantare le medeſime note,& far le mede

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

Canon

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

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

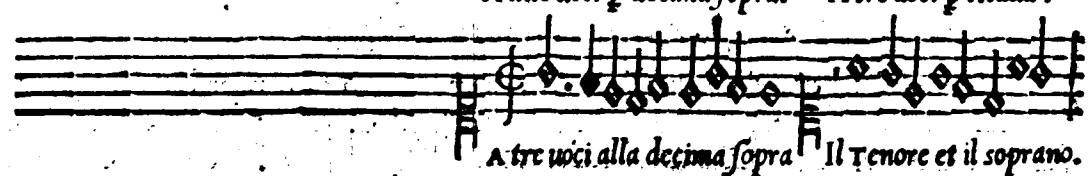


Modo di comporre il contrapunto doppio, ouero compoſitione doppia. Cap. XXXIIII.

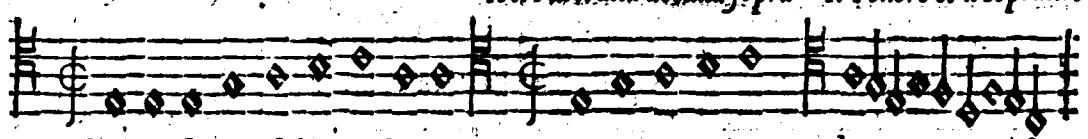
IL contrapunto doppio, ò compoſitione doppia è della natura della fuga, e non è fuga; e qualche uolta è fuga della parte di ſotto è di ſopra, ſecondo che ne can i fermi ſi può accommodare, & ſi domanda contra punto doppio, ò com poſitione doppia, quando ſopra un canto fermo di ſotto ò di ſopra ſi potrà far u i contra punto, & con quelle medeſime note, ò con il medeſimo procedere, acciò ſi poſſi dire un altra uolta, ò di ſotto ò di ſopra: e ſe la prima uolta ſarà detto di ſopra per decima ſenza pauſa et ſenza ſoſpiro, et un altra uolta ſi potrà ridire per terza, ò per ottaua con un ſoſpiro, ò con una pauſa, ò con piu: & anchora ſi potrà far alla terza diſopra, & poi con un ſoſpiro alla ſeſta, ò con pauſe; & la parte diſopra ſi porrà di ſotto, & quella diſotto ſi porrà diſo pra; & ſi darà un eſſempio ſopra il canto fermo, che due parti canteranno ſopra quello, & di ranno il medeſimo di quel che haurà detta l'altra parte con un ſoſpiro, una doppò l'altra. e le par ti che canteranno ſopra il canto fermo, pareranno che cantino tutte ottaue una ſopra l'altra, & non ſaranno come nell'eſſempio dimoſtrarò. Et coſi come ho detto de gli ſopra detti eſſempi ſo pra i canti fermi, molti contra punti doppy à molti modi ſi potranno fare, e nelli figurati anchora, & ſi potrà far cantar all'ottaua, alla duodecima, & ad altri modi: à me baſta dimoſtrare un poco di lume al Diſcepolo ingenioſo, che da sè ritroucrà molte coſe, con la fatica, et con l'eſperien za: & quello auuertirà che quando comporrà una compoſitione diſotto per duodecima, non dè fa re due terze ne due ſeſte, & anchora potrà fare il contrapunto doppio nel battere & nel leuare della miſura ſenza mouere la parte ſolamente con un ſoſpiro, hora dimoſtrerò alcuni eſſempi.

A due uoci ſopra il canto fermo per ottaua.

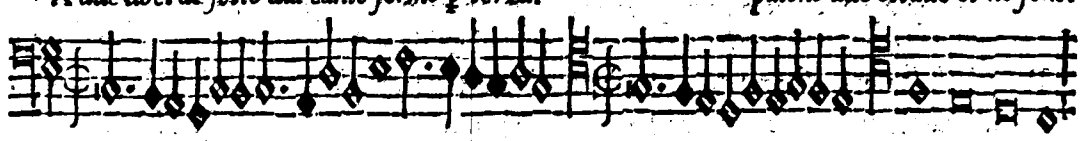
A due uoci p decima sopra. A tre uoci p ottaua.



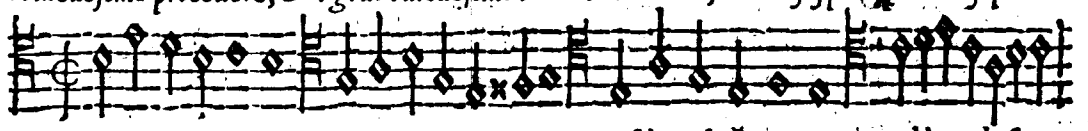
A tre uoci alla decima sopra Il Tenore et il soprano.



A due uoci di sotto dal canto fermo p terza. paiono due ottaue et nõ sono.



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

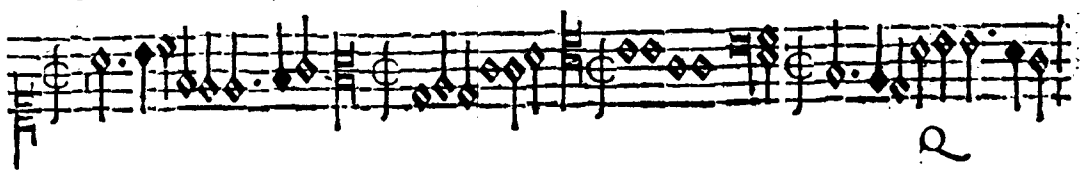


A due uoci Tenore & Tenore parte ch'era di sopra. parte ch'era di sotto.

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

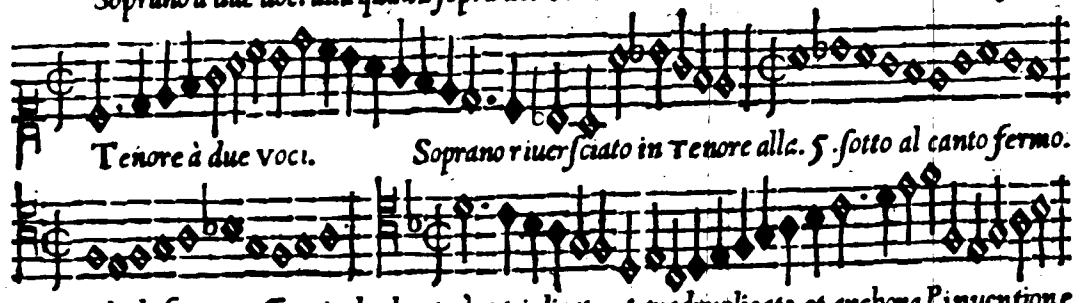
PEr uariare molte diuersità di procedere nelle cõpositioni, si può ritrouare molti modi, di comporre i gradi de i semitoni, & de i toni; hora quando il Compositore uorrà comporre una compositione, che si potrà cantare, con pause, et senza: & che i gradi de i semitoni cosi ascenderanno in una parte, come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

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



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

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



Tenore à due Voci. *Soprano riuerſciato in* Tenore *alla. 5. ſotto al canto fermo.*

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

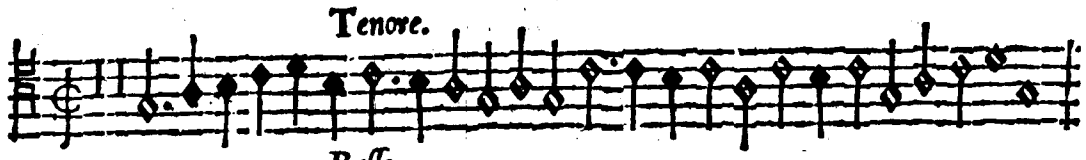
MOlte uolte fà buono udire, quando nella compoſitione, ſi ſente un paſſaggio duplicato, nel battere & nel leuare della miſura, & acciò che il Compoſitore non ſi ritroui intricato nel penſiero, à ritrouar il modo, & la ua di accommodarſi, circa al ritrouare nuoui paſſaggi: la regola ſarà queſta, che ritornerà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

Soprano. *Compoſitione à quattro uoci.*

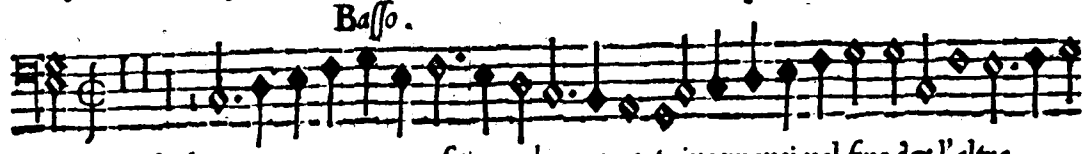
Alto.

Tenore.

Tenore.



Basso.



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

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

Princip o & fine.

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

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

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

Cõpositione à 4. Voci. Soprano mutabile p ottaua di sotto. Alto.

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

Capitolo. XXXIX.

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

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

Regola come si dè ritrouare un Canon che non fussi scritto & come si haurà da cantare.

Capitolo. XXXX.

ALcuni Compositori della Musica fanno de i Canoni, et poi danno fuore quelli senza alcuno scritto di sopra, per parere suffitienti alli non troppo prattici della Musica, l'oppinione de i Filosofi sempre fù questa che l'huomo deuesse fare le sue cõpositioni, più eccellenti, & più marauigliose di tutti gli altri huomini, della sua professione, & dè forzarsi di far quelle più facili che può, perche dalla difficultà non si caua, si non fastidio, & maggiormente in certe cose che si possono fare facili & si fanno difficili, scriuendo quelle con segni, ò altri impedimenti, che offuscano l'intelligenza allo studente, & tal cose sono più presto degne di biasimo che di laude per che ogni Filosofo conclude che è uano quello che si puo far con il poco, farlo con l'assai. Sicche si dè

ſempre lucidare & facilitare tutte le coſe difficili,acciò non ſi dica, alle compoſitioni che manchino in coſa alcuna,& i Compoſitori debbono facilitare & i Canoni & ogni altra ſua fantaſia,con quella facilità che può. Hõra ſe il Diſcepolo uorrà ritruouare i Canoni non ſcritti, & altre ſorti di Compoſitioni,piglierà quelle,& le rincontrerà con le parti,con gl'ordini che ſi fanno li Canoni,cioè,alla ſeconda,alla Terza,alla Quarta,alla Quinta,& alla ſeſta,alla ſettima,all'Ottaua, & alla Nona, auenga che ſarà coſa faſtidioſa, & faticoſa, nondimeno l'huomo non perdonerà alla fatica,oue concorre l'honore,& quando per impedimento di pauſe, non ſi ritruaſſe la fuga,ouero il Canon in queſti tali ordini ſopradetti, ò per cagione che una parte aſcendeſſe,et l'altra diſcendeſſe, ò che una parte incominciaſſe nel principio,& l'altra nel fine lo ſtudente potrà incominciare dal fine,& uenire uerſo il principio,per rincontrare il luogo,oue haurà da principiare detti Canoni, & in qual uoce ſi ritrouerà. Il ſimile ſi potrà far quando una compoſitione fuſſe fallata,nel mezzo,ò uerſo il fine. Queſti ricordi hò dato per più facilità, & lo ſtudente circa ciò,dè eſſere molto circonſpetto,& conſiderare tutte le parti, & eſaminare, l'oppenione di colui che hà fatto detta compoſitione,o Canon,che con facilità ritroui ogni coſa,et il Compoſitore di tal fantaſie,dè cercare di fare Canoni,& altre fughe,che ſiano gratiate, & piene di dolcezza, et d'armonia,et quello nõ dè far un Canon ſopra una Torre,ò ſopra un Mõte, ò ſopra un fiume,ò ſopra i ſcacchi da giocare,ò ſopra altre coſe, & che quelle compoſitioni faccino un gran rumore,à molte uoci,con poca dolcezza d'armonia,che per dir il uero queſte tal fantaſie ſproportionate, & senza propoſito de imitar la natura delle parole, & ſenza grata Armonia,induce l'oditore più preſto à faſtidio che à diletto, & ſecondo il Filoſofo,tutti quelli che fanno; fanno per il fine. adunque il fine della Muſica è di ſatisfare à gl'orecchi,& non con i colori,ò ſcachi,ò d'altre fantaſie che paiono più belle à gl'occhi, che à gl'orecchi; ma quelle che in tal propoſito ſaranno bene accompagnate dall'armoniã inſieme con le parole; quelle ſarãno degne d'eſſer udite,ma poche ci ſaranno di tal maniera fatte,perchè i gradi & i ſalti non poſſono ſeruire,ne à tal ſuggetto,nc alle parole.

Modo ſicuro di rincontrare una compoſitione,fatta à poche,& à molte uoci,& ſe in quella ci ſaranno errori,di due Quinte,ò di due ottaue ſi ritroueranno,con molta ſecurezza,con la Regola che ſi darà.

Capitolo. XXXXI.

PER Cagione della poca prattica,de i ſtudenti della muſica,molte uolte naſcono delle incorrettioni,et de gli errori,nelle compoſitioni,à tre uoci,à quattro,à cinque & à piu uoci,& il ſcolare che non ſarà auuertito,quando nel cõporre gli occorrerà far due ſeſte, allhora ſarà pericolo di due Quinte, & il ſcolare non troppo prattico,molte fiate farà errore,ſi per nõ por mente quando compone,come anchora che non ruede,la compoſitione. hora quello che non ſarà troppo prattico pigliera queſta regola,che ſe la compoſitione ſarà a quattro uoci,& a cinque, per ſua ſecurezza incomincierà dal ſoprano & lo rincontrerà a nota per nota,con tutte le parti diligentemente,& finito chè haurà de rincontrare il ſoprano,con tutte le parti, poi pigliera il Contr'alto,& lo rincontrerà con il Tenore,ò con la quinta parte,& poi con il Baſſo, & il medeſimo ſi farà con il Tenore,ò con più Tenori,ò più Contr'alti,ò più ſoprani ſi debbono rincontrare con la

Regola

Regola ſopra detta à parte, per parte, à nota per nota; & quando il Diſcepolo uorrà incontrare una compoſitione fatta à ſei, à ſette, à otto, & à più uoci, non ſarà mal niſſuno, ad ogni gran prattico, partire la compoſitione à breui, à lunghe, & terrà il modo ſopradetto, da rincontrare detta compoſitione: che ſarà ſicuro modo di correggere i falli.

Regola da concertare cantando ogni ſorte di compoſitione. Cap. XXXXII.

Differenti ſono le compoſitioni, ſecondo che ſono i ſuggetti, ſopra che ſono fatte, & alcuni cantanti molte uolte non auuertiſcano, cantando ſopra che ſia fatta la compoſitione, & cantano ſenza alcuna conſideratione, & ſempre à un certo ſuo modo, ſecondo la ſua natura & il ſuo uſo, & le compoſitioni che ſono fatte ſopra uarij ſuggetti, & uarie fantaſie; portano ſeco differenti maniere di comporre, & coſi il cantante dè conſiderare la mente del Poeta Muſico, et coſi del Poeta uolgare, ò Latino, & imitare con la uoce la compoſitione, & uſare diuerſi modi di cantare, come ſono diuerſe le maniere delle compoſitioni, & quando uſera tali modi, ſarà giudicato da gli oditori huomo di giuditio, & di hauere molte maniere di cantare, & dimoſtrarà eſſer abondante, & ricco di molti modi di cantare con la diſpoſitione, della gorga, ò di diminuire accompagnata con le compoſitioni, ſecondo li paſſaggi, in ſuo propoſito: ma ſono alcuni cantanti che à gli oditori dimoſtrano il ſuo poco giuditio, & poca conſideratione, quando cantano, & che ritrouano un paſſaggio meſto, lo cantano allegro; & poi per il contrario quando il paſſaggio è allegro lo cantano meſto. Queſti tali auuertiranno che le diminutioni quando ſono fatte ne i luoghi debiti, & in tempo paiono molto buone, quelle ſi debbono uſare à più di quattro uoci: perche la diminutione ſempre perde aſſai conſonanze, & acquiſta molte diſſonanze, anchora che paia delicata all'oditore non prattico di Muſica, nondimeno è di perdita di armonia, & acciò che l'Armonia non ſi perdi, & che la bella diſpoſitione del diminuire, ſi poſsi dimoſtrare, dal buon cantante nelle compoſitioni, ſarà molto buona tal diminutione nelli ſtromenti iquali ſonaranno la compoſitione giuſta ſenza diminuire, & come ſarà notata. perche con la diminutione non ſi potrà perder l'armonia che lo ſtromento terrà le conſonanze ne i ſuoi termini: ma quando il ſonatore diminuirà la compoſitione; & colui che canterà uorrà inſieme diminuire la compoſitione, che ſi ſonerà, & che ſi canterà ſe ambo due diminuiranno in un tempo non facendo un paſſaggio medeſimo inſieme, d'accordo, non faranno buono accordo, ma quãdo ſaranno ben concertati, faranno buono udire; poi nelle compoſitioni che ſi canteranno ſenza ſtromenti, le diminutioni ſaranno buone, nelle compoſitioni à più di quattro uoci, perche oue mancherà una conſonanza, l'altre parte la rimetterà ò con l'ottaua, ò con l'uniſono, & non li rimarrà pouertà d'armonia: perche il cantante andrà riuolgendo per le parti, hor con uniſoni, hor con ſeconde, & Terze, & quarte, & Quinte, & ſeſte, & ottaue, toccando hor in una parte, & hor in l'altra, con uarie conſonanze, & diſſonanze, lequali per uelocità del cantare paiono buone et non ſono, & ogni cantante auuertirà quando canterà, lamentationi, ò altre compoſitioni meſte di non fare alcuna diminutione, perche le compoſitioni meſte, pareranno allegre; & poi per l'oppoſito non ſi dè cantare meſto, nelle coſe allegre coſi Volgari, come Latine, & s'auuertirà che nel concertare le coſe uolgari a uoler fare che gl'oditori reſtino ſatiſfatti, ſi dè cantare le parole conformi all'oppinione del Compoſitore; & con la uoce eſprimere, quelle intonationi accompagnate dalle parole, con

quelle paſsioni. Hora allegre, hora meſte, & quando ſoaui, & quando crudeli & con gli accenti adherire alla pronuntia delle parole & delle note, & qualche uolta ſi uſa un certo ordine di procedere, nelle compoſitioni, che non ſi può ſcriuere. come ſono, il dir piano, & forte, & il dir preſto, & tardo, & ſecondo le parole, muouere la Miſura, per dimoſtrare gli effetti delle paſsioni delle parole, & dell'armonia, ad alcuno non li parrà coſa ſtrana tal modo di mutar miſura, tutti à un tratto cantando mentre che nel concerto s'intendino, oue ſi habbi da mutar miſura che non ſarà errore alcuno, & la compoſitione cantata, con la mutatione della miſura è molto gratiata, con quella uarieta, che senza uariare, & seguire al fine, & l'eſperienza di tal modo farà certo ognuno, però nelle coſe uolgari ſi ritroueràche tal procedere piacerà più à gl'oditori, che la miſura continua sempre à un modo, & il moto della miſura ſi dè muouere, secondo le parole, più tardo, & più preſto, & se bene ſi conſidera nelle compoſitioni, che nel mezzo, & nel fine ſi muoue la miſura, con la proportione, di equalità, auuenga che alcuni ſono d'oppinione, che battendo la miſura alla breue, non ſi dè mutare miſura, & pur cantando ſi muta; et non è gran male, et come ceſſa la proportione di equalità, ſi ritorna in un'altra miſura, sicche per l'uſo gia fatto, non è inconueniente la mutatione della miſura, in ogni compoſitione, & la eſperienza, dell'Oratore l'inſegna, che si uede il modo che tiene nell'Oratione, che hora dice forte, & hora piano, & più tardo, & più preſto, e con queſto muoue aſſai gl'oditori, & queſto modo di muouere la miſura, fà effetto aſſai nell'animo, & per tal ragione si canterà la Muſica alla mente per imitar gli accenti, & effetti delle parti dell'oratione, & che effetto faria l'Oratore che recitaſſe una bella oratione senza l'ordine de i ſuoi accenti, & pronuntie, & moti ueloci, & tardi, & con il dir piano & forte quello non muouería gl'oditori. Il ſimile dè eſſere nella Musica. perche se l'Oratore muoue gli oditori con gl'ordini ſopradetti, quanto maggiormente la Musica recitata con i medesimi ordini accompagnati dall'Armonia, ben unita, farà molto piu effetto, et l'eſperienza dell'Organo inſegna, che ſolamente con l'intonatione delle uoci accompagnate dalle conſonanze senza pronuntia di parole fà mirabil' udire, ò quanto ſarebbe fuore di modo eccellente la Musica, sè i cantanti poteſſero con la pronuntia delle uoci, & delle parole, intonare, & cantare, una compoſitione coſi giuſta, come fà l'Organo. Hora se quelli non potranno uſare tal giuſta intonatione almeno non uſeranno diligenza di accordarſi, più che potranno ne i loro concerti, & quando la Muſica ſarà cantata alla mente ſarà molto più gratiata, che quando ſarà cantata ſopra le carte, & ſi piglierà l'eſſempio dalli predicatori, & da gli Oratori, che ſi recitaſſero quella predica, et quella oratione, ſopra una carta ſcritta quelli non hauriano ne gratia, ne audienza grata. perche i ſguardi, con gli accenti muſicali muoueno aſſai gli oditori quando ſono inſieme accompagnati, & le belle et dotte compoſitioni, muoueno aſſai più, quelli che di tal profeſsione ſono eſperti, che li non pratici, & ſolamente naturali & priui del giuditio artificioſo, ilquale ſi racquiſta, con aſſai fatica, & il cantante, che canterà il Baſſo auuertirà di accordare bene con l'ottaue di tutte le parti, che il concerto di tutte uerrà molto perfetto, perche ui ſtà tutto il continente del perfetto accordo.

Differentia Muſicale, hauuta frà Don Vincentio Luſitanio, & Io Don Nicola Vicentino, diſputata & sententiata come qui sottoſcritto ſi uede.

Capitolo. XXXXIII.

IO Don Nicola ritrouandomi in Roma dell'Anno M. CCCCC. LI. & eſſendo in un ridotto oue ſi cantaua, & nel ragionare della Muſica, interuene un modo di diſputatione frà il Reuerendo Don Vincentio Luſitanio, & Io, & il noſtro principal parlare fu queſto, che il detto Don Vincentio, era d'oppinione, che la Muſica che allhora ſi cantaua, era Diatonica: & Io in modo di diſputare li riſpuoſi che non era Diatonica ſemplice, & che le compoſitioni che ſi uſauano, erano miſte, delle parti più lunghe del Genere Cromatico, & del Enarmonico, et delle ſpetie del Genere Diatonico; & con il Genere Diatonico; & per non eſſer lungo & per dir la ſuſtantia della noſtra diſputa laſcierò le molte parole, che gli occorſe nella diſputa, & per breuità giocamo un paro di scudi d'Oro, & d'accordo eleggemo due Giudici, che haueſſero à udire le noſtre differenze; et che quelli haueſſero à dar la ſentenza inappellabile, per una parte et per l'altra; iquali Giudici furno il Reuerendo M. Bartholomeo Eſcobedo Prete segobien. Dioc. & l'altro fu M. Ghiſilino Dancherts Clerico Leodien. Dioc. ambo duc cantori di Capella di ſua Santità, & in preſentia dello Illuſtriſsimo & Reucrendiſsimo signor Hyppolito II. da Eſte Cardinale di Ferrara, mio signore & Patrone, con audientia di molti Dotti, fu diſputato una uolta, & poi in Capella, in preſentia di tutti li cantori, che quella mattina ſi ritrouorno in Capella di ſua santità, fu dette le ragioni della differenza, dell'una & dell'altra parte alli Due Giudici, eletti da noi in preſentia di molte genti, appreſſo à gli ſopradetti cantori, & perche in preſentia del Reuerendiſsimo & Illuſtriſsimo Cardinale di Ferrara mio signore & Patrone. furno udite le noſtre differenze, ſolamente da uno ſolo Giudice, che fu il predetto M. Bartholomeo Eſcobedo; & perche l'altro Giudice, che fu M. Ghiſilino, per certi ſuoi negotij fu impedito. & allhora che non puote eſſere preſente; il giorno medeſimo. à quello inuiai una mia lettera con alquante parole, narrandogli come alla preſentia, dello Illuſtriſsimo & Reuerendiſsimo mio Patrone, il Cardinale di Ferrara, haueuo prouato, al detto Don Vincentio, che la Muſica che ſi cantaua, non era Diatonica ſemplice, come lui diceua, & che detta Muſica era miſta, con le parti più lunghe, del Generi, Cromatico, et dell'Enarmonico, et con le ſpetie del Diatonico, con eſſo Genere. Inuiato che hebbi alquante parole, ſopra la noſtra differenza, (io non hò per certo che il ſopradetto Don Vincentio, fuſſe auuertito, ch'io haueſſe ſcritto quelle poche parole al Giudice M. Ghiſilino, la coſa paſsò coſi) che Don Vincentio li ſcriſſe anchor lui molte parole in una ſua & doppò quattro ò sei giorni; i ſopradetti Giudici, furno d'accordo inſieme, & fecero la sententia contra di me, come ognuno la potrà uedere, qui ſottoſcritta, & li Giudici la mandorno appreſentare allo Illuſtriſsimo Cardinale di Ferrara, in mia preſentia, per mano del ſopradetto Don Vincentio. L'Illuſtriſsimo mio signore, doppò letta la sententia mi diſſe ch'io era sententiato à pagare li due scudi d'oro; & coſi allhora, allhora li pagai. Non uoglio raccontare. le parole, che per ragione, & per giuſtitia, diſſe lo Illuſtriſsimo Cardinale à Don Vincentio della ingiuſtitia, & del torto che mi feccro li Giudici; che Io non hauria uoluto hauer guadagnato, Cento scudi, & che mi fuſſe ſtato detto tal parole giuſte da un simile Prencipe, alla preſentia de tanti teſtimonij che erano iui preſenti, iquali ne daranno uera fede, & teſtimonianza, Io non uoglio troppo affatticarmi in dire, che quando lo Illuſtriſsimo hebbe letta la ſententia quante uolte

il sopradetto dimandò quella à sua Illustrissima Signoria. Io pregai sua Signoria Illustrissima, che mi facesse gratia, doppò che detta sententia era in fauore del sopradetto, che mi concedesse ch'io la facesse Stampare, & publicarla al Mondo, à honore, & Gloria sua, & delli due Giudici. Io non uoglio dire che quando Don Vincentio intese, ch'io la uoleua far stampare, quanta instantia faceua, per ribauerla, dallo Illustriss. Cardinale, & quanti giorni uenitua per quella, da Monsignor Prepostо de Troti, alquale lo Illustriss. haueua fidata detta sentētia. Dapoi alquanti giorni occorse, al mio Signore & Patrone, partirsi di Roma per Ferrara, & poi iui dimorati che fumo alquanto di tempo, fù necessario à sua Signoria Illustrissima et Reuerendissima andare à Siena, oue in quel tempo fù mosso guerra à Sanesi, & con molta inquiete habitamo in quella, non per lungo tempo, & dapoi ritornati à Ferrara per poco tempo, iui dimorati, occorse al mio Signore & Patrone ritornare à Roma, oue con l'aiuto di Dio hora siamo, Hò detto queste poche parole, acciò che il sopradetto Don Vincentio Lusitanio, non mi riprendi s'io son stato tardo à far stampare detta sententia, gia à lui promessa. La cagione è stata per la inquiete, & per le ragioni sopradette; auuenga che sia corso il Quarto anno doppo essa sententia. nondimeno questa tardanza non è stata fuore di proposito. perche detta sententia uenendo fuore insieme con questa mia opera, sarà più intesa dal Mondo, che non saria stata prima senza essa opera, & acciò che ognuno posi giudicare bene, le nostre differenze, & considerare se la sententia fù data giustamente, et sè le nostre differenze furno intese dalli Giudici. Hora le ragioni che furno mandate in scritto da me, & da il sopradetto Don Vincentio Lusitanio & la sententia, sono qui sotto copiate fidatamente senza fraude ne di diminuire, ne di augumentare alcuna parola, ne pur di un punto di più, ne di meno, copiate dalla copia autentica, fatta dalli sopradetti Giudici, & mandata allo Illustrissimo & Reuerendiss. di Ferrara, come qui ognuno potrà leggere: con li sotto scritti testimonij.

Il Tenore dell' Informatione manda Don Nicola à M. Ghisilino per sua proua.

Io Honorando M. Ghisilino. Io hò prouato, à M. Vincentio Lusitanio, che la Musica, che noi cantiamo hoggi di, & che communamente ognuno canta, non è Diatonica semplice, & lui dice che è Diatonica. Io gli hò dichiarato le Regole de i tre Generi, & che il Diatonico uà cantato, per i gradi di Tono, & Tono, & Semitono, & mai hà da essere ne suoi gradi, altro che Tono, & semitono, come lui istesso hà confessato esser il uero: ma nel nostro cantare, et procedere con le uoci, questa è cosa publica al Mondo, che si procede ne i canti, con i Dittoni incomposti, come saria, da ut. à mi. & anchora con il Triemitono incomposto, come da re. a fa. & da mi. à sol. senza alcuna cosa di mezzo, di Tono, ne di Semitono, come saria, re. mi. fa. che è nel Genere Diatonico. si che questo re. fa. et mi. sol. è il Triemitono, ò Semidittono, o passo di terza minore, che è nel Genere Cromatico, et il Dittono incomposto, che in prattica dicemo, ut. mi. & fa. la. è del Genere Enarmonico. si che gli hò dichiarato, che la Musica che si canta hoggidi, è composta, & mista, de tutti i tre Generi, senza le molte spetie, del Genere Cromatico, come sono i Diesis, et i b. molli. che accidentalmente si metteno, per aiutare le consonanze, che rompeno l'ordine Diatonico. Siche per detta mia dichiaratione che uedrette in Boetio, la Musica che noi cantiamo è mista de i tre Generi, et non è Diatonica semplice, come dice M. Vincentio Lusitanio. Di Roma li 5. Iunio. del LI.

Tutto di V. S. Don Nicola Vicentino.

Il Tenore

Il Tenore dell'informatione mandò Don Vincentio Lusitanio à M. Ghisilino per sua proua.

MOlto Reuerendo & Magn. Signor Ghisilino, Giouedi quarto di Iunio Io credo hauer prouato ante il Reuerendiss. Card. di Ferrara d'intendere di che Genere sia la musica che li Musici compositori compongano per tre Capitoli di Boetio. scilicet per l'undecimo, del primo Libro, et per il XXI. del medesimo libro, in elquale Boetio dice. In omnibus his secundum Diatonum cantilene procedit uox, per semitonum, tonum, ac tonum, in Tetracordo. Rursus in alio Tetracordo, per semitonium, tonum, et tonum, ac deinceps. Ideoq; uocatur Diatonicum quasi quod per tonum, ac per tonū progrediatur. Chròma autem quod dicitur color quasi iam ab huiusmodi intentione, prima mutatio cantatur, per semitonium, & semitonium, & tria semitonia, Tota enim Diatesseron consonantia, est duorum tonorum, & semitonij, sed non pleni, Tractum est autem, hoc uocabulū ut diceretur Chroma, a superficiebus, quæ cum permutantur in alium, transeunt colorem: Enarmonū uero, quod est, magis coaptatum est, quod cantatur in omnibus Tetracordis; per Diesim, & Diesim, & Dittonum, &c.

Volendo io prouare con queste parole preterite, che le compositioni che li Musici compositori compongano, sta chiara essere del Genere Diatonico, poi che li canti loro procedono, in molti Tetracordi, per semitono Tono & Tono: & delli altri Generi. cioè Cromatico, et Enarmonico, non ci è in luogo nissuno, pur una sol uolta un progresso integro, et hò prouato le spetie del detto Genere per il medesimo Boetio, nel Libro Quarto, Cap. V. che comincia. Nunc igitur descriptio facta est, in eo scilicet modo, qui simplicior est, ac princeps, quem ludum nūcupamus.

Don Nicola Vicentino rispose, che tal canto non era del Genere Diatonico semplice. perche iui erano semidittoni & Dittoni liquali erano delli Generi Cromatico, & Enarmonico, et io rispost che queste cose non erano in uno Tetracordo, come dice Boetio, & che mancaua del uero cognoscimento del Cromatico, cioè, la progressione, per semitonium, & semitonium; Et allo Enarmonico la uera progressione, per Diesim, & Diesim, & che il Dittono, et semidittono, prima stanno nel Genere Diatonico, che in nissuno de gli altri, come primo, & piu naturale, secondo che dice Boetio, & che si esso Don Nicola uuole chiamare misto non lascia prima di dire Diatonico Genere. & io così dico che non si deue lasciare di dire Genere Diatonico: et così affirmo. & priego la Sig. Vostra uoglia con il compagno suo conferire, queste mie ragioni, & dar sententia Dominica, così come hà promesso allo Illustriss. Cardin. di Ferrara: non altro fatta hoggi alli cinque di Iugno del 1551. Serutor della S: V. Vincentius Lusitan.

Qui sopra è stato letto le mie ragioni, & la risposta di Don Vincentio, & sè il Lettore intenderà bene i due Capitoli che quello hà citato di Boetio, sono le dichiarationi delle mie ragioni, prima nel Cap. XXI. oue dice, In omnibus his secundum Diatonicū, cantilene procedit uox, che la soprascrittione del Cap. dice. De generibus cantilenarū: & poi incomincia. His igitur; ritrouarete in questo capitolo la dichiaratione de i tre Generi partati il Diatonico, dal Cromatico; & il Cromatico & il Diatonico partati dall' Enarmonico, & come in questo Capitolo egli dice tutte quelle ragioni ch'io mandai in scritto à M. Ghisilino Giudice, & hà citato esso Capitolo in mio fauore, & contra di sè, come ogni intelligente di Musica, lo puo giudicare, si Theorico, come prattico. & che sia il uero ogni intelligente della Musica, che leggerà il Cap. XXIII. che poco doppò segue al sopradetto di Boetio, dichiara tutto il Cap. XXI. che hà citato il sopradetto Don Vincentio, & la soprascrittione dice in questa forma.

Que ſint inter uoces in ſingulis generibus proportiones. Cap. xxiij. Boetij.

ACCIO *che ognuno poſsi bene intendere il preſente* Capitolo, *lo eſponerò, à parte per parte, & accompagnerò l'eſpoſitione, con la prattica muſicale, acciò che quello ſia anchor inteſo da i prattici della* Muſica.

Hoc igitur modo, *per ſingula tetracorda in generum proprietates facta partitio eſt. ut omnia quidē* Diatonici *generis quinq; tetracorda duobus tonis ac ſemitonio partiremur.*

Boetio ſopra queſto principio delle predette parole dimoſtrar uuole allo ſtudente, quali uoci; & quali proportioni ſiano in ciaſcun Genere, & il Lettore auuertirà che per ciaſcun Tetracordo, cioè, per ciaſcune quarte nelle proprietà de i Generi la diuiſione di quelle è fatta con queſto ordine, che tutti i cinque tetracordi, cioè, tutte le cinque quarte del Genere Diatonico le diuideremo per due toni & uno ſemitono; poi ſegue il Cap.

Dicitur*q; in hoc genere tonus incompoſitus, idcirco quoniam integer ponitur, nec aliquod ei aliud interuallum iungitur, ſed in ſingulis interuallis, integri inſunt toni.*

Il ſcolare ſarà auuertito, che in queſto genere Diatonico, il tono dè eſſere integro, cioè incompoſto & ſenza alcuna diuiſione, d'altre uoci, ne d'altri interualli, ma che in ciaſcuni interualli di queſti due toni, quelli ſiano integri, et non tagliati, come ſi fanno nella prattica Muſicale, che molti compoſitori con ♭. molli, & con i Dieſis Cromatici, & con ♮. incitati, tagliano i toni, et queſte tali diuiſioni del tono per la regola, et per la diuiſione di ſopra inteſa la muſica à queſto modo fatta, non è Diatonica, & queſta clauſula, è contra la ſententia; & il reſto della dichiaratione ſegue.

In Cromate uero ſemitonio ac ſemitonio, incompoſitoq; triemitono, poſita diuiſio eſt. Idcirco aūt incompoſitū, hoc triemitoniū appellamus quoniā in uno collocatū eſt interuallo. *Boetio di ſopra hà detto della diuiſione del Genere Diatonico. hora ſegue alla dichiaratione della diuiſione del Genere Cromatico, & dice, nel Cromatico Genere habbiamo poſta la diuiſione per ſemitono & ſemitono, & per il triemitono incompoſto: & domandiamo queſto triemitono incompoſto, perche è collocato, in uno interuallo, cioè che, il grado di queſto triemitono non hà diuiſione alcuna poſta in mezzo, come per eſſempio nella prattica Muſicale ſi uede il grado ò ſalto di terza minore, come re.fa. & mi.ſol. ò ſiano poſti per l'oppoſito fa.re. & ſol.mi. che ritornano il medeſimo quanto alla lunghezza. Queſti gradi ſono ſtati uſati da i compoſitori, & s'uſano; et queſti hanno rotto l'ordine Diatonico; adunque la Muſica che s'hà cantata, & che ſi canta non è Diatonica ſemplice, & queſto paſſo è contra la ſententia. & il Cap. ſegue.*

Poteſt *autem appellare triemitonium in* Diatono Genere *ſemitonium ac tonus, ſed non eſt incompoſitum, duobus enim id perficitur interuallis.*

L'Authore *ſopra di ciò dichiara il triemitono incompoſto, & compoſto, & dice s'auuertirà che il triemitono ſi può domandare compoſto, quando egli ſarà di due interualli, ma ſarà del Genere Diatonico, come in prattica ſi compone re.mi.fa. ò fa.mi.re. ò mi.fa.ſol. & per l'oppoſito. ſol.fa.mi. queſto triemitono, è compoſto di due interualli, uno interuallo ſi fà dalla prima nota alla ſeconda, & l'altro interuallo ſi fa dalla ſeconda alla terza aſcendenti & diſcendenti, & ſeguendo alla dichiaratione dell'*Enarmonico Genere, *l'eſpoſitore dice.*

Et in

Et in Enarmonico genere idem eſt. conſtat autem ex Dieſi et Dieſi & dittono incompoſito,quod ſcilicet propter eandem cauſam incompoſitum nuncupamus, quoniam in uno collocatum eſt interuallo.

Sotto breuità Boetio dichiara il genere Enarmonico eſſer quello,il quale conſta di due Dieſi, & del dittono incompoſto, & dice il medeſimo ordine ſi terrà del dittono, come s'hà detto del triemitono, & in queſto genere domanderemo dittono incompoſto, per la medeſima ragione che diſopra s'ha detto del triemitono, cioè che ſarà d'un grado, ò d'un ſalto ſenza alcuno interuallo poſto in mezzo, come nella prattica della muſica ſe dice, ut. mi. ò fa. la. queſto grado del dittono è ſtato uſato, & s'uſa incompoſto. Et queſta dichiaratione non è ſtata inteſa da Don Vincenzo, quando ſcriue nella ſua poliza,ch'il grado ò ſalto del triemitono, & del dittono ſta prima nel genere Diatonico: & per il preſente capitolo,come Boetio dichiara tanto bene & dice,che i generi hanno differenti diuiſioni,come diſopra s'hà inteſo: & la ſua poliza dice contra di sè,& contra la ſententia.

Il ſopraſcritto Capitolo ſe ſarà conſiderato dal Lettore, ritrouerà che le medeſime parole d'eſſo Capitolo ſono ſtate da me ſcritte nella mia poliza drittiua à M. Ghiſilmo, come diſopra s'hà ueduto per mia ragione. Et l'altro Capitolo che cita Don Vincentio nella ſua ſcritta,drizzata al Giudice M. Ghiſilmo, ſi ritroua à Capitoli cinque, nel libro quarto della Muſica di Boetio: & il detto Don Vincentio lo cita nel primo libro: & la ſopra ſcrittione dice, Monocordi netarum hyperboleum per tria genera partitio, Cap. 5. & coſi incomincia.

Nunc igitur Diatonici generis deſcriptio facta eſt in eo ſcilicet modo qui eſt ſimplicior, ac princeps quem lidium nuncupamus, de quibus modis nunc diſſerendum non eſt. ut uero per tria genera currat mixta deſcriptio, & in omnibus propria numerorum pluralitas apponatur ad conſeruandas,ſcilicet proportiones uel tonorum atq; dieſeon excogitatus eſt numerus, qui hæc omnia poſſit explere: ut maximus quidem ad proſlambanomenon deſcribatur qui ſit IX. CCXVI. minus uero II. CCCIIII. reliquorum uero ſonorum proportiones in horum medietate texentur. ſ. nc ab inferiore,procedimus omniumq; nomina cordarum,non ſolum nominibus,uerum etiam oppoſitis litteris demonſtramus: ſcilicet ita ut quoniam trium generum eſt facienda partitio.

In queſto Cap. ſeguendo s'intenderà le diuiſioni, & i partimenti de i tre generi nella corda da Filoſofi detta,nette hyperboleum; che in noſtra prattica ſi domanda A la mi re ſopra acuto, che è la prima & la piu alta negli ordini de tetracordi. Hora el s'hà ueduto che queſto Capitolo non è citato in propoſito dal detto Don Vincentio,circa al mio queſito ch'io li domandai, ſe la Muſica che ſi canta nelle compoſitioni ſia Diatonica. ò miſta de i generi, cioè d'alcune parti di eſſi: Io non mi sò riſoluere qual di due io debbi credere circa alla ſentenza fatta dalli ſopradetti Giudici: hora non uoglio perder tempo circa ciò, ne dire che li Giudici m'habbino fatto torto, ne dire che non hanno inteſo i Capitoli ſopradetti: tal coſe non mi sentirà mai dir alcuno: ma la corteſia di Don Vincentio Luſitanio è ſtata tale, che non ſolamente m'hà uinto i i due Scudi d'oro per la ſententia già fatta; ma anchora m'hà uinto nel uoler dire contra la ſententia, & contra i predetti Giudici che gli hanno fatto tal fauore: & ueramente mi ha talmente uinto & legato,ch'io li ſon obligato in perpetuo: e non haurei mai penſato che il predetto Don Vincentio haueſſe detto & approuato la ſententia che fu fatta era ingiuſta, come egli ha publicato al mondo,che quelli hanno dato la ſententia ingiuſta contra di me,e tanto piu

che con uno ſuo Cap. ha prouato che la ſententia che fu fatta, era contra di sè medeſimo; & dimoſtra al mondo la uerità, & ueramente parmi ſogno, pur egli è il uero, che lui medeſimo lo confeſſa publicamẽte à ogniuno; et acciò che à me ſia creduto quello ch'io dico, eſſo Don Vincentio à maggiore confirmatione di quello ch'io ho detto; et per piu certezza ha uoluto ſtampare, e publicare al mondo le mie ragioni che ſcriſſi nella poliza dirittiua al Giudice M. Ghiſilmo: & queſto ha fatto per iſcaricarſi la conſcienza che à lui medeſimo gli pareua d'hauer furati li due Scudi; & Iddio perdoni à tutti, ch'io gli perdono, perche hà fatto da buon Chriſtiano: & acciò ch'ogniuno ſi certifichi, riguarderà nella ſua opera di Muſica intitulata.

Introduttione facilißima & nouißima, di canto fermo & figurato contrapunto ſempli-ce. &c. Stampata in Roma in campo di Fiore, per Antonio Blado, Impreſſore Apoſto. L'anno del Signore M. D. L III. à li XXV. di Settembre. Hora il ſopradetto in eſſa opera tratta d'alcune coſe, & nel fine di quella fà un trattato de i tre generi della Muſica, & incomincia in queſto modo & dice:

Tre ſono i generi della muſica, ouer modi di proceder con le uoci, cioè Diatonico, che procede in quattro uoci per tono, tono et ſemitono minore: il Cromatico che procede in quattro uoci per ſemitono minore & maggiore: & per tre ſemitoni, che in tutto ſono cinque ſemitoni, ſecondo la diffinitione di Boetio nel Cap. XXI. & ſecondo il medeſimo Boetio nel Cap. XXIII. per ſemitono minore & maggiore, e terza minore aggiunta, come re. fa. & non come re. mi fa. perche queſto uuol dire triemitono Incompoſto, & queſto è metterſi intiero, & in un interuallo coſi come re. fa. ouer mi. ſol. Enarmonico è quel che procede in quattro uoci per Dieſis, Dieſis, & terza maggiore in un interuallo, coſi come ut. mi. et non come ut. re. mi. i ſegni di queſti interualli ſono, come già dicemo di ſemitono minore, queſto ♯ dichiara le quattro, come ch'el tal ſemitono hà quello del ſemitono maggiore è queſto 𝄪 dichiara le cinque, come ch'el tale ſemitono hà, il qual ſegno non ſi metterà ſe non doppò il ſemitono minore, à dinotare che ui habbiamo à fare il maggiore: & queſto in una linea ouer ſpatio, come diſotto ſi uederà il Dieſis, è queſta × dichiara le due come ch'il Dieſis hà.

Nel ſopradetto Capitolo s'ha ueduto che Don Vincentio confirma ch'il ſalto del ſemiditono ouero di terza minore è del genere Cromatico: & dà l'eſſempio come è da re. à fa. ouer come è da mi. à ſol. & queſto eſſempio ha cauato dalla mia ſopra ſcritta poliza, inuiata al ſopradetto M. Ghiſilino, come diſopra s'ha ueduto, che è contra di lui, & contra li Giudici. Et poi ſegue alla dichiaratione del genere Enarmonico, & dà l'eſſempio: & in queſto modo dice, che ut. mi. è il dittono, ouer il ſalto di terza maggiore: & anchora queſto eſſempio hà imparato dalla mia poliza ſcritta, drizzata al ſopra detto M. Ghiſilino: & anchora queſto paſſo è contra di sè medeſimo, & contra i Gudici: & che ſia il uero ch'el habbia imparato dalla mia ſopraſcritta, ogniuno che leggera la ſua ſcritta inuiata à M. Ghiſilino, uedrà che appreſſo nel fine d'eſſa, come lui dice arditamente ch'io non intendo che coſa ſia Cromatico: & io dico arditamente che il detto Don Vincentio ha beniſsimo inteſo che coſa ſia Cromatico, cioè che lui l'hà inteſo dalla mia ſcritta, dirrittiua à M. Ghiſilino: perche chi incontrerà il detto ſuo trattato di Muſica, ſtampato con la mia poliza, ritrouerà eſſer il mio medeſimo dire circa alla dichiaratione delli tre generi; & non ſarà accettato il ſuo dire, che prima egli ſapeua dar l'eſſempio in prattica del genere Cromatico; anzi dimoſtra con quel ſuo trattato, che prima non lo ſapeua, cioè inanzi che uedeſſe la mia ragione ſcritta:

& che

& che ſia il uero nel fine della ſua ſcritta à M. Ghiſilino per ſua ragione & difenſione dice queſte parole, ch'il dittono et il ſemidittono ſtanno prima nel genere Diatonico; *et in queſto ſuo trattato dice tutto al contrario, che re. fa. non è del genere* Diatonico, *ma che è del genere* Cromatico: *e poi dice, re. mi. fa. è del genere* Diatonico; *& il medeſimo dice del genere* Enarmonico. *Auuertirai che habbiamo il dittono nel genere* Enarmonico, *che è ut. mi. & non ut. re. mi. ſi uede che ha ſtampato tutto al contrario della ſua polliza, già ſcritta per ſua ragione, ſopra la quale erano le ſue ragioni fondate: & ſopra quella li* Giudici *derno la ſententia, che mi uergogno per parte ſua, & me ne duole aſſai che queſt'opera de* Don Vincentio *uadi fuore, perche è troppo gran teſtimonio al mondo, di far cognoſcer à tutti, che eſſo* Don Vincentio *dice contra alli* Giudici, *& contra à sè ſteſſo; & anchora per molte ragioni, lequali dimoſtrano che nel fine dell'opera che eſſo Authore non intende, ne sà accordare le conſonanze ſopra i* Dieſis Enarmonici; *& tanto peggio che ne da eſſempio, con le quinte falſe, & terze falſe: e piu oltre, che quando parla di ſemitono minore, da l'eſſempio delle due note mi. fa. & fa. mi. & ha opinione ch'il ſemitono che ſi canta, & che nel ſtromento ſi ſona, ſia minore, et è maggiore, cioè fa. mi. & mi. fa. che la dichiaratione d'eſſi, & la proua l'ho moſtro nel Capitolo del ſemitono maggiori, in quanti modi, & con quali ſegni ſi ſcriueno. Hora per certificare il* Lettore, *dimoſtrerò l'eſſempio delle quinte falſe, & terze non buone, che lui hà ſtampato nel fine della ſua opera: & per non faſtidire il* Lettore *non mi uoglio piu allongare in queſta ſua opera; & laſciero dire il reſto à quelli che hauranno ſtudiato la mia; & ſe ſaranno in quella molti falli, con l'intelligentia della mia fatica ſaranno notati & corretti: hora qui ſotto ſi dimoſtra il ſopradetto eſſempio.*

Eſſempio del ſopra detto Don Vincentio, *come hà poſto le conſonanze falſe.*

Quanto mi duole hauer dimoſtro il ſopra ſcritto eſſempio falſo d'armonia, ma mi conforta due ragioni, che non ſarò d'alcuno ripreſo; una perche è ſtampato, & ch'io non ſon ſtato il primo à darlo fuore: & l'altra, acciò ch'ognuno uegga il ſapere delle profeſſioni de gl'huomini. Hora reſta dimoſtrare la copia della ſententia fatta contra di me, fidelmente et giuſtamente copiata dall'autentica, con la ſottoſcrittione delle mani proprie delli due Giudici: & con li ſotto ſcritti teſtimony, iquali hanno rincontro le noſtre polize & la ſententia: acciò alcuno non penſi ch'io l'habbia tranſcritta, & fatta ſtampare à mio modo. Et chi uorrà uedere & rincontrare ſe le polize e la ſententia ſaranno ſtampate à littera per littera giuſtamente io m'offeriſco dar detta ſententia, & dimoſtrarla à chi la uorrà uedere & intendere.

Viſte & inteſe le informationi loro date in ſcriptis, ſcritte et ſotto ſcritte di lor propria mano, & ricognoſciute da loro medeſimi in preſentia di tutta la congregatione ſopra detta.

SENTENTIA.

CHriſti nomine inuocato &c. Noi ſopradetti Bartholomeo Eſgobedo, & Ghiſilino Dancharts, per queſta noſtra diffinitiua ſententia & laude in preſentia della detta congregatione, & delli ſopra detti Don Nicola, & Don Vincentio, preſenti intelligenti, audienti, & per la detta ſententia inſtanti. Pronontiamo, ſententiamo il predetto Don Nicola non hauer in uoce, ne in ſcritto prouato ſopra che ſia fondata la ſua intentione della ſua propoſta. Immo per quanto par in uoce & in ſcriptis il detto Don Vincentio hà prouato, che lui per uno competentemente cognoſce & intende di qual Genere ſia la compoſitione che hoggi communamente i Compoſitori compongono, & ſi canta ogni di, come ogniuno chiaramente diſopra nelle loro informationi potrà uedere. Et per queſto il detto Don Nicola douer eſſere condennato, come lo condenniamo nella ſcommeſſa fatta fra loro, come diſopra. Et coſi noi Bartholomeo & Ghiſilmo ſopraſcritti ci ſotto ſcriuiamo di noſtra mano propria. Datum Romæ in Palatio Apoſtolico, et Capella prædetta, Die VII. Iuny. Anno ſupraſcripto Pontificatus S. D. N. D. Iulij. PP. III. Anno ſecundo. & laudamo.

Pronuntiaui ut ſupra. Ego Bartholomeus Eſgobedo, et de manu propria me ſubſcripſi.

Pronuntiaui ut ſupra. Ego Ghiſilmus Dancherts, & manu propria me ſubſcripſi.

Io Don Iacobo Martelli faccio fede, come la ſententia et le due polizze ſopra notate ſono fidelmente impreſſe & copiate dalla Copia della medeſima ſententia de i ſopra detti Giudici.

Io Vincenzo Ferro confirmo quanto di ſopra.

Io Stefano Bettini detto il Fornarino, confirmo quanto di ſopra.

Io Antonio Barrè confirmo quanto di ſopra.

Io non uoglio dire coſa alcuna circa la ſopra ſtampata ſententia, perche queſta cura laſcierò giudicare al mondo, & al gran Iddio, ilquale è ſomma guiſtitia, che per ſuo mezzo farà cognoſcere à ogniuno la ragione & il torto, come ha inſpirato il ſopradetto Don Vincentio, che publichi al mondo le mie raggioni con la ſua opera ſtampata, contra de lui & delli Giudici.

Fine del quarto Libro.

PROEMIO DEL QVINTO LIBRO DELLA PRATTICA MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO SOPRA LA *Prattica del ſtromento, da lui detto* Archicembalo.

Capitolo Primo.

CCIO *che i Studenti della* Prattica *Muſicale habbino maggior animo di ſtudiare, ſi di ſonare come d'imparare à comporre, & di cantare ſopra l'*Archicembalo, *come primo & perfetto, perche in ogni taſto nõ li manca conſonanza alcuna: mi hò affatigato per i rari & peregrini ingegni; & ho ridotto la noua prattica della mu ſica* Cromatica, *& dell'*Enarmonica *con facilità con molti eſſempi, parte antedetti, & parte si diranno in queſto libro, & anchora si ſcriueranno in modo che ſaranno à tutti facili, con le dichiarationi di capitolo in capitolo, e con le figure delle note intelligibili, e con i documenti di formare il ſopra detto ſtromento con le miſure della longhezza et altezza, e larghezza di quello: e darò in diſegno la lõghezza, e larghezza de tutti i taſti inſieme poſti cõ ſei ordini di taſti, con la miſura del coperchio, oue uanno i buchi de i ſaltarelli, che percuotono le corde con le loro penne, e con la miſura di quelli; et l'ordine de i buchi oue s'hanno da porre i pironi di ferro, che intorno à quelli uanno riuolte le corde; et il ponticello oue hanno ſopra à giacere, e con la miſura della roſa che ui bucarata, & quanto lontana dè eſſere dalla taſtatura che appare fuore del ſtromento.* Et *doppò che s'haurà hauuto tutte le ſopradette miſure, et informationi dell'*Archicembalo *s'intenderà i ſei ordini della taſtatura di quello, et come ſi haurà accordare, ouero temperare; & nell'accordo s'intenderà quante ſorti di terze in eſſo ſtromento ſi ritrouano; et certi luoghi delle quinte, che non ſono ne luoghi ordinary, e ſi darà quanti ordini tiene eſſo ſtromento, e quanti gradi di* Dieſis Enarmonici, *e di ſemitoni maggiori et di minori, e quãte ſorti di tuõi ſi contengono in detto ſtro mẽto, tutti con i loro eſſempi, e con le ſue proportioni; poi ſi ſeguirà con la dichiaratione delle cor de, ò uoci immobili, et di quelle che non ſono ne del tutto mobili, ne del tutto immobili, e di quelle che ſono del tutto mobili cõ le dimoſtrationi delli ſette ordini che inſegnano à leggere ogni ſorte di chiaui, ſcritte con ogni ſorte di caratteri di note che ſopra lo ſtromento poſſono occorrere con facilità di molti eſſempi del primo ordine, & poi ſette altri eſſempi ſcritti piu alti un ſemitono maggiore, & ſette altri ordini, ſcritti col ſemitono minore piu alto dell'ordine naturale, et dop pò ſette altri ordini ſaranno ſcritti con i punti, iquali ſignificheranno l'altezza d'un* Dieſis Enarmonico, *che uorrà dinotare la metà del ſemitono minore piu alto del cantare naturale: & dimoſtrarò gli eſſempi delli ſette ordini delle note ſcritte un ſemitono maggiore piu alto del na turale* Enarmonico; *& anchora i ſette ordini de i ſemitoni minori ſcritti piu alti del naturale* Enarmonico. Et *piu oltre s'intenderà dodici modi differenti de i gradi, ouero ſalti di terze, che con gli eſſempi ſi uedranno, ſi delle terze maggiori come delle minori, & di ſette modi da ſegnare le quarte con dieci ſalti di quinte ſcritte diuerſamente, & dieci ſalti di ſeſte minori & maggiori; & ſette ſalti d'ottaue, come tutti ſono ſcritte differentemente, ſeguendo poi l'ordine & la formatione delle ſette ottaue, che ſi poſſono formare ſopra* Are, ò A la mi re

L of C.

grauiſsimo, non partendosi mai da quel principio, & similmente in B fa b mi grauiſſimo, ò Bmi per b. molle, & ſeguendo il medesimo per q. incitato, & cosi in C ſol fa ut. grauiſſimo, & tutti per ordine in D la ſol re. grauiſſimo, & poi E la mi. graue, & F fa ut. graue, & G ſolreut; tutti queſti ſopra il noſtro ſtromento hanno da formare le ſette ottaue, ſenza mouersi da quel primo principio, oue s'incomincierà la prima ottaua. La formatione di tutte l'altre ſarà ſopra il medesimo principio, caminando tutte diuerſamente nella loro formatione, come ne gl'eſſempi si uedranno: & doppò ſaranno ſcritte ſette altre ottaue, in ciaſcuno de i ſopra detti luoghi, et per ogni luogo si uedranno le ſue ſette ottaue (in eſſempio) alzate un ſemitono minore, che il ſuo primo principio ſarà in A la mi re. grauiſsimo nel terzo ordine della taſtatura: & l'ordine che si ha diſopra inteſo si terrà in un altro ſeguente eſſempio, con le ſette ottaue, alzate un ſemitono maggiore piu del primo ordine naturale, perche prima ſono ſtate dimoſtre già nel principio; & ſi uedrà la formatione delle ſette ottaue ſopra il quarto ordine in Are. ò Alamire grauiſsimo Enarmonico, che ſaranno piu alte un Dieſis Enarmonico dell'ordine primo & naturale, & coſi aſcendente per ſette uoci, ſopra ogniuna ſaranno formate ſette ottaue, & poi da Alamire grauiſsimo, partendoſi da quello: & alzando un ſemitono minore s'entrerà in B fa b mi grauiſsimo, ouero B mi. per b. molle, che ſarà l'ordine diſopra detto, nel primo principio del ſecondo ordine; di queſto non accaderà replica. Ma ſe dal ſopra detto Alamire quarto s'aſcenderà con un ſemitono maggiore, & s'entrerà nel quinto ordine, che ſarà B fa b mi. per b. quinto grauiſsimo Enarmonico, & ſi formerà ſette ottaue; & ſeguendo in F fa ut quinto, & G ſol re ut, la medeſima formatione occorrerà nelle ſette ottaue; Et perche la nouità della prattica del ſtromento ſia piu facile, ho raccolto le conſonanze che poſſono occorrere in le ſopra dette ottaue, con gli eſſempi aſcendenti & diſcendenti: & nelle chieſe il choro ne goderà à pieno di tal perfetta prattica, laquale s'accommoderà il choro in ogni uoce. poi per facilità di ritrouare le terze maggiori & minori, ricorderò i loro luoghi che ſaranno pronti & commodi al Sonatore: & come quello haurà d'intrare d'un ordine in un altro; & ſi ragionera anchora de i diffetti che hanno la diuiſione del liuto, & della uiola, d'arco, & de ſimili diuiſioni d'altri ſtromenti: & non ſi tacerà il nome di tutti li taſti con li ſuoi ordini. iquali patiſcono molta imperfettione. Hora lo Studente non perdonerà alla fatica per acquiſtar ſi rara & maraueglioſa prattica muſicale, di ſonare, di comporre, & di cantare, che lo Studente di tal prattica ſarà ſempre piu honorato; & acquiſterà piu utile & piu fama, che non farà quello che piu oltre non uorrà ſtudiare, & piu oltre procedere à maggior grado di ſapere, perche il ſonare che in queſti tempi s'uſa, è quaſi commune à ogniuno, e tutti paſſano per le uie e per i taſti medeſimi. Et quello che ſona un Studente, il medeſimo ſona l'altro, eccettuando la differenza della uelocita, che è piu in uno che in un altro: et coſi la maniera diuerſa del procedere piu dolce con le fughe diuerſe, ma niſſuno ſi ritroua che ſoni per altra taſtatura che ſia diuerſa una da l'altra; Adunque la noſtra taſtatura ſenza diffetto & perfetta; darà fama allo Studente di eſſa con l'eſſercitatione di cantare con il ſtromento, & del comporre la muſica ſopra eſſo, et di ſonarlo, che ſarà celebrato d'ognuno per Muſico rariſsimo & perfetto.

Dimostratione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure che occorreno à formare l'Archicembalo, con il documento. Cap. II.

A Nostra perpetua memoria, & acciò che resti nel mondo un fermo Maestro à gli presenti, & posteri nostri, hò deliberato di far stampare il disegno della forma dell'Archicembalo, con le presenti & sotto scritte linee, che saranno le misure che insegneranno à ogni Prattico di fare stromente, formare il sopra detto Archicembalo con facilità; & oltre le misure delle linee, sarà posto il disegno delle due tastature, pigliate con le misure giuste, che non occorrerà all'operatore si non intagliar quelle sopra il legno con poca fatica di misurare, perche congiungerà insieme i fogli della prima tastatura, e formerà il primo telaro, ilquale si potrà rimouere tutto in un pezzo; & il secondo telaro sarà mobile, & si cauerà fuore & si rimetterà senza mouere li tasti, come il primo: & questa seconda tastatura sarà bucarata, per cagione d'alcuni saltarelli longhi, che passano di sotto in sù, come si uedrà ne i loro luoghi in dette tastature: & questa seconda tastatura sarà in altri fogli, che congiunti insieme formeranno la tastatura à punto; & appresso saranno stampati altre fogli, che hauranno la diuisione bucarata de i saltarelli del coperchio, misurati con diligenza, & giusti; perche la diuisione del registro è tutta l'importanza del stromento, per accommodare le corde & i saltarelli; & la prima tastatura dè hauere 69. saltarelli, et la seconda 63. che hanno da seruire à tutti i tasti, i quali saranno tutti 132. saltarelli. Hora lo Studente ouer l'Operator, quando uorrà principiar à formare il predetto stromento, sarà necessario che prima eleggi il legname impropósito che sia buono & secco, che sia di molto tempo tagliato, et chi potesse hauere & sapere qual parte dell'arboro fussi stato posto uerso il sole, quella parte sarà migliore, & poi lo rassettarà in modo che possi comporre esso stromento: & poi quel lo piglierà la misura della longhezza, che sarà la sotto scritta linea, la quale entrerà uenti uolte nella predetta longhezza del stromento, & anchora la medesima entrerà otto uolte nella larghezza del stromento.

& cosi dimostrarò tutte le misure con le linee, con la dichiaratione sopra di esse.

Linea che entra due uolte nella profondità, ouero altezza del stromento.

Linea dell'altezza delle superfitie fin al coperchio, oue si riposano le chiaui, ouer i pironi di ferro che tengono le corde, & questa medesima serue dall'altezza della prima tastatura, ouer primo telaro fin al piano basso del stromento.

Linea dell'altezza del morto del stromento, ouer di quella parte che è dalle sponde de i tasti.

Linea dell'altezze delle due tastature poste una sopra l'altra.

Linea che dimostra che l'intaglio della rosa dè esser lontano da saltarelli, tanto quanto è longa due uolte, e la medesima longhezza sarà p una uolta appresso la longhezza dritta del strom

---

Linea di quanto uuol eſſer larga la roſa del ſtromento.

Linea della larghezza oue poſano le corde appreſſo la longhezza torta del ſtromento, & dè eſſer tanto lontana da quella il riposo delle corde, quanto è longa la ſopra scritta linea, & camina coſi larga fino à mezzo lo ſtromento, & poi à poco s'alarga uerſo il fine del ſtromento.

Linea del taſto bianco del primo ordine che appare fuore del ſtromento per lunghezza.

Linea del taſto nero del ſecondo ordine che appare fuore del ſtromento per longhezza.

Linea del taſto nero del terzo ordine che appare fuore del ſtromento, & queſti tre ordini ſono nel primo telaro.

Linea del taſto bianco del quarto ordine che appare fuore del ſtromento per longhezza.

Linea della longhezza del taſto nero del quinto ordine che appare fuore del ſtromento.

Linea della longhezza del taſto nero del ſeſto ordine che appare fuore del ſtromento, et queſti tre ordini, cioè il quarto, et quinto, & ſeſto ordine ſono poſti ſopra il ſecondo telaro, ilquale ſi può cauare & rimettere commodamente, perche è ſerrato con due chiaui di ferro, dalle ſponde del ſtromento, & uanno à uide.

Linea dell'altezza del primo taſto nero che giace ſopra il primo telaro che è del 2. ordine

Linea de l'altezza del primo taſto nero che giace ſopra il primo telaro del terzo ordine, queſti due ordini di ſemitoni ſi commettono inſieme uno ſopra l'altro, quando uno è appreſſo dell'altro per facilità d'accommodare li due taſti.

La larghezza della ſuperfitie del taſto bianco & nero s'accommoda ſecondo il giuditio del buon maeſtro, & la longhezza anchora, acciò il Sonatore poſſi ſopra tutti ageuolmente con le mani correre, & con commodità poter ſonare quelli taſti primi con gli ultimi diſopra, & che non ſiano tanto riſtretti; ch'il Sonatore non ne tocchi due in un tempo della battuta: & circa à tutte le miſure il buon Maeſtro dè ricercare di fare buono ſtromento, e commodo da ſonare; & quanto debbono eſſer lunghi i legni de taſti fino alli ſaltarelli non occorre dare le linee, perche la ſua longhezza ſarà giuſta nel diſegno della taſtatura. Et s'auuertirà che nel fine de i taſti longhi ſi porrà un poco di piombo, acciò ſiano preſti à rimetterſi nel dar giù, che per la ſua longhezza ſono lenti; & oue giaceno i ſaltarelli ſopra il legno longo del taſto, ſi porrà ſopra un poco di ſcamuſcio, acciò li ſaltarelli non faccino rumore nel ſaltar in giù: & ſono quattro buchi poſti nel telaro quaſi in mezzo, in quelli ſi porrà quattro ferri per ſuſtentare il ſecondo tellaro, & ogni taſto ha il ſuo buco, oue ſtà il ferro che lo ſuſtenta.

Linea che ua due uolte longha per la longhezza della prima corda de i soprani.

Linea della longhezza che uà dal ripoſo della corda fin al primo ſaltarello.

Linea della longhezza de i ſaltarelli longhi.

Linea della longhezza de i ſaltarelli corti.

Sono alcuni buchi oue uanno i ferri che s'apiccono le corde che ſi uedranno nel diſegno, & ſono lontani da quella tauola che giace ſopra i taſti, laquale sérra che non ſi poſſono uedere i legni longhi della taſtatura, che entrano nel corpo del ſtromento, & i buchi ſono lontani dalla detta tauola, quanto è longa queſta piccola linea.

Nel primo ordine de ſaltarelli s'haurà i ſaltarelli longhi & corti: Nel ſecondo ordine de ſaltarelli quelli ſaranno tutti longhi in un modo. Il telaro ſarà bucarato diſotto, ſecondo che ſono bucarati i taſti; & tutti i ferri hanno del ſcamuſcio, ouero camoza bianca, eccetto quelli che ſono appreſſo il fine del taſto, quelli hanno del panno, acciò non faccino rumore: & ſotto tutti i ſaltarelli, è ſopra poſto al legno il ſcamuſcio. Et il Maeſtro *che farà il ſopra detto ſtromento, dè auuertire à far li taſti agili e preſti, e che non faccino rumore: & le penne che ſaranno poſte ne ſaltarelli debbino eſſere dolci & corte, per accommodare le corde; & ſopra ogni coſa ſi dè porre buone corde & perfette, perche le corde cattiue fanno parere cattiuo un buon ſtromento, e tanto debbono eſſere groſſe e ſottili quelle che ſeruirāno al primo telaro, come al ſecondo, perche corre poca altezza una dall'altra, come ſarà la metà del ſemitono minore piu alte. Et quando il* Maeſtro *uſarà diligenza con le miſure, & con i ricordi ſopra dati, farà un buon & perfetto* Archicembalo: *quando ſarà fatto un poco piu piccolo, acciò ſi poſſi cantare con eſſo, che con queſte miſure è un tono piu baſſo. Et il ſtromento ſarà buono & perfetto, quando le corde ſaranno molto bene tirate ſopra il detto ſtromento: & poi tutte queſte ante dette miſure, ſi rimettano al giuditio di quel piu & di quel manco che parerà al buon* Prattico *di far ſtromenti.*

Delli ſei ordini dell' Archicembalo. Cap. III.

Atto che habbiamo il noſtro ſtromento, ſarà neceſſario intendere li ſei ordini di quello: & acciò ch'il Prattico *non ſi confondi con quello, darò regola ferma, che ogni uolta ch'io dirò il primo ordine & naturale, che ſarà quello che nelle taſtature de gl'*Organi, *ouer* Monocordi, Arpicordi, *et altri ſimili ſtromenti ſarà l'ordine delli taſti bianchi ſenza li neri, & poi alli taſti neri, dirò ſecondo ordine che ſaranno quelli taſti neri, che in tutti gli* Organi *& ſtromenti di taſtatura communamente s'uſano. Poi ſeguendo nel dire de gli ordini del noſtro ſtromento, domanderò terzo ordine, à quello che da l'operatore ſarà poſto nella taſtatura cōmuna, che ſarà in tutti i taſti ſcauezzi delli bianchi & delli neri, che ſaranno tutti i taſti poſti nel primo telaro. Poi ſeguendo ſi dirà quarto ordine à quelli taſti tutti bianchi, che ſaranno poſti ſopra queſto terzo; & alli*

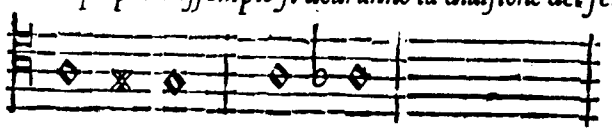
taſti neri che saranno poſti fra queſto quarto ordine, li nominarò quinto ordine, & alli taſti neri ſopra poſti, à queſti neri del quinto ordine li chiamarò ſeſto ordine. Hora el s'ha inteſo che nel noſtro Archicembalo habbiamo ſei ordini di taſti, & acciò che meglio io ſia inteſo, molte uolte nel ragionare occorrerà dire al primo ordine, ordine Diatonico: & qualche uolta ordine naturale. & la prima taſtatura bianca sarà inteſa in queſti tre modi, per il primo ordine, & per l'ordine Diatonico, & per l'ordine naturale: perche iui non ſi rompe alcuna ſorte di uoce, ne ſi taglia: quando poi ſi tagliranno, & ſi romperà l'ordine naturale, & Diatonico, & che ui ſi porranno molte diuiſioni; all'hora ſi domanderà ordine ſecondo, & ordine Cromatico, perche in quelli luoghi, ouc erano le uoci naturali ſi hauranno poſte uoci artificioſi accidentalmente: & poi nel medeſimo ſi potrà anchora dire procedere naturalmente, quando ſi darà principio in quella natura Cromatica, cioè in quell'ordine di ſemitoni, & continuare con quelli fino al fine; queſto modo di procedere ſi domanderà naturale Cromatico, & poi procedendo in queſta natura continuata. Si potrà anchora dire ſecondo il procedere de gradi, & de ſalti Diatonico in Cromatico naturale, & alli toni poſti in queſta ſopra detta natura Cromatica, ſi domanderanno toni Cromatici, & tramutati dal primo ordine naturale Diatonico: & in queſto modo di procedere, dentro gli occorreranno i gradi delle terze minori e maggiori e de toni, che ſecondo quelli ſi diranno gradi Cromatici del genere Enarmonico, & gradi Cromatici del genere Diatonico. Poi nel terzo ordine non occorrerà ragionare in quelli d'altro ordine che di terzo ordine, perche ne i gradi di quello, non ſi può dare termine alcuno delle conſonanze imperfette, cioè d'alcuna terza maggiore, & ſolo di una minore, come nell'ordine delle terze del ſtromento s'intenderà. Poi nel quarto ordine occorrerà denominarlo ordine Enarmonico, & ordine quarto, & Enarmonico naturale: in queſto quarto ordine ſi ragionerà in uary modi, ſecondo che in quello ſi procederà per i gradi, coſi ſi darà la denominatione à tal procedere (come in eſſempio,) ſe nel quarto ordine ſi caminerà per Dieſis, ſi dirà procedere naturalmente nello Enarmonico: & quando in eſſo ordine ſi ſonerà per gradi di ſemitoni, all'hora l'ordine Enarmonico ſarà tramutato, & ſaranno gradi ouero ſpetie del genere Cromatico nella natura dell'ordine Enarmonico, & come per gradi de i toni in tal ordine ſi canteranno, ſi diranno toni Diatonici Cromatici in Enarmonico ordine; & il medeſimo occorrerà alli gradi delle terze minori & maggiori, che ſi domanderanno ſecondo la loro diuiſione: ſe ſaranno minori, ſi diranno gradi, o ſpetie del genere Cromatico, Cromatici in Enarmonico ordine; & la terza maggiore ſarà detta grado ò ſpetie del genere Enarmonico Cromatico, in Enarmonico ordine. Et nel quinto ordine nelle dichiarationi d'eſſo occorrerà le diuiſioni de i toni, come occorre dal primo al ſecondo ordine, eccettuando l'ordine del procedere, che in certi luoghi è diuerſo, come ſono nell'aſcendere, che dal quarto al quinto ordine, andando dal taſto bianco al nero, continuatamente diſotto in ſu tutti i ſemitoni uerranno maggiori, & dal primo ordine al ſecondo, cioè de bianchi in neri aſcendendo, ſi ritroua i ſemitoni hora minori & hora maggiori, ſi che il quinto ordine darà i ſemitoni maggiori, come s'ha inteſo: & anchora ſi potrà procedere con i toni: & ſi diranno toni Cromatici, in Cromatico ordine Enarmonico. Et nel ſeſto ordine non ſi dirà altro ſe non l'ordine ſeſto, ò l'ordine delle quinte perfette: queſt'ordine ſarà della maniera del primo ordine Diatonico: & le differentie de tutti queſti gradi, & de tutti gli ordini, con le loro proportioni nelle ſue dichiarationi ſaranno dette & ſcritte: & queſto capitolo baſterà circa all'intelligenza delli ſei ordini del ſtormento.

Dichia-

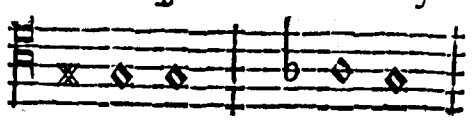
Dichiaratione ſopra d'una ottaua de i nomi di ciaſcun taſto de i ſei ordini dello Archicembalo.

Capitolo IIII.

I Filoſofi hanno poſto i nomi alle coſe, acciò che quelle ſi cognoſchino differentemente una da l'altra; hora è neceſſario dare li nomi à ciaſcun taſto dell'Archicembalo, acciò che fra tanto numero de taſti, lo Studente di quello non ſi confondi, & con facilità poßi ſtudiare in tal profeßione: & incomincierò da A re. ouero da A la mi re. grauißimo; & lo nominarò primo A la mi re. ò dirò A re. primo perche è nel primo ordine: & perche quello ſarà come il ſcopo, o come punto, & ſegno che in quel taſto ſi darà tal nome: & coſi oue ſi ritrouerà ſcritto la ſua nota, ò in riga, ò in ſpatio; lo Studente auuertirà che quel punto, ò intonatione d'A la mi re, ò d'A re non ſarà tono, ma principio di tono, & ſarà tono quando ſarà fatta l'intonatione di due punti, cioè di due intonationi, incominciando da eſſo A la mi re, ouer A re. & facendo fine in G ſol re ut. ò da A re à Gammaut, allhora quel tono ſarà di A la mi re. ouero di A re. perche haurà dato fine in G ſol re ut, ò in Gammaut, ilquale ſarà principio del ſuo tono, che finirà in F fa ut. ſi che il fine del tono ſarà principio dell'altro tono, ò del ſemitono ſecondo che occorreranno le diuiſioni de gradi. & quando il Compoſitore uorrà rompere eſſo tono, & fare due ſemitoni uno maggiore, & l'altro minore, & che incomincieranno à dare l'intonatione in A la mi re. & che uorrà fare un ſemitono maggiore diſcendente, ouer minore, quel ſemitono ſi ſcriuerà nel ſpatio, ouer nella riga, oue ua ſcritto G ſol re ut. & molti dicono à tal ſegno, ouer à tal diuiſione ſemitono di G ſol re ut. & è ſemitono di A la mi re. come qui per l'eſſempio ſi uedranno la diuiſione del ſemitono maggiore & del minore diſcendenti. El ſi uede per l'eſſempio che il ſemitono minore poſſede il loco oue è ſcritta la ſua prima intonatione, per che è piu corto del ſemitono maggiore: & la longhezza del maggior dimoſtra al Cantante che ſi dè piu allongare eſſo ſemitono con la dimoſtratione della nota ſcritta piu lontana dalla ſua prima intonatione, che è scritta nel luogo di G ſol re ut. che uiene piu in giù che non fa il minore, che è ſcritto nel luogo di A la mi re. che poco con il ſcriuere s'alonga dal ſuo principio: l'altro ſemitono ſeguente che dona il fine terminato à eſſo tono di A la mi re. ſarà anchora di A la mi re. ò maggiore, ò minore, come per l'eſſempio ſi può uedere qui ſotto, che il fine del ſemitono maggiore è il principio del minore che finiſce il tono di A la mi re. ſi che la diuiſione Diatonica naturale, cioè il primo ordine della taſtatura bianca è fatta tutta di toni & di semitoni naturali, di quarta in quarta ſenza alcuno impedimento di semitoni accidentali, come in eſſa ſi uede; che da un capo à l'altro i toni ſono tutti intieri. Et i Muſici per commodità di poter hauere la quinta di F fa ut graue, con B mi. & anchora l'ottaua giuſta diſopra con l'altro B mi acuto, & poi hanno ſeguito con la quarta giuſta dal detto B mi acuto con F fa ut graue: & però il tono di B mi. che il ſuo principio era in A la mi re, & di quel tono di B mi acuto, che finiſce in A la mi re. fecero due semitoni, uno maggiore & l'altro minore, & eſſa diuiſione del tono la



semit. mag. Sem. min. ambo due d'Alamire



semit. minore di Alamire, semit. magg. di Alamire.

scriſſe in prattica Muſicale in queſto modo sotto ſcritto .

Secondo i Filoſofi l'uſo ſi conuerte in natura: & perciò alcuno Scolare non ſi marauigli s'io porrò molti b. molli in tutte le righe, & in tutti i ſpatij, perche habbiamo per eſperienza che tutte le coſe che non sono poſte à l'uſo paieno difficili; & poi per un tempo doppò pratticate, & per il continuo uſo, quelle ſi fanno familiari & facili. Hora queſto eſſempio dimoſtrerà la diuiſione del tono di B mi acuto, & sopra acuto, una diuiſione in ſpatio, & l'altra in riga: queſta tal diuiſione già poſta in uſo; & in prattica non pare ſtrana al Cantante, perche l'uſo & la prattica hanno fatto familiare tal segno: & se per tal segno del b. rotondo ha dato manifeſta notitia al cantante, che quando ſarà ſignato in riga, ò in ſpatio, che la ſua nota antecedente & aſcendente darà inditio che s'habbia à cantare, ò à sonare un grado di semitono maggiore, ò minore, ſecondo le note antecedenti & suſſequenti, aſcendenti & diſcendenti: & alla nota oue era ſcritto queſto b. rotondo, ſi pronuntiaſſe la ſillaba fa. coſi in riga, come in ſpatio: & sopra la mano fu aggiunta à Bmi. la ſillaba fa. per il uigor del segno del b. rotondo, ſi che aggiunta la ſillaba fa. al B mi. non diſſero però B mi fa. perche la pronuntia della ſillaba del fa. fuſſe doppo aggiunta, ma perche nell' aſcendere di A la mi re. al tono di Bmi. prima ſi tagliò eſſo tono con il b. p queſta ragione fu detto B fa b mi. che doppò il fa ſegue il mi. per la medeſima ragione nella Mano Cromatica, ſi dè prima proferire i nomi de i ſegni, che quelli primi naturali, perche è prima la diuiſione antecedente del b. rotondo, che quella che del grado naturale: & perciò noto queſto ſegno del b. rotondo in ogni riga, & in ogni ſpatio, aſcendente e diſcendente, per accommodare ogni sorte di conſonanze, maggiori e minori & perfette: & in ogni taſto del noſtro ſtromento, dal primo al secondo & terzo ordine, sempre ſi ritrouerà in ogni tono due semitoni, un maggiore & l'altro minore: & quando ſi uorrà il maggior aſcendente il reſtante à finire il tono ſarà il minore. Et la regola di ritrouare i semitoni maggiori & i minori ſarà queſta, ritrouandoſi il Sonatore in Are. & che uogli aſcendere con un semitono maggiore, piglierà il semitono di b. fa, che ſarà del secondo ordine: & il ♮. mi, ſarà il minore, che uerrà il fine del tono nel primo ordine, che diſopra in giù haurà semitono minore prima, & poi maggiore diſotto al contrario dell' aſcendente; & poi nel medeſimo Are aſcendente ſe ſi uorrà il semitono minore prima, ſi toccherà ſopra il taſto medeſimo di B fa. nel terzo ordine, che uerrà semitono minore, & il reſtante ſarà maggiore, imperciò che ſarà per il contrario diſcendente B mi. in Are. haurà il ſemitono maggiore nel terzo ordine; & il minore in Are: & coſi in ogni luogo, come il sonatore ſi partirà d'ogni taſto bianco, & che ritrouerà il semitono maggiore nel ſecondo ordine, partendoſi anchora dal medeſimo bianco, haurà il minore nel terzo ordine, coſi aſcendente come diſcendente ſi terrà queſta regola: & acciò che lo studente m'intendi, per abbreuiare il parlare, terrò queſt'ordine, che secondo le denominationi che ſi ritroueranno nel primo ordine de i taſti bianchi del primo ordine, & nelli neri del secondo ordine: coſi chiamerò per nome tutti li ſuoi taſti, che ſaranno dirittiui ſopra quelli aſcendenti; (in eſſempio) come in Are. io dirò sempre Are primo,

& à B mi primo, & à C fa ut primo, & à D sol re, & à tutti per li medesimi nomi, che si usano, & à gl'altri ordini io darò il nome del primo ordine. & aggiognerò à quelli il suo ordine, et se saranno del terzo, ò del quarto, ò del quinto, ouero del sesto ordine: & tutti saranno intesi per i suoi ordini. adunque io incominciarò in A la mi re, & discendendo io dirò A la mi re primo, & perche il detto A la mi re hà il suo fine in G sol re ut, & le sue giuriditioni si estendeno per il corpo de tutto il suo tono, che saranno tutte le diuisioni, che possino occorrere in detto Tono. imperò non si potrà contra dire à esso A la mi re, che le sue parti non si possino denominare da lui come capo; di quelle, & per non discordare dalli sei ordini dello stromento, per tal ragione dirò A la mi re al primo ordine, e poi discendente al secondo ordine à quello dirò A la mi re secondo, & à quel tasto che sarà sopra quello posto lo dimandarò A la mi re terzo, & poi al tasto, che sarà posto nel quarto ordine dritto al detto A la mi re, io lo chiamerò A la mi re quarto, & poi da quello discendeno al suo primo semitono, che sarà nel quinto ordine, & lo scriuerò A la mi re quinto, & al semitono sopra il quinto ordine che sarà posto al sesto ordine io lo dirò A la mi re sesto, & l'ordine che si terrà di nominare le parti di un Tono cosi debbono essere de tutti gli altri, & perche i semitoni hanno poche parti poche de nominationi saranno nelle due parti; hauiamo detto delle giuriditione di A la mi re; segue hora quelle di G sol re ut che discendente haurà il suo G sol re ut secondo, nel secondo ordine & sopra quello sarà il suo G sol re ut terzo nel terzo ordine; & poi nel quarto ordine dirittuo à esso G sol re ut. haurà il G sol re ut quarto, & poi da quello si discenderà come s'ha fatto dal primo G sol re ut con l'ordine medesimo, & si ritrouerà il primo semitono nel quinto ordine & si nominera G sol re ut quinto, & poi sopra quello nel sesto ordine s'haurà G sol re ut sesto, finito che s'haurà G sol re ut segurra le denominationi delle parti di F fa ut ilquale possedera il semitono, & il suo fine sara in E la mi, & haura giuriditione di chiamare F fa ut secondo, a quel semitono che sara di sotto da lui, nel terzo ordine, & poi nel quarto ordine à egli dirittuo, che haura il suo F fa ut terzo: questo perche haura sotto di sè il semitono per essere poco piu della meta del tono haura solamente tre ordini, & il tono sei, & seguendo a E la mi il suo E la mi secondo sara il semitono sotto nel secondo ordine, & il suo terzo E la mi sara sopra il semitono del secondo ordine; il quarto E la mi nel quarto ordine arimpetto di detto E la mi primo, & poi discendente da quello si ritrouera E la mi quanto, nel quinto ordine, & sopra quello stara E la mi sesto: poi D sol re seguira con le suc giuriditioni, & discendera al primo grado del semitono nero nel secondo ordine, & a quello dira D sol re secondo, il terzo D sol re sara sopra quello ilquale sara sopra l'antedetto D sol re secondo, nel terzo ordine il quarto D sol re sara nel quarto ordine a linea diretta, uerso il primo D sol re, il quinto D sol re sara discendente dal quarto ordine del primo tasto nero nel quinto ordine; il sesto D sol re sara nel sesto ordine sopra l'antedetto tasto, et doppò seguira C fa ut, ilquale sara patrone del semitono naturale, che finira in B mi. perche ha il grado del semitono, et si ritrouera solamente due altri D sol re, che il secondo sara nel terzo ordine subbito discendente, dal primo C fa ut et il terzo D sol re sarà nel quarto ordine dirittiuo al primo C fa ut, et finito il semitono entrerà B mi, ilquale haurà cinque parti, da lui deriuatiue, la prima denominatione da esso deriuata sarà il primo semitono subbito da esso discēdente, che sarà nel secōdo ordine detto B mi secōdo, che in prattica si dice B fa ♭ molle. il terzo B mi sarà sopra il predetto semitono, che uerrà nel

terzo ordine: il quarto B mi ſarà nel quarto ordine dritto al taſto di B mi primo: il quinto B mi ſarà nel quinto ordine ſubbito diſcendente dal quarto ordine antedetto, & il taſto nero del quinto ordine dimoſtrera, il ſeſto B mi, che ſopra di ſe ſara poſto, & non ſi ſeguira piu in giu di A re per eſſere l'ottaua di A la mi re, & non occorrera dir coſa alcuna ſopra di quello perche ſi ritroucra nel medeſimo dire che è ſtato fatto in A la mi re & queſti documenti che ſono ſtati dati d'A la mi re diſcendenti fin in A re ſeruiranno a tutta la taſtatura, perche aſcendenti ſaranno per il contrario, & il medeſimo ſarāno per l'ottauc, de i taſti predetti, et queſta regola ſara abbaſtanza circa alla cognitione della denominatione de tutti i taſti con facilita.

Modo d'accordare l'Archicembalo. Cap. V.

I Primi che ritrouorno l'accordo de Monocòrdi, & d'altri ſtromenti ſimili da taſti, uſorno molta diligenza & fatica, acciò che i preſenti, & poſteri ſuoi poteſſero con facilita ſeguire il ſtudio di tal profeſſione. hora a noi occorre publicare al Mondo, la noua inuentione del noſtro Archicembalo, inſieme con il modo d'accordar quello con facilita, & acciò che alcuno non penſi che l'accordo del ſopradetto noſtro ſtromento ſia impoſſibile, per il gran numero de taſti, che ſi ritruoua in quello, daremo il modo d'accordare ouer temperare il ſopradetto, & queſta ſara la regola che prima il prattico d'accordare gli ſtromenti communi come ſono Organi, Monocordi, Clauicembali, Arpicordi, & altri ſimili ſtromenti dè accordare, ò temperare la taſtatura del primo & ſecondo ordine, con diligenza, che ſia bene accordata, & piu perfettamente, che egli ſa, et che puo, accordata poi che haura la prima & ſeconda taſtatura ſecondo l'uſo de gl'altri ſtromenti con le quinte & quarte alquanto ſpontate, ſecondo che fanno li buoni Maeſtri, & doppò che ſarà bene temperato ſi tocherà il taſto d'A la mi re ſecondo, che in prattica ſi dice G ſol re ut ſuſtentato, che tal nome non è detto bene, perche è il ſemitono maggiore d'A la mi re diſcendente, & poi accorderà la ſua quinta ſopra, che ſarà E la mi acuto in terzo ordine con la ſua ottaua ſotto che ſarà E le mi terzo graue, & à quello ſi darà la ſua quinta ſopra che ſarà B fa b mi terzo, con la ſua ottaua ſotto, che uerrà B mi terzo graue & al detto B mi s'accorderà la sua quinta ſopra che ſarà E la mi terzo, & à queſto ſi darà la quinta, che uerrà C ſol fa ut acuto terzo, & à queſto ſi darà l'ottaua ſotto, che ſi accorderà con C fa ut graue terzo, & qui ſi ceſſerà per hora di andar piu in giù & ſi ritornerà di ſopra & ſi tocherà il taſto d'E la mi acuto per b molle, in ſecondo ordine, & ſi tempererà la ſua quinta che ſarà A la mi re terzo, & à queſto A la mi re darà la ſua quinta ſotto, che ſarà D ſol re terzo, & poi ſopra queſto ſi darà l'ottaua che ſarà D la ſol re acuto terzo, & à queſto ſi darà la quinta ſotto che ſarà G ſol re ut terzo, & à queſto ſi darà la quinta ſotto, che sarà B mi in quarto ordine, & poi ſopra eſſo s' accorderà l'ottaua, che ſarà B mi acuto quarto. Hora è fornito d'accordare il terzo ordine, & ſe il Sonatore & prattico di temperare i ſtromenti uorrà accor-

rà accordare il quarto ordine sarà neceſſario accordare prima l'ordine quinto, per eſſer piu facile & piu ſtabile accordo; & uolendo principiare detto accordo nel quinto ordine ſi dè toccare il taſto di C *fa ut secondo, cioè, in terzo ordine, che è posto fra il semitono della prima taſtatura bianca da* C *fa ut à* B *mi, & la ſua quinta sopra sarà* F *fa ut graue quinto, in quinto ordine, & sopra di queſto ſi darà la sua ottaua che sarà* F *fa ut acuto quinto, & poi ſopra quello, la sua quinta sarà* C *sol fa quinto, & à quello ſi darà la ſua ottaua sotto, che sarà* C *sol fa ut acuto quinto, & a quello ſi porrà la ſua quinta sopra, che sarà* A *la mi re acuto quinto, & à egli ſi darà l'ottaua ſotto che ſarà* A *la mi re graue quinto, & poi à egli la sua quinta sopra che sarà* E *la mi acuto quinto, & à egli ſi darà l'ottaua sotto che uerrà.* E *la mi graue quinto, & a queſto ſi porrà la ſua quinta sopra che sarà* B *fa ♮ mi quinta.*

Hora seguirà l'accordo, ò temperamento del quarto ordine, & ſi dè incominciare nel quinto ordine, oue hauiamo laſciato in B *fa ♮ mi quinto, & ſopra di queſto ſi darà la quinta, che sarà in* F *fa ut quarto acuto & a queſto ſi darà l'ottaua sotto che sarà* C *sol fa ut acuto quarto & coſi s'accorderà ò ſi temperera queſto quarto ordine come fu fatto il primo, & sarà accordato tutto lo ſtromento.*

Modo d'accordare il noſtro Archicembalo con le quinte perfette in ogni taſto. Capitolo. VI.

NEL sopraſcritto Capitolo s'hà ueduto l'accordo di tutto il noſtro ſtromento. Hora occorre farli un'altro accordo, ilquale darà tutte le quinte perfette al primo et secondo et terzo ordine, con il quarto, quinto, et seſto ordine. Il primo & ſecondo, & terzo ordine daranno le quinte perfette al quarto, al quinto, & al seſto ordine, in eſſempio. il sonatore quando haurà accordato il primo & secondo ordine giuſto con la participatione delle quinte ſpontate secondo l'uſo & l'accordo commune de tutti gli ſtromenti da taſti, cioè, Organi, Cembali, Monocordi, & altri ſimili, & che ſi uorrà poi accordar il terzo ordine, quello s'accorderà bene secondo la regola di sopra data, et il sonatore dè toccare il taſto di C *fa ut primo, ò un'altro quale a lui uerrà piu in propoſito del primo ordine, et ſopra di quello* C *fa ut accordara* G *ſol re ut in quarto ordine, con la quinta perfetta, et coſi ſeguira di taſto in taſto fin al fine, con le quinte perfette de i taſti bianchi, del quarto ordine, ſopra li taſti bianchi del primo ordine, et poi ſeguendo et accordando le quinte perfette, toccando i taſti neri del quinto ordine, & accordando quelli con le quinte perfette & ſi accordera il seſto ordine, ſopra eſſo terzo ordine, con le quinte perfette, & tanto ſi sonara il quarto, quinto, et seſto ordine; come ſi fara il primo ſecondo & terzo, & con queſto accordo, tutti sei ordini hauranno le ſue quinte perfette, come di sopra hò detto, che il primo ſecondo & terzo le ſue quinte perfette ſaranno sopra accordate, & che il quarto ordine dara le quinte perfette, al primo aſcendenti, cioè di ſopra, & il quinto dara le quinte perfette, al ſecondo aſcendenti, et il seſto potra dar le quinte ꝑfette al terzo, però aſcendenti, et quãdo il ſonatore sara entrato nel terzo ordine, et che uorra le quĩte ꝑfette di* G *ſol re ut quarto, pigliera la quĩta ꝑfetta diſcendente nel primo* C *fa ut, et quando ſara nel quinto ordine haura le quinte ꝑfette ſotto nel ſecõdo ordine, et quando uorrà le quinte ꝑfette nel seſto ordine le ritrouera ſotto nel terzo ordine, et ſe il ſonatore cõſiderera bene queſte quinte ꝑfette ſaranno circolare et ritorneranno nelli*

medesimi ordini di sotto & disopra; & un'altra bella commodità si ritrouerà in questo accordo che quando il sonatore sonerà nel primo ordine, & non mouendo li deti della Mano quando farà ottaua potra muoucre i deti di mezzo, che toccheranno le terze & le quinte & nelli medesimi ordini, che toccarà le quinte perfette in quelli si ritrouerà anchor le terze maggiori, piu perfettamente accordate che quelle, che noi ustamo, & à questo modo s'haurà le quinte perfette & terze maggiori & minori che usauano gli antichi & è mirabile ordine, & si potrà far un'organo che sarà diuino accordato con il primo accordo senza quinte perfette. & poi s'aggiognerà un registro con le quinte perfette accordate nel sopradetto modo, secondo l'ordine delle quinte perfette, & nell'organo non occorrerà muoucre l'accordo di detto stromento come si farà nell'Archicembalo, ho fatto questa digressione per ricordo al Maestro de gli Arciorgani.

Modo di ritrouare sette Quinte che non seguono l'ordine de i suoi gradi come fanno le naturali. Capitolo. VII.

NEL nostro Archicembalo si ritrouano sette quinte che non seguenò l'ordine de i gradi come fanno le naturali, & prima ne hauiamo due nella tastatura communa lequali trauersano di tasto bianco in nero, & di nero in bianco come si ueggono da B mi, per ♮. quadro, che la sua Quinta deuria seguire l'ordine di bianco tasto, in altro tasto bianco, & non segue, come fanno l'altre quinte parlando però, alli prattici che non intendano altra ragione che di tasto nero in bianco, & questa quinta trauersa l'ordine bianco & ua nel primo ordine de i tasti, neri, e cosi l'altra di tasto nero trauersa sopra il bianco. & queste due quinte saranno una da B mi ascendente accordata con il secondo G sol re ut, che nella prattica si domanda F fa ut sustentato; & l'altra da F fa ut primo discendente à B mi. per ♭. molle queste due uanno trauerse dall'ordine naturale del primo & secondo ordine poi segueno due altre quinte dal secondo al terzo, & dal terzo al secondo in essempio quando il sonatore uorrà temperare la quinta d'Ala mi re secòndo, ascenderà & ritrouerà la sua quinta in Ela mi terzo acuto, & se uorrà accordare la quinta di Ela mi secondo acuto, che in prattica i prattici dicono Ela mi per ♭. molle, & che discendente uorrà accordare la sua quinta sè ritrouerà in Ala mi re terzo, & queste due ante dette quinte trauersaranno gli ordini, cioè, di secondo in terzo, & di terzo in secondo ordine si ueggano le sopradette quinte che entrano di primo ordine in secondo et di secondo in primo, et poi uolendo il sonatore procedere, & andare di secondo in terzo, & di terzo in secondo sarà necessario tenere questo ordine antedetto. Hora per uoler seguire l'ordine, di terzo in quarto, non hauiamo alcun tasto che ne conduchi secondo l'ordine antedetto per rispetto dell'accordo del quarto ordine con il primo, per la differenza della metà del semitono minore che è fra la prima tastatura & la quarta, & per seguire secondo il procedere delle quinte sara necessario entrare nel Terzo, et dimostrare le quite che trauersano la tastatura quarta incominciãdo da C fa ut secondo nel terzo ordine, perche la sua quinta sarà F fa ut quinto, & sarà di tasto nero in tasto nero, & la quinta di F fa ut terzo sarà accordata, con il B mi quarto, che sarà di tasto nero in bianco, et poi F fa ut graue quarto haurà il suo temperamento della quinta in B mi graue per ♭. molle. cioè in B mi quinto, le sopradette quinte segueno il suo acordo per le sue

ottaue

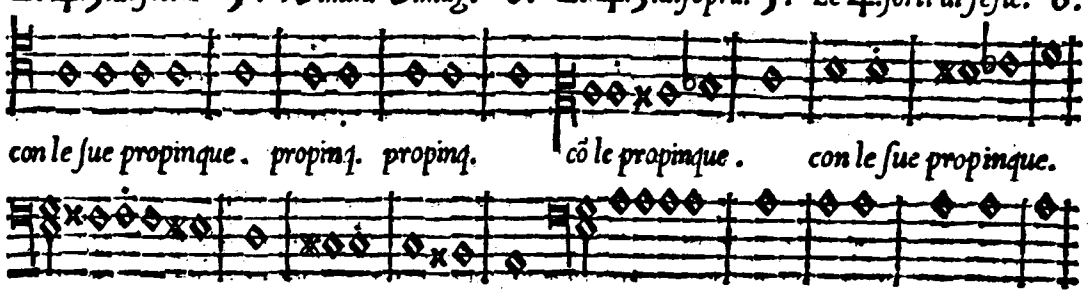
ottaue di ſopra di ſotto: hò uoluto raccogliere,& partatamente dire di queſte quinte per dare più facile l'accordo,perche il prattico de gli accordi haurà manco fatica & quando ſarà auuertito de i luoghi di tal quinte,auenga che io le habbia dette nell'accordo di ſopra,ma perche ſono ſtate dette confuſe per ſeguire l'accordo ſopradetto m'hà parſo di ragionar di quelle partatamente per utile di colui,che accorderà il ſopradetto Archicembalo.

Regola di ritrouare tutte le conſonanze perfette & imperfette in tutti gli ordini aſcendenti & diſcendenti. Cap. VIII.

ACcio che i ſcolari imparino con facilità, non uoglio perdonare alla fatica di far le regole di ritrouare ogni ſorte di conſonanze aſcendenti, et diſcendenti,in ogni taſto,& in ogni ordine,incominciarò adunque da A la mi.re.primo graue,et diſcenderò,con la terza minore laquale ſarà in G ſol.re.ut.ſecondo,& la maggior ſarà in F fa.ut.naturale Diatonico,cioè,nel primo ordine,& la ſua quinta del ſopradetto A la mi.re.ſarà in D ſol.re.& la ſua ſeſta minore, ſarà in D ſol.re.ſecondo,& la maggiore in C fa.ut.primo,et la ſua ottaua ſarà A re.tutte queſte conſonanze,ſi uſano nel diſcendere,et due altre ſorti di terze ſi potrebbeno uſare anchor che non ſieno della miſura giuſta come ſono l'altre nondimeno ſi potrāno uſare più ſonando, che cantando,perche quella poca differenza che ſi ritroua fra quelle che noi uſiamo, & di queſte che noi uſaremo,non ſarà udita non ſtando fermo il ſonatore ſopra quelle,et ſi può arguire che ſe le ſeconde,& le settime s'uſano,che ſono del tutto cattiue quanto maggiormente ſi potranno uſare & di nuouo comporre ſopra lo ſtromento le propinque delle terze minore & le propinque delle terze maggiori lequali paiono buone.& sè il ſonatore non auuertirà alle conſonanze propinque,et propinquiſsime ſarà engānato da quelle,perche ſono tanto propinque che paiono l'iſteſſe imperfette,ſiche ſi potrà uſare nel ſonare,la terza più di minore, cioè detta propinqua che ſarà uno Dieſis minor di piu di terza minore,che participerà della maggiore & non ſarà maggiore,& participerà della minore & non ſarà minore,& quella minore che noi uſiamo, ſi ritroueràda A la mi.re.primo graue diſcendente in G ſol.re.ut.ſecondo,et la propinqua ſarà in G ſol.re.ut.terzo.che queſta parrà migliore della terza minore, perche non è tanto debole come è la minore riſpetto alla terza maggiore.queſta propinqua è alquanto piu debole della terza maggiore,perche non aggiogne à quella di uno Dieſis Enarmonico minore,ſiche la propinqua et la propinquiſsima della terza minore ſi potrà ſonare,& parerà buona, & credo che quando alcuni cantano nelle compoſitioni,cantano le propinque & le propinquiſsime,quādo nel cantare ſuſtentano alquanto le minori & le maggiori,& non diſcordano,imperò che quelle non ſiano della miſura di quelle che noi uſiamo; ma il medeſimo auuiene della propinqua della terza maggiore,che pare maggiore & non è,& pare quarta & non è, queſta ſarà manco ſopportabile à gl'orecchi che la propinqua della minore, perche quella medeſima minore camina uerſo la terza maggiore,che uà uerſo la buona terza,et la propinqua della maggiore camina uerſo la quarta,che quaſi uà uerſo il diſcordo,ſiche la propinqua della terza minore di A la mi.re.ſarà F fa.ut.terzo.in quarto ordine,& la propinqua della terza maggiore di A la mi.re.ſarà F fa.ut.ſecondo in terzo ordine,& la ſua quinta ſarà D ſol.re.& anchora s'haura due altre conſonanze nuoue,che occorreranno medeſimamēte nelle propinque et propinquiſsime delle ſeſte mag-

giori et delle minori. come sara la sesta minore sotto d'A la mi. re. si ritroucra ĩ D sol. re. seconda et la sua propinqua sara in C fa. ut. terzo. in quarto ordine et haura la sesta maggiore in C fa. ut primo, et C fa ut terzo in quarto ordine haurà la sua propinqua sotto A la mi. re. che sara in C fa ut secondo in terzo ordine, et questa propinqua sara dura, ꝑche ua uerso la settima, et si saluera con la sua sesta, il sonatore dè auuertire che l'ordine de i semitoni biachi, rõpe l'ordine del dire, ꝑche quãdo essi semitoni sono tagliati il suo taglio ò semitono nero ua posto nel terzo ordine, in essempio C fa. ut. quãdo camina uerso il suo semitono ꝑ discendere in B mi. ritroua prima il semitono nero; che uiene ad essere il secondo C fa. ut. nel terzo ordine, et poi segue al terzo C fa. ut in quarto ordine, ꝑche il semitono naturale bianco, non ha se non una diuisione, et il douere saria che al C fa. ut. secondo, nel terzo ordine posto, si chiamasse C fa. ut. terzo, ꝑ esser nel terzo ordine. ma ꝑ non essere altra diuisione doppò il primo C fa. ut. è necessario dire a quel semitono C fa. ut. secondo, perche subito, è doppò al primo, auuenga che sia posto nel terzo ordine, et cosi seguc la medesima ragione al terzo C fa. ut. posto nel quarto ordine, & questa regola che sara del sopradetto semitono naturale seruira a tutti gli altri naturali, cioè, del primo & del quarto ordine. Hora seguirò & darò fine alla dichiaratione, & alli luoghi oue si ritrouano tutte le consonanze perfette & imperfette, con le sue propinque di sopra d'A la mi. re. Il sonatore auuertira che quando sarò aggionto in A re. discendente con tutte le consonanze, il doucre saria, ch'io rincominciassi, in A re. & ascenderè fin A la mi. re. ritrouando sempre le sue consonanze. Io non hò uoluto tenere tal ordine per cagione delle terze minori & maggiori, che quando sono sonate nelli B assi pare che discordino, anchor che sieno buone, et per non far dubbioso il Scolare hò dato principio, alla ascendenza, in A la mi. re. & in G sol. re. ut. & in F fa. ut. ascendenti. Hora seguendo all'ordine, prima dirò che la terza minore sopra d'A la mi. re. primo sara in C sol. fa. ut. primo, & la sua propinqua sara C sol. fa. ut. terzo, in quarto ordine, & la terza maggiore sara in D la. sol. re. secondo, & la sua propinqua D la. sol. re. terzo, la dimostrera. Hora che si ha detto delle quattro sorti di terze, della minore, & della sua propinqua, & della maggiore & della sua propinqua lasciando dire delle propinquissime, lequali si possono dire terze perfettamente accordate: & cosi le seste, segue à dire della quinta, sopra A la mi re, che si ritroua, in E la mi acuto, & poi alzando un semitono maggiore formerà la sesta minore, che sarà in F fa ut acuto primo, et s'aggiognerà à quella, uno Diesis Enarmonico, che genererà la sua propinqua che sarà in F fa ut terzo, nel quarto ordine, & la sesta maggiore sopra, A la mi re, sarà G sol re ut. acuto secondo; & la sua propinqua sarà G sol re ut terzo, perche renderà manco asprezza di G sol re ut quinto, che il terzo è piu corto di un comma imperoche si potrà far l'uno & l'altro, ma il grado piu propinquo sarà sempre piu dolce, & l'ottaua sopra A la mi re, sarà A la mi re sopra acuto, hora è fornito di dire quali sieno tutte le consonanze di A la mi re primo di sotto, & di sopra, & si delle perfette, come delle imperfette, & anchora delle sue propinque: & darò l'essempio delle sopradette consonanze: auuenga che le propinquissime consonanze quando lo stromento sarà accordato tutto con le quinte perfette come di sopra hò detto nel suo accordo.

Le quattro



Dichiaratione con l'eſſempio d'A la mi re ſecondo diſcendente & aſcendente.

Capitolo. VIIII.

NOn occorrerà piu replicare con dichiaratione, & dire quante ſorti di terze ſi ritrouino, & di ſeſte, perche ſiano ſtate dette di ſopra: anchora ſi ritroua una terza manco di minore, ma perche la minore è tanto debile, che quando ſe ne cauera fuore alcuna particella sarà poi troppo diſcordante & participerà di seconda, & queſta laſciaremo da parte secondo che ſi dè ancho laſciare. la propinqua della seſta maggiore sarà quãdo à quella ſi aggiognerà il Dieſis Enarmonico minore. hora rimane à dire quali sono le conſonãze p̃fette et imperfette, con le propinque diſcendenti et aſcendenti del secondo A la mi re ilquale haurà la sua terza minore diſcẽdente da quello in F fa ut secondo in terzo ordine et la ſua propinqua ſarà in E la mi quarto, & la terza maggiore sarà in E la mi primo, et la sua propinqua sarà in E la mi quinto et la quinta sotto A la mi re secondo et se il Lettore auuertirà bene, et guarderà sopra il noſtro ſtromento ritrouerà ch'io hò segnato tutti i semitoni con i suoi segni che ueramẽte s'hãno da notare, et se il sonatore del noſtro ſtromento non haueſſe mai altra regola d'imparare à segnare i semitoni & toni & Dieſis, & comme, sopra la compoſitione da sonare haurà per eſſempio il noſtro Archicembalo ilquale ho segnato tutto per ordine eccettuando il quarto ordine che è facile da segnare ponendo alle note un punto sopra, a quelle lequali saranno compoſte, sopra il quarto ordine come ſi contengono nelle regole, & anchora non ho segnato il seſto ordine, con il comma, perche sono ſignati nelle regole del comma, & seruono per quinte perfette al primo ordine, & se il ſonatore uorrà ritrouare le quinte & quarte giuſte seguira l'ordine d'andar di grado in grado caminãdo per Dieſis notati appreſſo i ſuoi semitoni, et coſi di Dieſis in altro Dieſis ſi ritrouera ne luoghi de i toni naturali, che ſaranno i toni Cromatici & i semitoni Cromatici sopra alli semitoni naturali toccando alcune uolte alcun taſto dell'ordine primo che ſara in confine del principio del semitono naturale p̃ diſcendere, poi l'ordine de i segni oue saranno notati i b. molli ſeguiranno di b. molle, in b. molle eccettuando che qualche uolta entraranno nel quarto ordine et coſi i b. molli, & i Dieſis del secondo & del terzo ordine seguiranno i loro gradi con facilita & ogni prattico ſonatore preſto pigliera la prattica del noſtro ſtromento, & per faciluta ſi pò tra far come gia fecero li primi che incomĩciorno a imparare a sonare l'organo, che notauano le lettere della mano sopra i taſti, et p̃ li nõ prattici sarãno utili. hora seguirò alla seſta minore sottopoſta à A la. mi. re. ſecondo, et la ſi ritrouerà in C fa. ut. ſecondo nel terzo ordine, et la ſua propinqua ſarà B fa. b. mi. quarto et la ſeſta maggiore ſarà in B fa. b. mi. primo, et la ſua propinqua

ſarà in B fa. b. mi.quinto,& l'ottaua d'A la mi.re.ſecondo,ſarà A re.ſecondo,& coſi finiſce il ſecondo ordine d'A la mi.re.ſecondo,con tutte le ſue conſonanze, et con le ſue propinque diſcendenti: reſta à dire delle ſue conſonanze aſcendenti, lequali ſaranno le ſottoſcritte & prima la terza minore aſcendente ſarà in B fa. ♮ .mi.primo,& la ſua propinqua ſarà B. fa. b.mi. quarto & la ſua terza maggiore ſarà in C sol.fa.ut.ſecondo in terzo ordine la ſua propinqua ſarà C ſol.fa.ut .primo & la ſua quinta ſarà aſcendente dal ſecondo A la mi.re.fino in F fa.ut. ſecondo in terzo ordine,& la ſeſta minore s'alzerà per un ſemitono maggiore da eſſa Quinta & ſarà in E la mi . primo , & la ſua propinqua ſara in E la mi.quarto , & la ſeſta maggiore ſara in F fa.ut.ſecondo,& la ſua propinqua ſi ritrouera in F fa.ut.primo,& la ſua ottaua ſara A re. ſecondo,& coſi finiſce tutte le conſonanze d'A la mi. re . aſcendenti & diſcendenti & acciò che il Diſcepolo impari più facilmente darò in eſſempio le ſopradette conſonanze.

Del ſecondo A la mi. re.

Tutte le conſonanze diſcendenti con le propinque . di A la mi . re. ſecondo .

Del ſecondo A la mi . re .

Tutte le conſonanze aſcendenti. di A la mi . re . ſecondo .

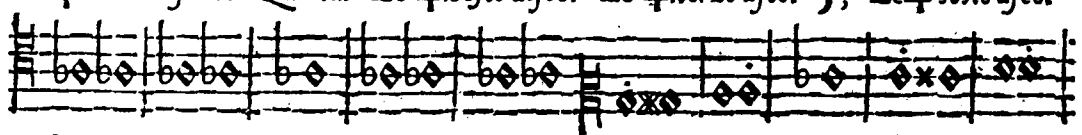
Dichiaratione con l' eſſempio d'A la mi.re.terzo diſcendente,& aſcendente. Cap. X.

PEr ſeguire l'ordine terzo io dirò d'A la mi.re.terzo,ilquale haura la ſua terza minore diſcendente in F fa.ut.primo,& la ſua propinqua ſara F fa.ut,ſecondo,in terzo ordine,& la terza maggiore ſara in E la mi. quarto,& la ſua propinqua ſara E la mi.& la quinta ſi ritroucra in D sol.re.terzo,et la ſeſta minore C fa.ut. la dimoſtrera

la dimoſtrerà & la ſua propinqua C *fa ut ſecondo in terzo ordine la publicherà, & la ſeſta maggiore ſarà in* B *mi quarto, & la propinqua in* B *mi & la ſua ottaua ſarà in* A *re terzo: ſegue hora l'aſcendenza del medeſimo* A *la mi re terzo ilquale haurà la terza minore aſcẽdendente in* B *fa. b mi quarto & la ſua propinqua ſarà* C *ſol fa ut ſecondo in terzo ordine & la terza maggiore aſcendente ſara* C *ſol fa ut, & la ſua propinqua ſara* C *ſol fa ut terzo in quarto ordine, & la quinta aſcendente ſara in* E *la mi ſecondo che in prattica ſe dice* E *la mi per* b. *molle, & la ſua ſeſta maggiore ſara in* E *la mi quarto, & la ſua propinqua ſara in* F *fa ut ſecondo in terzo ordine, & la ſeſta maggiore* F *fa ut, & la ſua propinqua ſi trouera in* F *fa ut terzo in quarto ordine, & la ſua ottaua ſara* A *la mi re terzo acuto, & lo ſotto ſcritto eſſempio dimoſtrera le conſonanze diſcendenti & aſcendenti del ſopradetto* A *la mi re terzo: & ſi dè auuertire che quando la conſonanza minore ò maggiore uorra la ſua propinqua, et che ſara per diſcendere alla diuiſione del ſemitono maggiore ſempre ſara meglio pigliare la diuiſione del ſemit. mi. per propinqua che entrare nel quarto ordine & pigliare il* Dieſis *maggiore che è tanto lungo come è il ſemitono minore; et queſta propinqua ſaria piu preſto lontana che propinqua.*

Di A *la mi re terzo, le conſonanze diſcendenti & aſcendenti.*

Le 4. *terze diſcen.* Q*uinta.* Le 4. *ſeſte diſce.* Le 4. *terze aſcẽ.* 5, Le4 *ſeſte aſcẽ.*



con le ſue propinque. propinq. propinq. *cõ le propinque. con le ſue propinque.*

3. min. 3. magg. 6. min. 6. mag. 3. min. 3. magg. 6. min. 6. ma.

Tutte le conſonanze diſcẽ. di A *la mi re. 3. Tutte le conſonanze aſcenden. d'* A *la mi re. 3.*

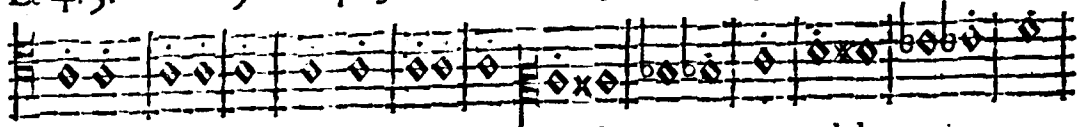
Dichiaratione con l'eſſempio di tutte le conſonanze d' A *la mi re quarto aſcendenti & diſcendenti.* Cap. XI.

LA dichiaratione d'A la mi re quarto diſcendente con tutte le ſue conſonanze. hora le notificherò al Lettore ilquale auuertira che A la mi re quarto diſcendente ſara nel ordine Enarmonico, *& tutte le conſonanze ſi ritroueranno facilmente, perche ſegue l'ordine primo, eccettuando li ſemitoni che ſono tutti maggiori aſcendenti, adunque la ſua terza minore, ſara* G *ſol re ut, terzo & la ſua propinqua ſara* G *ſol re ut ſecondo, & la maggiore ſara in* F *fa ut quarto, et la ſua propinqua ſara* F *fa ut primo, & la ſua quinta ſara in* D *ſol re quarto, & la ſeſta minore ſarà* D *ſol re terzo & la ſua propinqua* D *ſol re ſecondo & la ſeſta maggiore ſara* C *fa ut quarto & la ſua propinqua ſara* C *fa ut primo, & l'ottaua ſara* A *re quarto, A la mi re quarto aſcendente haura la ſua terza minore in* C *ſol fa ut terzo, & la ſua propinqua ſara* D *la ſol re ſecondo, & la maggiore ſara* D *la ſol re terzo & la ſua propinqua* D *la ſol re quinto: &*

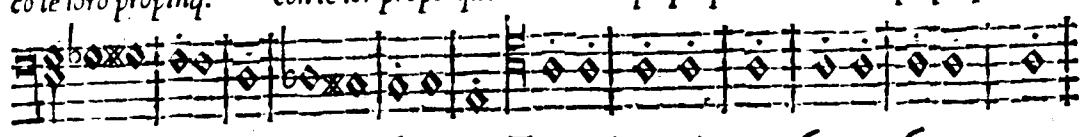
la ſua quinta s'udirà in E la mi *acuto quarto, & la ſua seſta minore ſarà in* F *fa ut quarto, & la ſua propinqua ſarà* G *ſol re ut ſecondo, & la terza maggiore ſarà* G *sol re ut terzo, & la ſua propinqua s'haurà in* G *sol re ut quinto, & l'ottaua ſarà* A *la mi re quarto aſcendente.*

*Tutte le conſonanze d'*A *la mi re* 4. *diſcen.* *Tutte le conſonanze d'*A *la mi re* 4. *aſcend.*

Le 4. 3. 5. Le 4. *ſeſte.* 8. Le 4. *terze.* 5. Le 4. *ſeſte.* 8.



cõ le loro propinq. *con le lor propinque.* *con le lor propinq.* *con le lor propinque.*



Terze *min.* 3. *mag.* 6. *min.* 6. *mag.* Terze *mi.* 3. *min.* 6. *min.* 6. *mag.*

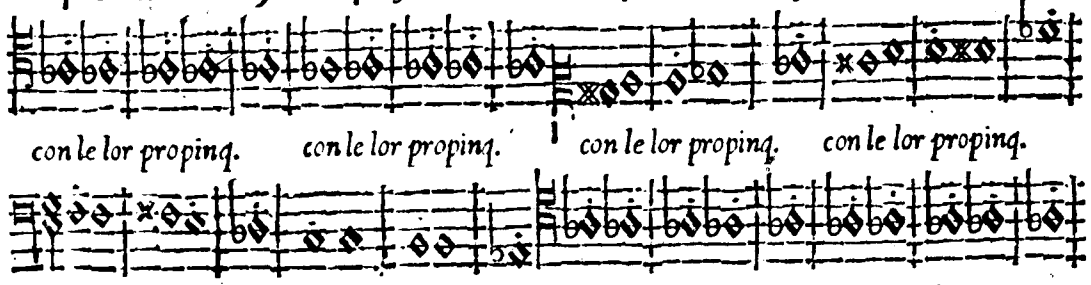
Dichiaratione d'A la mi re quinto, diſcendente, & aſcendente con l'eſſempio.

Capitolo. XII.

A La mi re *quinto haurà la ſua terza minore diſcendente in* F *fa ut quarto, & la ſua propinqua ſarà* F *fa ut primo, & la ſua terza maggiore ſarà in* F *fa ut ſecondo in terzo ordine, & la ſua propinqua ſarà* E *la mi quarto, & la ſua quinta ſarà* D *sol re quinto, & la ſeſta minore ſarà* C *fa ut quarto, & la ſua propinqua ſarà* C *fa ut primo, & la ſua ſeſta maggiore sarà in* C *fa ut ſecondo in terzo ordine & la ſua propinqua ſarà* B *mi quarto, & l'ottaua sarà* A *la mi re quinto. Il quinto* A *la mi re diſcendente è ſtato detto. hora il medeſimo* A *la mi re aſcendente haurà la ſua terza minore in* C *fa ut ſecondo nel terzo ordine, & la ſua propinqua sarà in* C *fa ut primo, & la terza maggiore in* C *sol fa ut acuto quarto, & la sua propinqua sarà* C *fa ut secondo, & la sua quinta sara in* E *lami quinto, & la seſta minore sarà* F *fa ut secondo, in terzo ordine, & la sua propinqua sara* F *fa ut primo, & la seſta maggiore sara in* F *faut quarto, & la sua propinqua sarà* F *fa ut primo, & l'ottaua sara* A *la mi re quinto acuto, come con gli eſſempi ſi ueggono.*

*Tutte le conſonanze d'*A *la mi re* 5. *diſcẽ.* *Tutte le conſonanze d'*A *la mi re* 5. *ascen.*

Le 4. *terze.* 5. Le 4. *ſeſte.* 8. Le 4. *terze.* 5. Le 4. *ſeſte.* 8.



con le lor propinq. *con le lor propinq.* *con le lor propinq.* *con le lor propinq.*

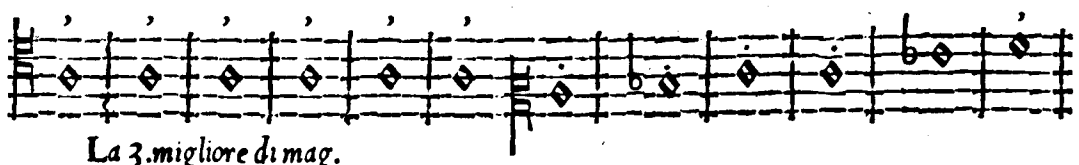
Terze *mi.* 3. *mag..* 6. *min.* 6. *mag.* Terze *mi.* 3. *min.* 6. *min.* 6. *mag.*

Dichiaratione

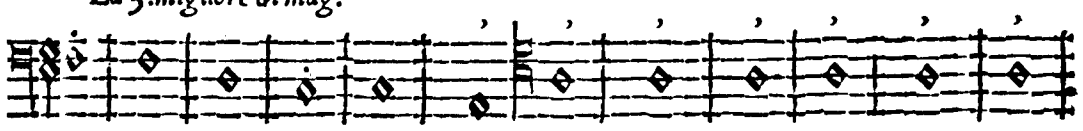
Dichiaratione d'Ala mi re ſeſto diſcendente & aſcendente con tutte le conſonanze piu di minori, & piu di maggiori, con l'eſſempio. Cap. XIII.

L'Ordine ſeſto d'Ala mi re haurà la ſua terza minore in F fa ut quarto, & ſarà alquanto piu gagliarda di quella, che noi uſiamo un comma, & il medeſimo occorrerà alla terza maggiore, che ſarà un comma di piu nella maggiore, et nella minore differente da quelle terze che ne i ſtromenti ſoniamo, & ſono buoniſſime, et F fa ut primo, ſarà per terza maggiore allo antedetto Ala mi re ſeſto, & le ſue note ſaranno ſegnate con una uirgoletta alquanto torta in queſto modo, come è il 9 riuerſcio, ma piu piccolo aſſai, et ſi ritrouerà la quinta ſotto in D ſol re ſeſto accordata ſecondo l'uſo del primo ordine, & quando il ſonatore uorrà la quinta perfetta tocherà il taſto di D ſol re primo, con Ala mi re ſeſto, & la ſeſta minore ſarà C fa ut quarto, & tutte le terze, & tutte le ſeſte ſaranno di una medeſima proportione, cioè, che hauranno uno comma di piu di quelle, che ſi uſano nell'acordo comuno, & queſte ſi potranno uſare con l'altre meſcolate, perche nõ ſeguono per ordine nel ſuo ſeſto ordine come ſanno nel primo. hora hauiamo dato fine al diſcendere d'Ala mi re ſeſto, reſta à dire del medeſimo Ala mi re aſcendente che haurà la ſua terza minore in C ſol fa ut quarto, & ſi detta terza minore ſi uorrà piu corta uno comma di quella che s'uſa ſi tochera la corda di C ſol fa ut primo, ma ſara debile molto, et tutte le terze & ſeſte regolatamente aſcendenti ſaranno manco di minore, quando ſi partiranno dal quarto ordine, & che anderanno nel primo: ma perche riuſciranno migliori, a farle uno comma di piu di minori, & di maggiori, ſara meglio uſar quelle con il ſopradetto comma di piu che di manco. & diſcendenti ſaranno l'oppoſito effetto quando ſi partiranno dal quarto ordine, & che uerranno nel primo s'allongaranno uno comma; & ſeguendo poi alla terza maggiore di Ala mi re ſeſto aſcendente ſi ritrouera quella in D ſol re ſecondo acuto, & la ſua quinta comune come ſono ne gl'altri ſtromenti ſara in E la mi ſeſto, & la ſua quinta perfetta ſara in E la mi quarto, perche haura un comma di piu della quinta, che s'uſa. hora ſeguirò alla ſeſta minore d'Ala mi re ſeſto aſcendente che ritrouerà la ſua ſeſta minore, laquale ſi potrà uſar p manco di minore uno comma che ſarà in F fa ut primo, et piu di minor un comma che ſarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la ſeſta piu di maggiore ſarà G ſol re ut terzo & piu di minore G ſol re ut ſecondo, et le conſonanze che non ſaranno coſi giuſte come ſaranno quelle che noi uſiamo ſi potrãno uſare in cambio di cattiue conſonanze. hora rimane à dir dell'ottaua, d'Ala mi re laquale haurà la ſua ottaua di ſopra Ala mi re ſopra acuto come ne gl'eſſẽpi ſi ueggono qui ſotto.

La terza piu di minor. 5. 6. piu di mi. 6. piu di ma. 8. 3. piu di mi. 3. piu di ma. quĩta. pfetta. seſta piu di min. 8.



La 3. migliore di mag.



Ala mi re ſeſto diſcendente con le conſonanze di piu & di meno uno comma.

Ala mi re ſeſto aſcendente con le conſonanze di piu & di meno di uno comma.

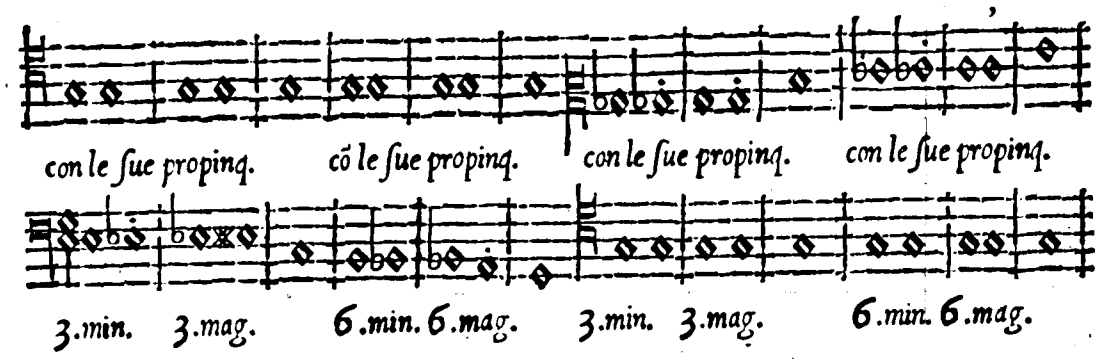
Dichiaratione di G sol re ut primo, discendente & ascendente con l'essempio di tutte le sue consonanze. Cap. XIIII.

ESTato necessario seguire per ordine di uno in un'altro ordine fin al sesto ilquale per hauer poca materia da dire: non occorrerà ragionar piu di quello per esserne stato detto abbastanza. Hora fa bisogno ritornare all'ordine primo & seguire la dichiaratione di G sol re ut primo ilquale hà la sua terza minore in Ela mi primo, & ha la sua propinqua in Ela mi quarto, & la sua terza maggiore sara in Ela mi secondo, & la propinqua sara Ela mi quinto, & la sua quinta commune sara C fa ut primo, & la sua quinta perfetta sara C fa ut secondo, & la sesta minore, sara B mi primo, & la sua propinqua sara B mi quinto, & la sesta maggiore sara B mi secondo, & la sua propinqua sara B mi terzo, & la sua ottaua sara Gamma ut. hora che è finito il primo G sol re ut discendente dirò del medesimo ascendente ilquale haurà la sua terza minore in B fa b mi acuto in secondo ordine, & la sua propinqua sara B fa. b mi quinto, et la terza maggiore B fa. b mi primo ne dara notitia, & la sua propinqua sara B fa. b mi sesto, & la quinta sarà in D sol re primo, & la quinta perfetta sara in D sol re sesto, che questa sara sempre la propinqua della quinta perfetta. segue poi la sesta minore di G sol re ut primo ascendente sarà in Ela mi secondo & la sua propinqua sara Ela mi sesto, & la sesta maggiore sara Ela mi primo, & la sua propinqua Ela mi sesto la notifica, & l'ottaua sara G sol re ut acuto, & cosi finisce G sol re ut primo ascendente con tutte le suc consonanze & è qui sotto l'essempio.

Tutte le consonanze discendenti di G sol re ut primo.

Tutte le consonanze ascendenti di G sol re ut primo.

La 4. terze. 5. Le 4. seste. 8. Le 4. terze. quïta. Le 4. seste. 8.



Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl'essempi di tutte le sue consonanze. Capitolo XV.

SEgue hora la dichiaratione di G sol re ut secondo discendente, ilquale haurà la sua terza minore in Ela mi terzo, et la sua terza propinqua sara in Ela mi quinto, & la terza maggiore sarà in D sol re, et la sua propinqua sarà D sol re quinto, & la sua quinta commune sarà B mi primo, & la sua sesta minore sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, et la sesta maggiore sarà A re primo, et la sua propinqua

pinqua sarà A re sesto, & la sua ottaua sarà G sol re ut secondo, & qui finirà G sol re ut discendente secondo. Hora seguirò col medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la terza maggiore sarà B fa b primo, & la sua propinquissima sarà B fa b mi sesto, e la sua quinta sarà C sol faut acuto primo, & la sua sesta minore sarà D la sol re primo acuto, & la propinquissima sarà D la sol re sesto, & la maggiore sarà E la mi terzo, & la propinqua E la mi secondo, & la sua ottaua sarà G sol reut sopra acuto secondo, come per gli essempi si uedranno, discend. et ascend.

Tutte le consonanze di G sol reut secondo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.

Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gli essempi di tutte le sue consonanze. Cap. XVI.

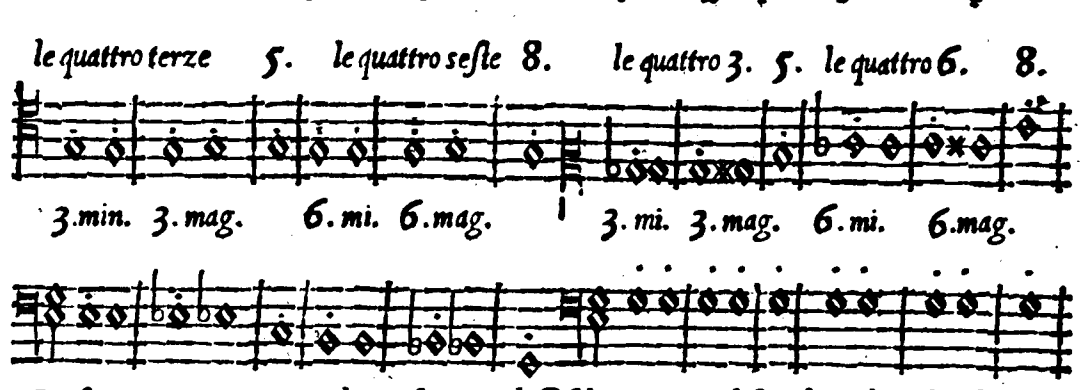
L'Ordine di G sol re ut discendente darà la Terza minore in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua terza maggiore sarà E la mi quarto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & la sua quinta sarà B mi quarto, & la sua sesta minore sarà B mi secondo, & la propinqua sarà B mi terzo, & la sesta maggiore sarà A re quarto, & la propinqua A re primo, & la sua ottaua Gammaut terzo. Il medesimo G sol re ut ascendente haurà la sua terza minore in A la mi re quarto, & la sua propinqua in B fa b mi acuto terzo, e la terza maggiore sarà in B fa b mi acuto secondo, & la sua propinqua sara B fa b mi acuto quinto, & la quinta sara D la sol re acuto terzo, & la sua sesta minore in D la sol re quarto, & la propinqua in E la mi terzo, & la sesta maggiore sara in E la mi secondo, & la sua propinqua sara E la mi quinto, & l'ottaua sara G sol re ut quarto, come qui sotto per gli essempi scritti si uedranno.

Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente et ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli essempi. Capitolo XVII.

HOra segue G sol re ut quarto discendente, che à noi donarà la sua terza minore in E la mi quarto, & questo può godere la propinqua & la propinquissima, la propinqua sarà quella che doppò la consonanza se gli darà il Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà che doppò la consonanza si darà uno comma, che sarà per la metà del Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà di giouamento alle consonanze maggiori & minori, quando essa sarà aggiunta à quelle, & tutto questo guadagno uerrà dall'accordo delle quinte perfette nel sesto ordine: & il Sonatore s'accommoderà con quelle quando gli uerrà bene; Hora la propinqua sarà E la mi primo, & la propinquissima sarà E la mi sesto; & la sua terza maggiore sarà E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua quinta sarà C fa ut quarto, perche non ci è luogo di accommodar quello; Et il Sonatore auuertirà à questo passo, che hora gli dico, che è mirabile ordine delle quinte perfette, ogni uolta che quello si ritrouerà nel primo ordine ascendente, haurà le quinte perfette nel sesto ordine, come già disopra ho detto, & il medesimo sesto ordine seruirà al quarto ordine à far le quinte perfette, quando discenderà dette quinte perfette; & uerranno sempre per il contrario, che quando nel primo ordine discendenti saranno perfette con il sesto ordine, allhora il quarto ordine haurà le sue quinte perfette ascendenti nel sesto ordine, hora seguirò à dire della sesta minore di esso G sol re ut quarto, che sarà in B mi, & la sua propinqua sarà B mi primo, & la sesta maggiore sarà in B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi secondo, & la sua ottaua sarà Gammaut quarto, esfiniscono tutte le consonanze discendente di G sol re ut quarto. Il medesimo G sol re ut quarto ascendente darà la sua terza minore in B fa b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi primo, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi acuto quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut

terzo

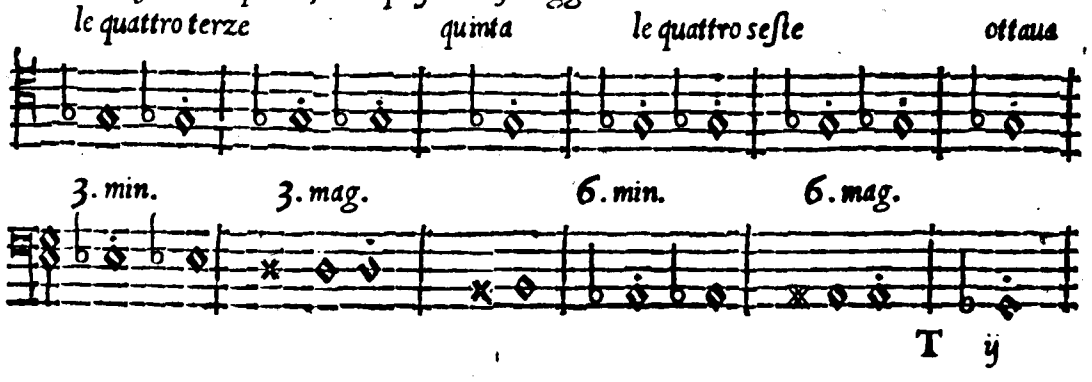
terzo, e la sua quinta communa sarà D la sol re acuto quarto, et la perfetta sarà dal detto D la sol re discendente disotto dal predetto G sol reut quarto in G sol re ut sesto, e la sesta minore di G sol re ut quarto graue sarà in E lami quinto, e la sua propinqua sarà E lami primo, et la sesta maggiore E lami acuto quarto, e la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua ottaua sarà in G sol reut sopra acuto quarto; con li sotto scritti essempi tutte si uedrāno p ordine.



Le sopra scritte sono tutte le consonanze di G sol reut quarto discendenti & ascendenti.

Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con i loro essempi. Capitolo XVIII.

NON sarebbe cosa giusta lasciare di dire tutte le consonanze di G sol re ut quinto, hauendo io disopra detto de tutti gli altri antecedenti ordini, hora questo G sol re ut quinto discendente haurà la sua terza minore in E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua terza maggiore sarà E la mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua quinta sarà C fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, & la sua ottaua sarà Gammaut quinto; & qui finiscano tutte le consonanze discendenti di G sol re ut quinto. Seguiamo hora al medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in B fa b mi secondo acuto, et la sua terza maggiore sarà B fa b mi quinto acuto, & la sua propinqua sarà B fa b mi primo acuto, & la sua quinta sarà D la sol re quinto, & la sesta minore sarà E la mi acuto terzo, & la sua propinqua sarà E la mi acuto secondo, & la sesta maggiore sarà E la mi acuto quinto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & l'ottaua sua sarà G sol re ut quinto, come qui scritte si ueggono.

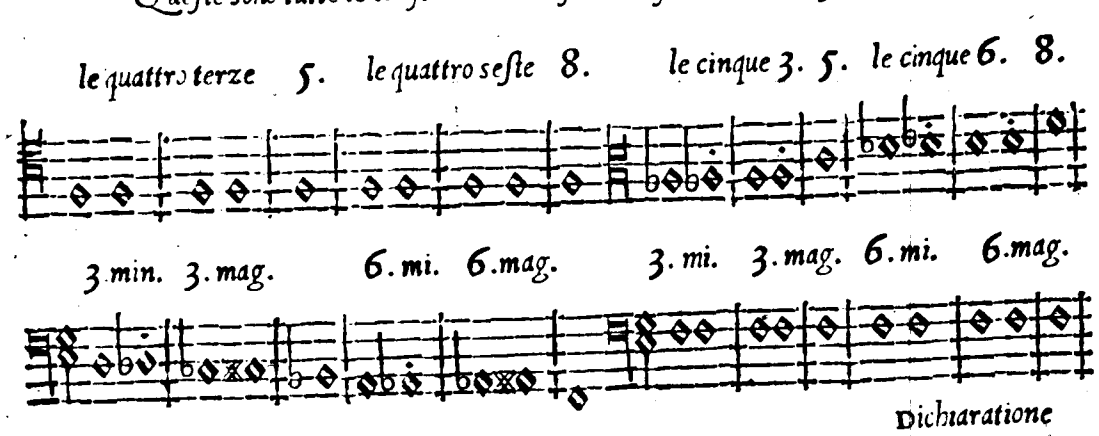


Queſte ſono tutte le conſonanze di G *ſol re ut quinto diſcendenti & aſcendenti. Non occorrerà dir piu delle conſonanze del ſeſto ordine, perche già ſono ſtate dette, & da qui inanzi ſi dichiareranno, & ſi dimoſtreranno ſolamente fino al quinto ordine.*

Dichiaratione di F *faut primo graue, con tutte le ſue conſonanze diſcendenti & aſcendenti, con li loro eſſempi.* Cap. XIX.

Fa ut primo haurà la ſua terza minore diſcendente in D *ſol re primo, & la ſua propinqua ſarà* D *ſol re quinto, e la ſua terza maggiore ſarà in* D *ſol re terzo, & la ſua propinqua ſarà* D *ſol re ſecondo, & la ſua quinta ſarà* B *mi ſecondo, & la ſeſta minore ſarà* A *re, & la ſua propinqua ſarà* A *re quinto, & la ſeſta maggiore ſarà* A *re terzo, & la ſua propinqua* A *re ſecondo, et la ſua ottaua ſarà* F *faut grauiſſimo. Il medeſimo* F *fa ut graue aſcendente haurà la ſua terza minore in* A *la mi re terzo, & la ſua propinqua in* A *la mi re quinto, & la ſua terza maggiore ſarà in* A *la mi re, & la ſua propinqua ſarà in* A *la mi re quarto, & queſta terza maggiore haurà la ſua propinquiſſima in* A *la mi re ſeſto, & la ſua quinta ſarà in* C *ſol fa ut primo, & la ſeſta minore ſarà in* D *la ſol re terzo, & la ſua propinqua ſarà in* D *la ſol re quinto, & la ſeſta maggiore ſarà in* D *la ſol re primo, & la ſua propinqua ſarà* D *la ſol re quarto, et la ſua propinquiſſima ſarà* D *la ſol re ſeſto, & l'ottaua ſarà* F *fa ut acuto, & li ſotto eſſempi dimoſtreranno tutte le ſopra dette conſonanze.*

Queſte ſono tutte le conſonanze di F *fa ut. diſcendenti & aſcendenti.*



Dichiaratione di F faut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze & con gli essempi. Capitolo XX.

LA dichiaratione insieme con la dimostratione di F fa ut secondo graue discendente: hora seguirò con la sua terza minore, che sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà D sol re terzo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua quinta sarà in B mi terzo, & la sesta minore sarà in A re quinto, & la sua propinqua in A re terzo, & la sesta maggiore sarà in A re secondo, & la sua propinqua sarà in Gammaut quarto, & la sua ottaua sarà F fa ut grauissimo terzo. Questo medesimo F fa ut terzo graue ascendente darà la terza minore in A la mi re secondo graue, & la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua terza maggiore sarà A la mi re quinto, et la sua propinqua A la mi re primo, & la sua quinta sarà C sol fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, & la sesta maggiore sarà in D la sol re quarto, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua ottaua sarà F fa ut terzo acuto, come nelli sotto scritti essempi sono.

Queste sono tutte le consonanze di F faut secondo graue, discendenti & ascendenti.

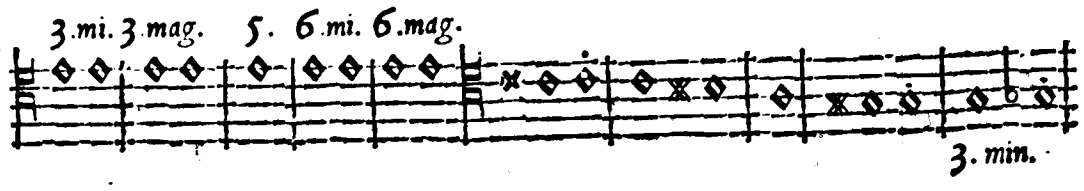
Il Lettore non habbi per inconueniente se nelli seguenti capitoli io terrò altro ordine, di dimostrare, & di dichiarare li sei ordini del nostro Archicembalo, perche sarà necessario per poter ascendere all'ottaue, & similmente discendere à l'altre ottaue delli rimanenti ordini, che sono restati à dietro li tre ordini primi antedetti, liquali ho dimostri & dichiarati per ordine per non confondere il senso dello Studente, per cagione di udir meglio le terze minori & le maggiori: & acciò che meglio io sia inteso, s'hà ueduto nelli precedenti Capitoli ch'io ho incominciato da A lamire, & ho detto quali sono tutte le sue consonanze discendenti: & per piu intelligenza del scolare, ho rincominciato dal medesimo A lamire, & ho dichiarato & con gli

essempi dimostro quante siano le consonanze di esso ascendenti fino alla sua ottaua, si disopra come disotto, & acciò che facilmente ognuno m'intendi, il medesimo ordine ho tenuto nel secondo Alamire, & nel terzo, et nel quarto, & nel quinto, & cosi nel sesto; io non ho uoluto incominciare nel primo ordine da Are. & ascendere per le sue consonanze fin à l'ottaua, che sarebbe andato in Alamire graue: ne manco ho uoluto incominciare da Alamire acuto, e discendere fin alle ottaue di tutti gli ordini che sarebbeno peruenute fin in Are. e questo ordine haurebbe dato alquanto di difficultà al principiante, per cagione delle antedette terze minori & maggiori. Hora ch'io ho condotto il Scolare con li tre ordini antedetti à qualche cognitione di ritrouare tutte le consonanze in tutti gli ordini senza muouersi dal tasto di Alamire primo, perche quello tocherà ogni consonanza si ascendente come discendente, et in tutti gli ordini cosi di G solreut, come di F fa ut.

Dichiaratione di Elami acutò primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli essempi. Capitolo XXI.

HOra incominciaremo da E la mi. che è quello che habbiamo lasciato, et quando ascenderemo ritrouando le sue consonanze, & che hauremo dato le sue ottaue à gli suoi ordini: andaremo poi à rincominciare à D sol re. et à C fa ut. & à B mi. che sarà il fine, & con fine della ottaua di Are. che sarà per l'ottaua di A la mi re, quest'ordine ch'io ho antedetto scruirà all'ascendente. Seguiremo adunque all'ottaue de gli antedetti sopra quelli, & discenderemo fin in A la mi re, et seguendo diremo di E la mi. primo acuto discendente, che ha la sua Terza minore in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, et la sua terza maggiore sarà in C sol faut primo, & la sua propinqua sarà in C solfaut secondo, & la sua quinta commune sarà Alamire primo, & la sua perfetta sarà in E la mi. sesto, & la sua sesta minore sarà in Alamire secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sesta maggiore sarà G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quinto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, e l'ottaua sarà E la mi graue primo. Hora incominciaremo da questo E la mi graue & hauremo la sua terza minore ascendente in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, et la terza maggiore sarà A la mi re secondo, et la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua quinta communa sarà in B fa b mi primo, & la perfetta sarà in B fa b mi sesto, & la sesta minore sarà in C sol fa ut primo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, e la sua propinquissima sarà in C sol fa ut quarto in sesto ordine, e la sesta maggiore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, et la sua ottaua sarà E la mi acuto, & cosi finisce E la mi graue ascendente con tutte le sue consonanze, come qui sotto appareno.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi primo discendenti & ascendenti.



Dichiaratione di Elami acuto secondo diſcendente & aſcendente, con tutte le ſue conſonanze, con gli eſſempi. Capitolo XXII.

ELami secondo acuto diſcendente haurà la sua terza minore in C ſol fa ut primo acuto, & la sua propinqua sarà C ſol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi quarto, e la sua propinqua sarà B fa b mi primo, & la sua propinqua ſarà B fa b mi primo, & la ſua quinta ſarà A la mi re terzo, & la ſeſta minore ſarà in G ſol re ut primo, & la ſua propinqua ſarà G ſol re ut quinto, & la ſua propinquiſſima G ſol re ut seſto, & la ſua seſta maggiore sarà G ſol re ut terzo, & la ſua propinqua sarà G ſol re ut secondo, & la ſua ottaua sarà E la mi graue terzo; Da queſto incominciaremo aſcendere, & ritrouaremo la ſua terza minore in G ſol re ut terzo, & la ſua propinqua sarà in G ſol re ut ſecondo, & la sua terza maggiore in G ſol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G ſol re ut quarto, & la propinquiſsima sarà G ſol re ut seſto, & la ſua quinta sarà B fa b mi secondo, & la perfetta sarà in B fa b mi seſto, & la seſta minore sarà in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sarà in C ſol fa ut secondo, et la seſta maggiore sarà in C ſol fa ut primo, & la ſua propinqua sarà C ſol fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinquiſsima ſarà in C ſol fa ut quarto in seſto ordine, & la sua ottaua sarà E la mi acuto secondo, come nelli sotto scritti eſſempi tutte le predette conſonanze ſi poſſono uedere.

Queſte sono tutte le conſonanze di Elami secondo, diſcendenti & aſcendenti.

Dichiaratione di Elami terzo acuto discendente, & del graue ascendente con l'essempio. Capitolo XXIII.

DEL terzo Elami acuto discendente hora occorre à dire di tutte le sue consonanze, & la prima sarà la terza minore, che si ritroverà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in B fa b mi primo, & la sua propinqua sarà B fa b mi quinto, & la sua propinquissima sarà in B fa b mi sesto, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sua sesta minore in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà G sol re ut terzo, & la sesta maggiore sarà G sol re ut secondo, & l'ottaua sarà E la mi graue terzo: Incominciaremo da questo E la mi graue terzo, & ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà in G sol reut terzo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut primo, & la sua quinta sarà B fa b mi terzo, & la sua sesta minore sarà B fa b mi primo. & la sua propinqua sarà B fa b mi quarto, & la sesta maggiore sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la sua ottaua sarà E la mi terzo acuto, come tutte le predette consonanze qui scritte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi terzo, discendenti & ascendenti.

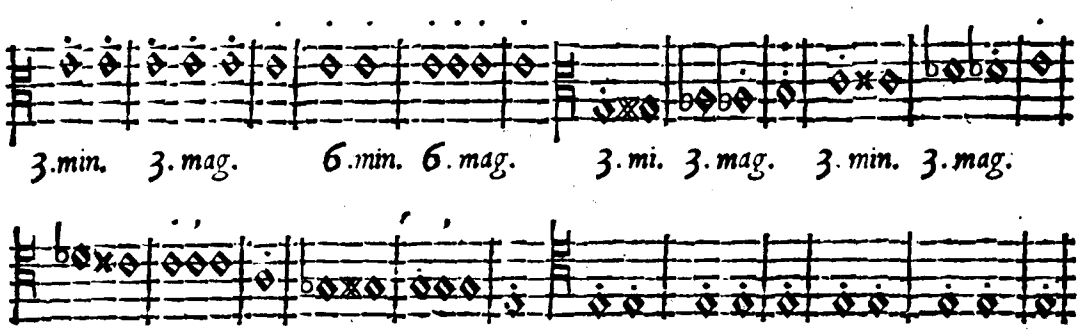
Dichiaratione del quarto Elami acuto, discendente & ascendente graue, con l'essempio. Capitolo XXIIII.

L'Acuto Elami quarto discendente haurà la sua terza minore in D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la propinquissima sarà in C sol fa ut sesto, & la sua quinta sara A la mi re quarto, & la

& la ſua quinta perfetta ſarà A la mi re ſeſto, & la ſua ſeſta minore sarà in A la mi re primo, & la ſua propinqua sarà A la mi re secondo, & la sua seſta maggiore sarà in G ſol re ut quarto, & la ſua propinqua ſarà G ſol re ut primo, & la ſua propinquiſſima ſarà in G ſolreut seſto, & la ſua ottaua sarà E la mi graue quarto. Poi con queſto E la mi aſcenderemo alla ſua terza minore, che ſarà in G ſol re ut quarto, & la ſua propinqua in A la mi re ſecondo, et la ſua terza maggiore ſarà in A la mi re terzo, & la ſua propinqua ſarà in A la mi re quinto, & la quinta communa ſarà in B fa b mi quarto, & la quinta perfetta ſarà che biſognerà aggiugnere diſotto da E la mi quarto, il ſeſto E la mi, & ſarà quinta perfetta, & la ſua ſeſta minore ſarà C ſol fa ut quarto, & la ſua propinqua ſarà C ſol fa ut primo, & la propinquiſſima ſarà C ſol fa ut seſto, & la ſeſta maggiore sarà D la ſol re terzo, & la ſua propinqua ſarà D la ſol re quinto, e la ſua ottaua ſarà E lami acuto quarto, come qui ſotto tutte appareno.

Queſte ſono tutte le conſonanze di E lami acuto diſcendente, & di E lami graue aſcendente.

le cinque 3. 5. le cinque 6. 8. le quattro 3. 5. la quattro 6. 8.



Dichiaratione di E lami acuto quinto diſcendente, & di E lami graue quinto aſcendente, con l'eſſempio. Cap. XXV.

NEL quinto ordine ritrouaremo che ſegue E la mi quinto, che haurà la ſua terza minore diſcendente in C ſol fa ut quarto, & la ſua terza maggiore ſarà in C ſol fa ut ſecondo in terzo ordine, & la ſua propinqua ſarà in B fa b mi quarto, & la ſua quinta ſarà A la mi re quinto, & la ſua ſeſta minore ſarà in G ſol re ut quarto, & la ſua propinqua ſarà G ſol re ut primo, & la propinquiſſima ſarà G ſol re ut seſto, & la ſua seſta maggiore ſarà in G ſol re ut quinto, & la sua propinqua ſarà in G ſol re ut terzo, & la ſua ottaua ſarà E la mi quinto graue: Il quinto E la mi graue aſcendente haurà la terza minore in G ſol re ut quinto, & la ſua propinqua in G ſol re ut terzo, & la ſua terza maggiore ſarà in G ſol re ut quarto, & la ſua propinqua ſarà in A la mi re terzo, & la sua quinta sarà in B fa b mi quinto, & la ſeſta minore sarà in C ſol fa ut secondo, & la ſua propinqua sarà in C ſol fa ut primo, & la ſua seſta maggiore sara in C ſol fa ut terzo in quarto ordine, & la ſua propinqua ſara in D la ſol re ſecondo, & la ſua ottaua ſara in E la mi acuto quinto, et coſi finiſce l'aſcendenza di E la mi graue con tutte le ſue conſonanze, et qui ſotto gli eſſempi le dimoſtrano.

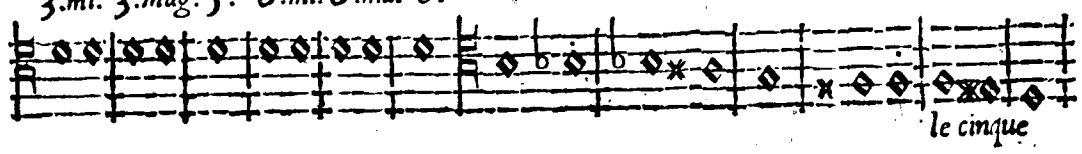
Qu eſte ſono tutte le conſonanze di Elami *acuto diſcendente con le ſue propinque, & anchora di* Elami *graue aſcendente.*

Dichiaratione di D *la ſol re primo acuto diſcendente, con tutte le ſue conſonanZe, e con le ſue propinque, et di* D *ſol re primo aſcendente, medeſimamẽte con gli eſſempi.* Cap. XXVI.

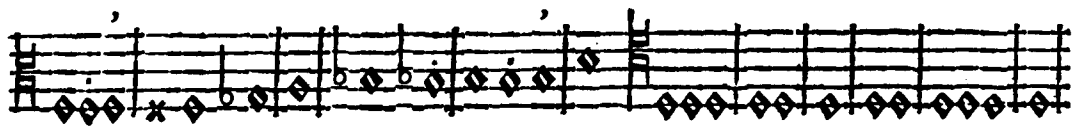
La ſol re primo acuto diſcendente dara a noi la sua terza minore in B *fa b mi primo, et la sua propinqua sara in* B *fa b mi quinto*, et *la propinquiſſima in* B *fa b mi seſto, et la sua terza maggiore sara in* B *fa b mi secondo, et la sua propinqua sara in* B *fa b mi terzo, et la sua quinta cõmuna sara in* G *ſolreut, et la sua seſta minore sara in* G *ſol re ut secondo, et la ſua propinqua sara in* F *fa ut terzo in quarto ordine, et la seſta maggiore sara in* F *fa ut primo, et la sua propinqua sara in* F *fa ut secondo in terzo ordine, et la sua ottaua sara* D *ſol re primo, et qui finiranno le sue conſonanze et sue propinque. Incominciaremo con il medeſimo* D *ſol re aſcendere alla terza minore, che sara in* F *fa ut primo, et la sua propinqua sara* F *fa ut terzo in quarto ordine, et la sua terza maggiore sara in* G *ſol re ut secondo, e la sua propinqua sara in* G *ſol re ut terzo, et la sua quinta sara in* A *la mi re primo, et la sua quinta perfetta sara in* A *la mi re seſto, et la seſta maggiore sara in* B *fa b mi secondo, et la sua propinqua in* B *fa b mi quinto, et la sua seſta maggiore sara in* B *fa b mi primo, et la sua propinqua sara in* B *fa b mi quarto, et la propinquiſſima sara in* B *fa b mi seſto, & la sua ottaua sara in* D *la ſol re acuto primo, et li ſotto ſcritti eſſempi li dimoſtrano.*

Queſte sono tutte le conſonanze, et le propinque et propinquiſſime di D *la ſol re primo acuto, et diſcendente, et diſ* D *ol re primo medeſimamente aſcendenti.*

3.mi. 3.mag. 5. 6.mi. 6.ma. 8.



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



Dichiaratione di D *la sol re secondo acuto & discendente, con tutte le sue consonanze, & con le propinquissime, & anchora di* D *sol re secondo, ascendente medesimamente, & con gli essempi.* Capitolo XXVII.

DLa sol re acuto in secondo ordine discendente, haurà la sua terza minore in B *fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in* A *la mi re quarto, & la sua terza maggiore sarà in* A *la mi re primo, & la sua propinqua sarà in* A *la mi re quinto, & la sua quinta sarà in* G *sol re ut secondo, & la sesta minore sarà in* F *fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in* E *la mi quarto, & la sesta maggiore sarà* F *fa ut graue primo, & la sua propinqua sarà* F *fa ut secondo in terzo ordine, & la sua ottaua sarà* D *sol re secondo. Hora incominciaremo ascendere col* D *sol re secondo, & ritrouaremo la sua terza minore in* E *la mi graue primo, & la sua propinqua sarà* E *la mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in* F *fa ut secondo in terzo ordine, et la sua propinqua sarà* F *fa ut primo: & la sua quinta sarà in* A *la mi re secondo, & la sua sesta minore sarà* A *la mi re primo, & la sua propinqua sarà* A *la mi re quarto, & la propinquissima* A *la mi re sesto, & la sesta maggiore sarà in* B *fa b mi terzo, et la sua propinqua sarà in* B *fa b mi secondo, & la sua ottaua sarà in* D *la sol re secondo, come qui sotto con gli essempi si ueggono delle sue consonanze, & delle sue propinque & propinquissime.*

Queste sono tutte le consonanze, & le propinque & propinquissime di D *la sol re secondo acuto & discendente, et similmente quelle di* D *sol re secondo ascendente.*

Dichiaratione di D la ſol re ~~acuto~~ terzo diſcendente con tutte le ſue conſonanze, & con le ſue propinque, & con le propinquiſſime, & di D ſol re terzo aſcendente medeſimamente con gli eſſempi. Capitolo XXVIII.

IL terzo D la ſol re acuto diſcendente donarà à noi la ſua terza minore in B fa b mi secondo, e la ſua propinqua ſarà B fa b mi terzo, et la ſua terza maggiore sarà in A la mi re quarto, & la ſua propinqua ſarà in A la mi re primo, e la ſua propinquiſſima sarà in A la mi re seſto, & la ſua quinta ſarà G ſol re ut terzo, et la ſua seſta minore sarà in F fa ut graue primo, et la ſua propinqua ſarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la ſua seſta maggiore sarà in E la mi quarto, & la ſua propinqua ſarà in E la mi primo graue, et la ſua propinquiſsima sarà in E la mi ſeſto, & la ſua ottaua ſarà in D ſol re terzo graue. Poi daremo principio à D ſol re graue terzo, & aſcenderemo alla ſua terza minore, che ſarà in E la mi quarto, et la ſua propinqua sarà in F fa ut ſecondo in terzo ordine, & la ſua terza maggiore sarà in F fa ut primo graue, et la ſua propinqua ſarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la ſua quinta sarà in A la mi re terzo, & la ſua seſta maggiore ſarà in A la mi re quarto, & la ſua propinqua sarà in B fa b mi terzo, & la ſua seſta maggiore sarà in B fa b mi secondo, & la ſua propinqua ſarà in B fa b mi seſto, & l'ottaua sara in D la ſol re acuto terzo, & li sotto eſſempi le dimoſtrano.

Queſte ſono tutte le conſonanze con le ſue propinque, & con le propinquiſsime di D la ſol re terzo diſcendente, & di D ſol re terzo aſcendente.

Dichiaratione del quarto D la ſolre acuto diſcendente, con le ſue conſonanze, & con le ſue propinque et propinquiſsime, & di D ſol re quarto medeſimamente con gli eſſempi. Cap. XXIX.

NEceſſario ragionare del quarto D la ſol re acuto, ilquale haura la sua terza minore diſcendente in B fa b mi quarto, & la ſua propinqua sara in B fa b mi primo, & la propinquiſsima ſara in B fa b mi seſto, e la sua terza maggiore sara in

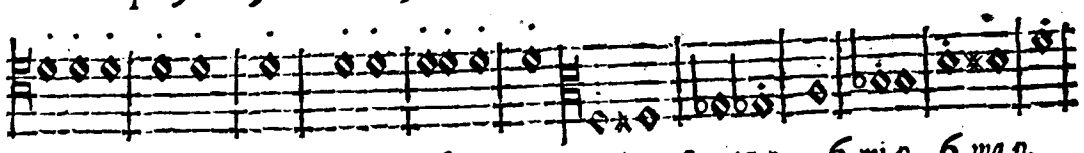
B fa b mi

B *fa. b mi quinto, & la ſua propinqua sarà in* B *fa. b mi ſecondo, & la sua quinta sarà in* G *sol re ut graue quarto, & la ſua quinta perfetta sarà in* G *sol re ut terzo, & la ſua propinqua sarà in* G *sol re ut secondo, & la Seſta maggiore sarà in* F *fa ut quarto graue, et la ſua propinqua sarà* F *fa ut primo graue, & la ſua ottaua sarà in* D *sol re primo, & in queſto modo finiſcono.*

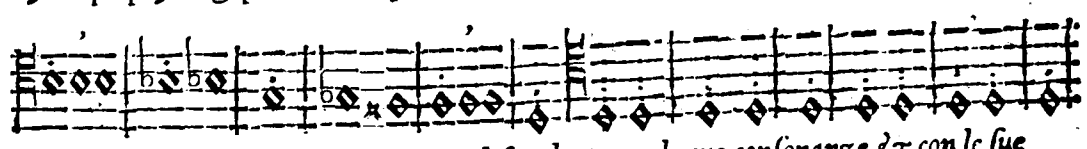
Il D *sol re quarto aſcendente haurà la sua terza minore in* F *fa ut quarto, & la sua propinqua sarà* G *sol re ut secondo, & la sua terza maggiore sarà in* G *sol re ut terzo, & la ſua propinqua sarà in* G *sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in* A *la mi re quarto, & la seſta minore sarà in* B *fa. b mi quinto, & la sua propinqua sarà in* B *fa. b mi primo, & la sua seſta maggiore sarà in* B *fa. b mi quarto, & la sua propinqua sarà* C *sol fa ut acuto secondo, in terzo ordine, & l'ottaua sarà* D *la sol re quarto, & li sottoſcritti eſſempi le dimoſtrano.*

Queſte ſono tutte le conſonanze, con le ſue propinque & con le propinquiſſime di D ſol re acuto quarto diſcendente, & quelle di D sol re quarto, aſcendenti.

Le cinque 3. 5. Le cinque 6. 8. Le 4.3. 5. Le 4.6. 8.



3.mi.prop. 3.mag.pr. 6.mi.pr. 6.mag.pr. 3.mi.pr. 3.mag.p. 6.mi.p. 6.ma.p.



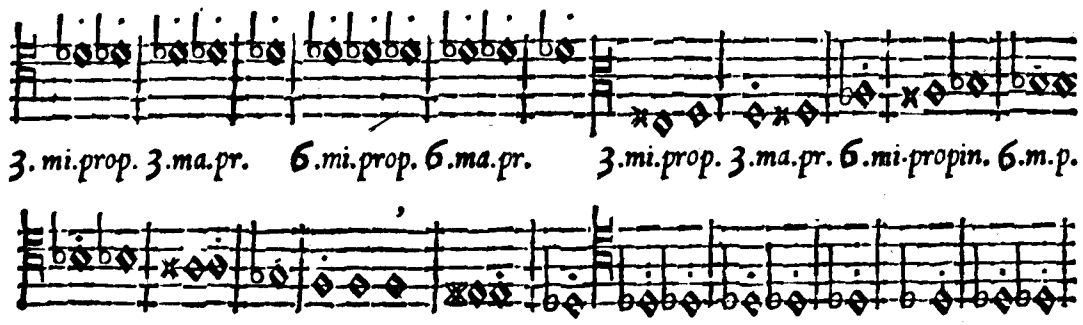
Dichiaratione di D *la sol re quinto diſcendente con le sue conſonanze, & con le ſue propinque & propinquiſſime, & ſimilmente hà* D *sol re quinto aſcendente.*

Capitolo. XXX.

NOi hauiamo di sopra ueduto il quarto ordine di D *là sol re acuto eſſere fornito.* Hora seguiremo al quinto D *la sol re acuto diſcendente ilquale darà à noi la sua terza minore in* B *fa. b mi quinto, & haurà la sua propinqua in* B *fa. b mi secondo, & la sua terza maggiore sarà in* B *fa. b mi terzo, & la sua propinqua sarà in* A *la mi re quarto, & la sua quinta sarà in* G *sol re ut, & la sua seſta minore sarà in* F *fa ut quarto, & la ſua propinqua sara* F *fa ut primo, & la sua seſta maggiore sarà in* F *fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà* E *la mi quarto, & la ſua ottaua sarà* D *sol re quinto, & in queſto modo finiſce il sopradetto ordine.* Hora ha da ſeguire D *sol re quinto ilquale à noi donara la ſua terza minore aſcendente in* F *fa ut secondo in terzo ordine, & la ſua propinqua sara in* F *fa ut primo, & la ſua terza maggiore sara in* F *fa ut terzo in quarto ordine, & la ſua propinqua sara in* G *ſol re ut secondo, et la ſua quinta ſara* A *la mi re quinto, et la ſua seſta minore ſara* B *fa b mi terzo, & la ſua propinqua sara* B *fa b mi secondo, & la sua seſta maggiore sara* B *fa b mi quinto, et la ſua propinqua sara* B *fa b mi primo, et la sua ottaua sara* D *sol re quinto acuto, come nelli sottoſcritti eſſempi tutte ſi ueggono.*

Queſte sono tutte le conſonanze, con le ſue propinque & propinquiſſime di D *la sol re diſcendente, & ſimilmente di* D *sol re quinto aſcendente.*

Le quattro terze. 5. *Le cinque Seſte.* 8. *Le quattro terze.* 5. *Le 4. seſte.*



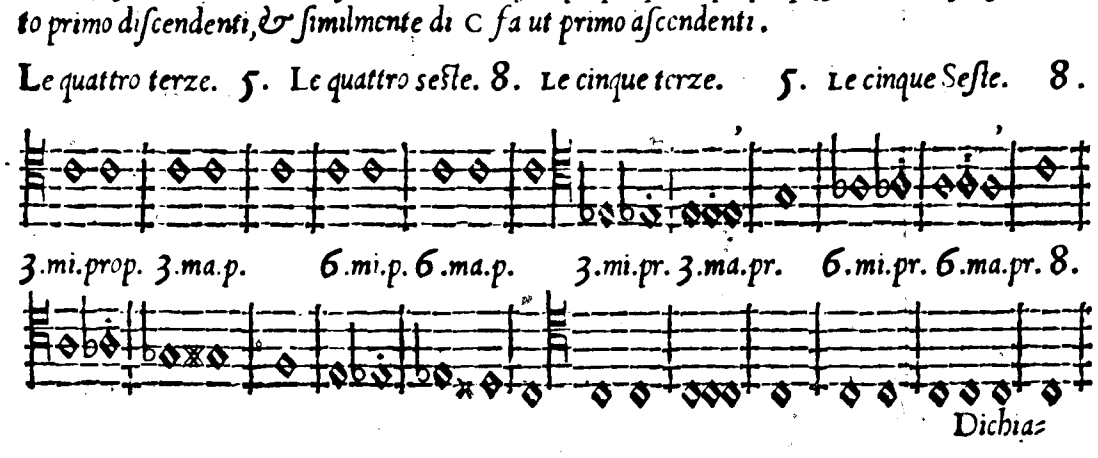
3. mi. prop. 3. ma. pr. *6. mi. prop. 6. ma. pr.* *3. mi. prop. 3. ma. pr.* *6. mi. propin.* *6. m. p.*

Dimoſtratione di C *ſol fa ut acuto primo, diſcendente con tutte le ſue conſonanze, & con le ſue propinque & propinquiſſime, & ſimilmente di* C *fa ut aſcendente con li loro eſſempi.* Capitolo. XXXI.

L'Ordine primo di C *fa ut acuto diſcendente à noi darà la ſua terza minore in* A *la mi re primo, & la sua propinqua in* A *la mi re quinto, et la sua propinquiſſima sarà* A *la mi re ſeſto, & la sua terza maggiore sarà in* A *la mi re secondo, & la ſua propinqua ſarà in* G *sol re ut quarto, & la ſua quinta ſarà in* F *fa ut graue, & la ſua propinqua sarà* F *fa ut secondo in terzo ordine, & la sua Seſta minore sarà* E *la mi primo graue, & la ſua propinqua sarà* E *la mi quinto, & la sua seſta maggiore ſarà* E *la mi secondo, & la ſua propinqua sarà* E *la mi terzo, & la ſua ottaua ſarà* C *fa ut. Non uoglio reſtare di ſeguire à dire tutte le conſonanze di eſſo* C *fa ut primo aſcendente, & prima ritrouaremo la ſua terza minore in* E *la mi secondo, & la ſua propinqua sarà* E *la mi quinto, & la sua terza maggiore ſarà in* E *la mi primo, & la ſua propinqua ſarà in* E *la mi quarto, & la ſua quinta ſarà in* G *sol re ut primo & la ſua propinqua ſarà* G *ſol re ut quarto, & la ſua perfetta ſarà* G *sol re ut seſto, & la ſua seſta minore sarà in* A *la mi re terzo, & la ſua propinqua ſarà* A *la mi re quinto, et la ſua seſta maggiore ſarà in* A *la mi re primo, & la ſua propinqua sara* A *la mi re quarto, & la ſua propinquiſſima ſara* A *la mi re seſto, et la sua ottaua sara* C *sol fa ut primo, & qui ſotto gli eſſempi le dimoſtrano.*

Queſte sono tutte le conſonanze, con le ſue propinque et propinquiſſime di C *ſol fa ut acuto primo diſcendenti, & ſimilmente di* C *fa ut primo aſcendenti.*

Le quattro terze. 5. *Le quattro seſte.* 8. *Le cinque terze.* 5. *Le cinque Seſte.* 8.



3. mi. prop. 3. ma. p. *6. mi. p. 6. ma. p.* *3. mi. pr. 3. ma. pr.* *6. mi. pr. 6. ma. pr.* 8.

Dichia-

Dichiaratione di C sol fa ut secondo discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & il simile sarà di C fa ut secondo in terzo ordine ascendente con li suoi essempi. Cap. XXXII.

C Sol fa ut acuto secondo in terzo ordine haurà la sua terza minore in A la mi re quinto, et la sua propinqua sarà in A la mi re terzo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re secondo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua quinta sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua sesta minore sarà in E la mi quinto, et la sua propinqua sarà in E la mi secondo, et la sua sesta maggiore sarà in E la mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua ottaua sarà C fa ut secondo. Segue il medesimo C fa ut ascendente alla sua terza minore in E la mi secondo, & la sua propinqua sara in E la mi secondo, & la sua terza maggiore sara in E la mi quinto, & la sua propinqua sara in E la mi primo, & la sua quinta sara C sol re ut quinto. & la sua sesta minore sara A la mi re secondo, & la sua propinqua sara A la mi re terzo, et la sua sesta maggiore sara in A la mi re quinto, & la sua quinta sara A la mi re primo, & la sua ottaua sara C sol fa ut acuto come qui sotto appareno:

Queste sono tutte le consonanze di C sol fa ut secondo discendente con le sue propinque & il simile di C fa ut secondo ascendente.

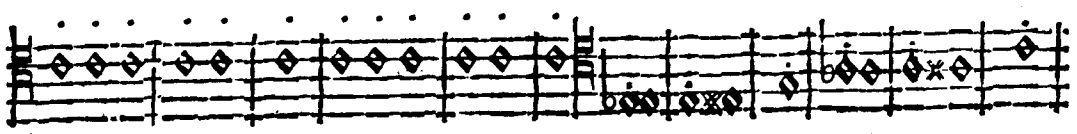
Dichiaratione di C sol fa ut quarto, & di tutte le sue consonanze, con le sue propinque, & propinquissime discendenti, & il simile saranno di C fa ut ascendenti con li loro essempi. Cap. XXXIII:

E Stato detto di C sol fa ut secondo acuto: hora segue C sol fa ut terzo in quarto ordine, che haura la sua terza minore discendente in A le mi re quarto, & la sua propinqua sara A la mi re primo, & la propinquissima sara A la mi re sesto, & la sua terza maggiore sara B fa b mi quinto, & la sua propinqua sara B fa b mi secondo, & la sua quinta commune sara F fa

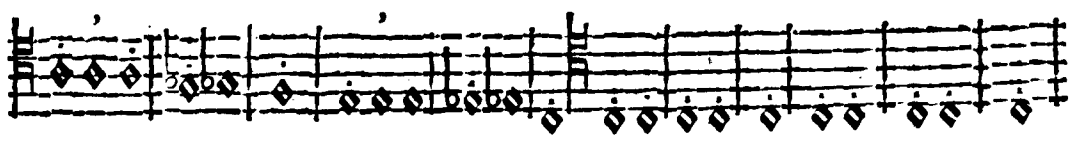
ut graue quarto,& la quinta perfetta ſarà nel ſeſto ordine, & la ſeſta minore sarà in Ela mi quarto,& la ſua propinqua sarà Ela mi primo,& la sua propinquiſsima sarà Ela mi ſeſto, & la seſta maggiore sarà in Ela mi quinto,& la sua propinqua sarà Ela mi secondo, & la sua ottaua sarà C fa ut terzo in quarto ordine. Et doppò seguirà eſſo C fa ut aſcendente,& darà à noi la ſua terza minore aſcendente,che sarà in Ela mi graue quinto,& la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine & la sua quinta sarà in G sol re ut quarto,& la sua seſta minore sarà in Ala mi re quinto,& la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, & la sua seſta maggiore sarà in Ala mi re quarto,& la sua propinqua sarà B fa b mi terzo,& la ſua ottaua ſarà C ſol fa ut terzo,in quarto ordine come qui sotto ſi ueggono tutte.

Queſte sono tutte le conſonanze di C sol fa ut acuto terzo in quarto ordine diſcendenti con le ſue propinque & propinquiſsime,& il ſimile ſaranno quelle di C fa ut terzo in quarto ordine aſcendenti.

Le cinque terze. 5. Le cinque seſte. 8. Le quattro 3. 5. Le quattro seſte. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pr.



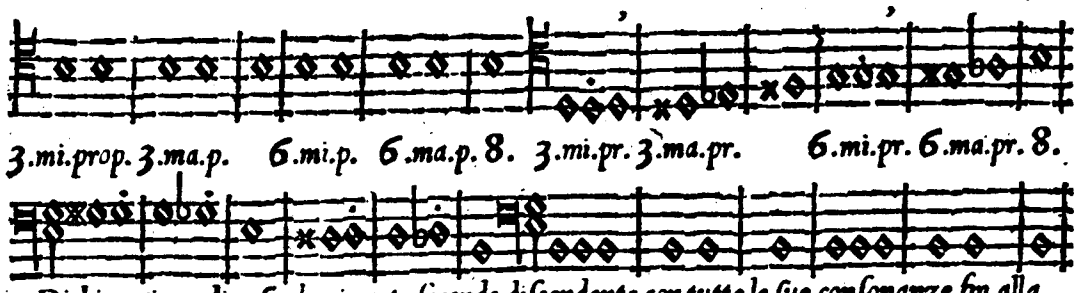
Dichiaratione di B fa. b mi acuto primo con tutte le ſue conſonanze,& con le sue propinque & propinquiſsime diſcendenti, & ſimilmente di B mi primo aſcendente con li ſuoi eſſempi. Cap. XXXIIII.

Fa.b mi acuto primo diſcendente darà a noi la sua terza minore in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut primo,& la ſua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in Ela mi primo, & la seſta minore sarà in Ela mi terzo & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua seſta maggiore sarà D sol re primo & la sua propinqua sarà D sol re quinto. & la sua ottaua sarà in B mi primo. Poi seguiremo dal medeſimo B mi primo & aſcenderemo alla sua terza minore che sarà in D sol re primo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua propinquiſsima sarà D sol re seſto,& la sua tera maggiore sarà in Ela mi terzo, & la sua propinqua sarà in Ela mi secondo,& la sua quinta sarà in G sol re ut secondo,& la sua seſta minore sarà in G sol re ut primo,& la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinquiſsima sarà in G sol re ut seſto,& la ſua seſta maggiore ſarà in Ala mi re secondo,& la sua propinqua sara Ala mi re terzo,& la sua ottaua sarà B fa. b mi primo acuto,& con li sottoſcritti eſſempi meglio s'intendera le ſopradette.

Queſte sono tutte le conſonanze di B fa.b mi primo acuto, con le ſue propinque diſcendenti, & il ſimile di B mi primo aſcendente.

Le quattro

Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8. Le cinque terze. 5. le cīque Seste. 8.



3.mi.prop. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.p. 8. 3.mi.pr. 3.ma.pr. 6.mi.pr. 6.ma.pr. 8.

Dichiaratione di B fa. b mi acuto secondo discendente con tutte le sue consonanze fin alla sua ottaua con le sue propinque & propinquissime, & similmente di B mi ascendente per una ottaua con li loro essempi. Cap. XXXV.

IL secondo ordine di B fa b mi acuto discendente darà a noi la sua terza minore in G sol re ut. et la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto et la sua terza maggiore sarà in G sol re ut terzo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la sua quinta sarà in E la mi secondo, et la sua sesta minore sarà D sol re, & la sua propinqua sarà il quinto. D. et la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, & la sesta maggiore sarà in D sol re terzo, et la sua propinqua sarà in D sol re secondo, & la sua ottaua sarà in B mi secondo. Occorre hora à dire di B mi secondo ascēdente, che haurà la sua terza minore in D sol re terzo, et la sua propinqua sarà in D sol re quinto, et la sua terza maggiore sara in D sol re primo, et la sua propinqua sara in D sol. quarto, et la sua propinquissima sara in D sol re sesto, et la sua quinta sara in F fa ut primo, & la sua sesta minore sara in G sol re ut terzo, et la sua propinqua sara in G sol re ut quinto, & la sua sesta maggiore sara G sol re ut primo, & la sua propinqua sara in G sol re ut quarto, et la propinquissima in G sol re ut sesto, et la sua ottaua sara in B fa b mi acuto secōdo, et cō li sotto scritti essempi tutte scritte si ueddrāno.

Queste sono tutte le consonanze di B fa b mi secondo acuto discendenti per una ottaua con le suc propinque, & propinquissime, & le simili di B mi secondo ascendenti.

Le quattro terze. Quinte. Le quattro Seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. 3. mag. propinq. Sesta mi. propinq. 6. ma. propinq.

Le cinque terze. Quinta. Le cinque Seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. 3. mag. propinqua. 6. mi. propinqua. 6. mag. propinq.

Dichiaratione di B fa b mi terzo acuto, discendente per una ottaua con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque, & il simile sarà di B mi terzo ascendente fin all'ottaua. Cap. XXXVI.

NOn lasciaremo di dire l'ordine terzo di B fa b mi acuto discendente per un ottaua, & prima la sua terza minore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua Terza maggiore sara in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua Quinta sarà Ela mi terzo, & la sesta minore sara in D sol re quinto, & la sua Propinqua in D sol re terzo, et la sua sesta maggiore sara in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua ottaua sarà in B mi terzo. Et uolendo noi seguire con il B mi terzo, ascendente ritrouaremo la sua terza minore in D sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà in D sol re primo, & la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, & la sua quinta sarà F fa ut secondo in terzo ordme, et la sua sesta minore sarà in G sol re ut secondo, & la sua propmqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua sesta maggiore sarà in A la mi re secondo, & la sua propinqua sarà in A la mi re terzo et la sua ottaua sarò in B fa b mi terzo, come qui sotto tutte si ueggono.

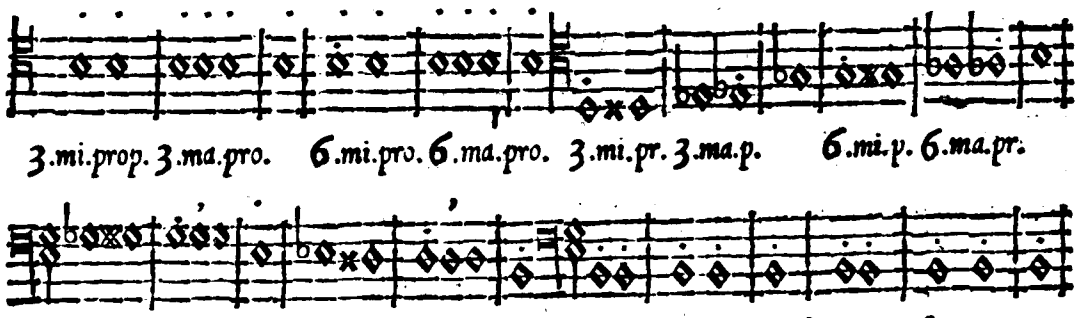
Queste sono tutte le consonanze, di B fa b mi acuto terzo discendenti per una ottaua con le loro propinque, & propinquissime, & similmente di B mi terzo ascendente per una ottaua.

Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto discendente p una ottaua, con tutte le sue propinque, & propinquissime, & di B mi quarto ascendente similmente. Capitolo. XXXVII.

IO deliberato di seguire al quarto ordme di B fa b mi discendente, perche ritrouaremo in quello la terza minore essere in A la mi re terzo, et la sua propinqua sarà in A la mi re secondo, & la terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, & la sua

la ſua propinqua ſara in G *sol re ut primo,& la sua propinquiſſima sarà in* G *sol re ut seſto, & la sua Quinta commune sarà in* Ela *mi quarto, & la sua perfetta sarà* Ela *mi seſto, & la seſta minore sarà in* Ela *mi secondo, & la sua propinqua sarà* Ela *mi terzo, & la sua seſta maggiore sarà in* D *sol re quarto,& la ſua propinqua sarà* D *sol re primo, et la propinquiſſima sarà* D *sol re seſto, et la sua ottaua sarà* B *mi quarto. Poi seguendo,con il detto* B *mi quarto,et aſcendendo per terza minore ritrouaremo quella in* D *sol re quarto, et la sua propinqua sarà* Ela *mi terzo,& la terza maggiore sarà* Ela *mi secondo,& la sua propinqua sarà* Ela *mi quinto,& la sua quinta sarà in* G *sol re ut terzo,& la sua seſta minore sarà* G *sol re ut quarto,& la sua propinqua sarà* A *la mi re secondo,et la sua seſta maggiore sarà in* A *la mi re terzo,& la sua propinqua sarà in* A *la mi re quinto,& la sua* Ottaua *sarà* B *fa b mi acuto et il sottoſcritto, dimoſtrerà tutte le loro conſonanze,et le loro propinque et propinquiſſime.*

Le cinque terze. 5. Le cinque seſte. 8. Le quattro terze. 5. Le quattro seſte. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pro. 3.mi.pr. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.pr.

Dichiaratione di B *fa b mi acuto quinto diſcendente con tutte le sue conſonanze & con le propinque & con le propinquiſſime,et di* B *mi quinto aſcendente per una ottaua ſimilmente con gli eſſempi.* Cap. XXXVIII.

PEr non laſciare a dietro il quinto ordine di B *fa b mi,dirò che quello sara per dar fine al noſtro dire circa alla dimoſtratione et dichiaratione di tutte le conſonanze,& di tutte le sue propinque et propinquiſſime sopra tutti gli ordini diſcendenti & aſcendenti per una ottaua, & se piu oltre io uoleſſe dichiarare io ritornaria à dire il medeſimo di quello ch'io hauria detto,et per cio queſto* B *fa b mi sara la concluſione della dichiaratione de tutte le consonanze,come io di sopra hò detto, & anchora sara quello ilquale dara à noi la Terza minore discendente in* G *sol re ut quarto, & la ſua propinqua ſarà in* G *sol re ut primo,& la ſua propinquiſſima ſaràin* G *sol re ut terzo,& la sua quinta ſarà* Ela *mi quinto, & la seſta minore sarà in* D *sol re quarto, & la sua propinqua in* D *sol re primo,& la piu propinqua sarà in* D *sol re seſto, & la seſta maggiore sarà in* D *sol re quinto,& la sua propinqua ſarà in* D *sol re terzo,& la ſua ottaua ſarà in* B *mi quinto. Queſto aſcendente darà à noi la ſua terza minore in* D *sol re quinto & la ſua propinqua sarà in* D *sol re primo & la propinquiſſima sarà in* D *sol re seſto,et la sua terza maggiore sarà in* D *sol re quarto,& la ſua propinqua sarà* Ela *mi terzo & la ſua quinta ſarà in* F *fa ut quarto,& la ſua seſta minore sara in* G *sol re ut quinto,et la ſua propinqua ſara in* G *sol re ut primo,et la propinquiſſima ſara in* G *ſol re ut seſto.et la sua seſta maggiore sara in* G *ſol re ut quarto,et la ſua propinqua ſara in* A *la mi re ſecondo et la ſua ottaua ſara in* B *fa b mi quinto,et coſi finiſce gl'ordini ſopradetti con le loro conſonanze che qui ſotto ſi ueggono.*

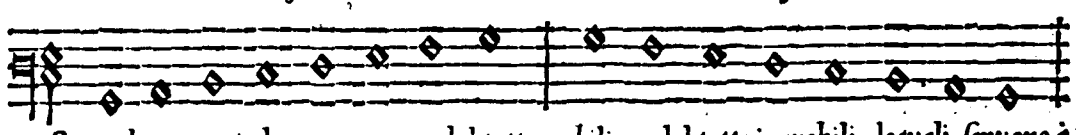
Queſte ſono tutte le conſonanze di B *fa.b mi quinto diſcendenti con le ſue propinque & propinquaſſime, & il ſimile di* B *mi quinto aſcendente per una* Ottaua.

Delle corde, ò uogli dir uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto non ſono Mobili, ne dil tutto immobili. Cap. XXXIX.

I Filoſofi gia ſcriſſero delle corde ò uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto non ſonno mobili ne del tutto immobili secondo che ſi ha inteſo nella noſtra dichiaratione ſopra il Capitolo XII. del quarto libro della Muſica di Boetio. hora occorre à dire nella noſtra prattica quali uoci ſono mobili, & immobili & quali ſono ne d'il tutto mobili ne d'il tutto immobili. Gia hauiamo in uſo otto figure nella noſtra prattica, lequali ſe dmandano, Maſsima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. che tutte queſte figure gia hanno ſeruito, & ſerueno alla prattica Muſicale nelle commiſtioni delle parti de i tre Generi, cioè, Diatonico, & a certe ſpetie del Cromatico, & dell'Enarmonico, come diſopra ſi hà inteſo, & da qui indietro eſſe figure non ſi mutarāno mai, quando ſi ſcriueranno nelli tre Generi, ne manco nelle ſpetie di quelli. & quando ſi uorrà far alcuna dimoſtratione delli sopradetti Generi, & ſpetie sè ſcriueranno le sopradette figure con i ſegni appreſſo dinanzi & doppò, ò sotto, ò diſopra, con b. molli, & ♮. incitati, & Dieſis Cromatici, & Dieſis Enarmonici queſti segni ſaranno quelli che daranno inditio al cantante che le figure oue ſaranno ſcritti tali sopradetti ſegni,

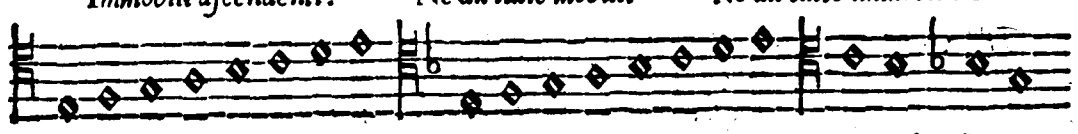
gni, esse figure saranno Mobili, *cioè di uoce, et oue che prima da una figura all'altra le si cantauano con il grado del tono, poi essendo signate con li* ♭ *molli, ò con li* ♮ *incitati, ò con li* Diesis Cromatici, *quelle saranno cantate & mosse con i gradi de i semitoni, ò maggiori, ò minori che li detti segni saranno ascendenti, ò discendenti, daranno notitia al cantante quali saranno, maggiori, & minori come disopra gia hò instrutto & con gli essempi manifestato, et anchora esse figure saranno mobili, quando sopra esse note ò innanzi, o doppò saranno scritti li punti, et allhora il* Cantore *farà mobile quella nota di una meta di uno semitono minore alzando, & bassando quella, come gia nelli* Capitoli *de tali segni hò dichiarato.* Hora *hauiamo nella nostra prattica le uoci immobili, cioè i caratteri delle note scritte del* Genere Diatonico *lequali sono stabilissime in detto* Genere, *& mai si muoueno come qui sotto per una ottaua le dimostro.*

Immobili ascendenti. *Immobili discendenti.*



Sono alcune uoci che non sono ne del tutto mobili ne del tutto immobili, lequali seruono à due Generi *al* Diatonico, *& al* Cromatico, *come sono nel principio del terzo* Tetracordo *nella congiontione, & disgiontione di esso* Tetracordo, *che i due semitoni naturali possono seruire per un semitono piu* Basso, *non muouendosi & muouendosi, essa uoce con il segno del* ♭ *molle, come qui sotto con l'essempio si possono uedere.*

Immobili ascendenti. *Ne dil tutto mobili.* *Ne dil tutto immobili.* Gen. Cro.

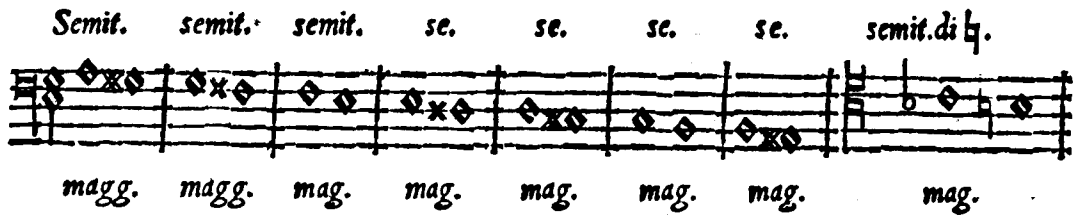


Serueno à ambo due li Generi al Diat. & al Cro.

Il sequente essempio sarà la dimostratione delle corde, ò uogli dir uoci del tutto mobili nel Genere Enarmonico, *che saranno le diuisioni de i semitoni maggiori & minori secondo la nostra diuisione della prattica* Musicale *del nostro stromento, & le stabili mai si muoueranno, come si ueggono, & odeno nel nostro* Archicembalo, *in essempio si uede che* A la mi re *non si muoue mai, ne* G sol re ut, *& il* Lettore *dè auuertire anchora che le figure delle note saranno scritte in* A la mi re, *& in* G sol re ut, *& che con segni scritti in quel* A la mi re, *ò in* G sol re ut, *ò in altri luoghi, non si muoue. però il primo* A la mi re, *ne il primo* G sol re ut, *ne la corda stabile delle altre uoci stabili: ma si muoue la uoce, con li segni, & si entra nel secondo* A la mi re, *ò nel secondo* G sol re ut, *ò nel terzo, ò nel quarto, ò nel quinto & sesto, secondo che occorre al sonatore, & al compositore fare tali segni, et se alcuno uolesse dimostrare il quarto* A la mi re *et poi el secondo & terzo, & quinto senza scriuer quelli discendenti in* G sol re ut, *sarebbe necessario far altre righe, & uerrebbe de gl'altri spatij che sariano molto difficili da cantare, & da imparare.* Hora *questo utile si caua dalli segni, che obbuiano altre righe, et con facilità danno ad intendere la diuisione de i semitoni, & de i* Diesis Enarmonici *maggiori & minori, & qui sotto scritto dimostrarò le corde che sono del tutto mobili nel nostro stromento, & il medesimo auuiene nelle compositioni, come qui scritte si ueggono con li essempi, & con le diuisioni delli semitoni maggiori & minori.*

Regola di ritrouare i semitoni maggiori & minori, aſcendenti & diſcendenti in ogni luogo partendoſi dal primo al ſecondo & al terzo ordine & per l'oppoſito con gli eſſempi. Cap. XXXX.

ACciò che lo studente con facilità impari la prattica di cognoſcere li semitoni maggiori & minori, senza dare molti eſſempi, ma ſolamente con il ricordo farò il scolare inſtrutto, & quello dè auuertire al diſegno del noſtro Archicembalo il quale dimoſtrerà tutti i semitoni minori che aſcenderanno ſaranno ſignati con le quattro uergolette nel ſecondo & terzo ordine quãdo ſi partiranno dalle corde ſtabili, cioè dalli taſti bianchi del primo ordine et poi il rimanente che ſarà dalle quattro uergolette fin al finire del tono quello reſtante ſarà il semitono maggiore, & per l'oppoſito, quando diſcenderà con il tono ſempre dal taſto bianco alle quattro uergolette dimandate Dieſis Cromatico ſarà il semitono maggiore, et il rimanente à finire il tono ſarà il ſemitono minore. Queſto ricordo ſi terrà alla memoria circa li Dieſis & ſaranno facili da imparare. Hora il ♭. molle farà l'oppoſito del Dieſis, che ogni uolta che ſi ritrouerà ſcritto nel noſtro ſtromento uno ♭ molle nel ſecondo & terzo ordine, & che prima ſi ſarà partito dal taſto bianco del primo ordine, & che ſi uorrà andare al tono il ♭. molle che ſi ritrouerà ſarà il ſemitono maggiore, & il reſtante à finire il tono farà il minore semitono, & poi quando ſi partirà dal primo ordine, diſcendente, & che ſi ritrouarà il ♭. molle nel secondo, ò nel terzo ordine quello ſarà semitono minore, & il reſtante à finire il tono ſarà il semitono maggiore, & il ♮. incitato farà l'effetto del Dieſis Cromatico ò delle quattro uergolette che partendoſi dal taſto bianco diſcendente nell'altro taſto bianco del primo ordine come ſaria in C sol fa ut in B fa b mi primo, ſi ritrouerà ſignato il ♮. incitato, & ſarà il semitono maggiore & per l'oppoſito, quando fuſſe per ♭. molle eſſo ♮, incitato ſarà semitono minore aſcẽdente come qui tutti queſti ſopradetti segni dimoſtrarò quali ſaranno semitoni maggiori & quali minori. Li semitoni delli Dieſis aſcendenti sono minori, & diſcendenti maggiori: & il ſimile del ♮.



Li semitoni delli ♭. *molli aſcendenti ſono magg. et diſcendenti dalle corde mobili ſono minori.*

Quantũque diſopra à ſuoi Capitoli, io habbia detto, & dimoſtrato i semitoni maggiori & minori io sò che queſti eſſempi non ſaranno men utili al ſapere che dilettevoli da uedere cõ li ſuoi ordini aſcendenti maggiori & minori, & lo studente dè auuertire, che di ſopra ho detto, che quando il sonatore ò compoſitore ſi partirà dalle corde immobili, et che andarà alle mobili ſi aſcendenti, come diſcendenti ritrouarà li semitoni maggiori, & minori nel ſecondo ordine, & nel terzo il medeſimo haurà partendoſi da quelli Mobili, del secondo, & terzo andando al primo ordine, & mai queſta regola fallerà nel noſtro ſtromento, che quãdo ſi sara nelle corde ſtabili, et che ſi uorra diſcẽdere nel ſecõdo ordine con uno semitono maggiore, ſtando anchora nel medeſimo taſto immobile ſi ritrouara il semitono minore diſcendente nel terzo ordine, et darò uno eſſempio di una corda ſtabile et quell'ordine che ſi ritrouera in uno ritrouara nell'altro, eccettuando come di ſopra hò detto, che ſempre ſi haura semitoni maggiori et minori. Hora *in uno ordine, & hora nell'altro parlando dal primo al secondo, & dal primo al terzo ordine, & acciò che io ſia alquanto piu inteſo dalli non troppo prattici del ſtromento. Il sonatore ò compoſitore ſi ritrouarà in* A*la mi re & uorrà diſcendere con uno semitono maggiore ritrouarà quello in* A*la mi re secondo, & haurà lo semitone minore nel terzo* A*la mi re, & anchora ſtando nel medeſimo* A*la mi re primo, et uolendo aſcendere in* B *fa. b mi con uno semitono maggiore ritrouarà quello nel secondo* B *fa b mi, et se uorrà il minore sarà in* B *fa. b mi terzo, che ſempre ſtando nelle corde Immobili, cioè nel primo ordine ſi haura ſempre semitono maggiore et minore, diſcendente et aſcendente in ogni luõgo, et come hò gia detto il medeſimo ſi haura dal terzo & secondo ordine ſi aſcendenti come diſcendenti, per uenire uerſo le corde ſtabili, cioè uerſo il primo ordine.*

Regola di ritrouare i semitoni maggiori, et minori, si ascendenti come discendenti stando nel= l'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine, & partendosi da quello per andare nel quinto, & nel terzo, & nel secondo ordine, & per l'opposito delli medesi= mi predetti. Capitolo. XXXXI.

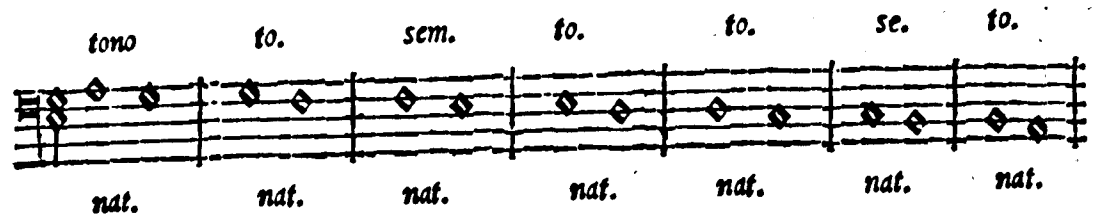
PEr seguire l'ordine delli semitoni maggiori & minori, in ogni ordine, diso pra hauiamo detto del primo ordine al secondo, & al terzo, & per l'oppositto, dal terzo al secondo, & al primo ordine, quali sono i luoghi delli semitoni maggiori & minori. Hora io darò la Regola di ritrouare medesimamente li semitoni maggiori & minori, stando nel quarto ordine, & dico che sè il compositore si ritrouara nel quarto A la mi re, & che uogli discendere con un semitono maggiore ritrouara quello in A la mi re terzo, & se uorra il minore quello sara in A la mi re quinto, & si esso A la mi re quarto, uorra ascendere con il semitono maggiore ritrouera quello in B fa b mi quinto, & se anchora si uorra il minore ascendente quello sara posto in B fa b mi primo, & il Lettore auuertira a questa regola, perche ueramente è mirabile, che ogni uolta, che il compositore si ritrouara nel primo ordine stabile, & che quella corda possi far il tono naturale si ascendente come discēdente nell'altre corde stabili, io dico che sempre si dè hauere alla memoria questa bella contrarieta; in essempio, che se'l si ritroua in A la mi re primo, & che discenda nel secondo con il semitono maggiore. per l'opposito sara quādo si ritrouara nel quarto A la mi re che sara la corda stabile dell'Enarmonico ordine discendente al quinto A la mi re, ritrouara il semitono minore. perche questi duc ordini stabili del primo & del quarto ordine fanno li gradi contrary, & questa regola sara ferma eccettuando li semitoni maggiori d'A la mi re primo, a B fa b mi primo ascendenti che sono maggiori, et il simile sono maggiori d'A la mi re quarto ascendenti a B fa b mi quinto, & anchora il simile occorrera da D sol re, ò D la sol re primo, ad E la mi secondo, con D sol re, ò D la sol re quarto, con E la mi quinto, tutti gli altri sono posti per l'opposito, et cosi come il primo ordine stabile si serue del secondo et del terzo ordine quando uuol far i semitoni minori, et maggiori, cosi il quarto ordine stabile Enarmonico si seruira del secondo, et del terzo, et del quinto ordine quando uorra caminar per li semitoni maggiori & minori ascendenti & discendenti, & eccettuando li suoi naturali & stabili del quarto, & del primo ordine, & tutti li semitoni minori dal primo al secondo ordine ascendenti fanno contrario effetto di diuisione con quello ordine quarto ascēdente al quinto, che sono tutti maggiori, & tutti li semitoni maggiori discendenti dal secondo, & dal terzo ordine al primo, li medesimi seruenò per semitoni minori al quinto ordine ilquale serue per maggiore semitono al quarto ordine in essempio G sol re ut primo, ascende per semitono maggiore in A la mi re terzo, & il G sol re ut quarto ascende per semitono maggiore in A la mi re quinto, il medesimo G sol re ut quarto, quando uorrà il semitono minore andarà in A la mi re terzo, perche A la mi re terzo seruirà al primo G sol re ut per semitono maggiore et per minore à G sol re ut quarto, che ueramente è mirabil ordine, & poi segue che il medesimo G sol re ut terzo, che cosi come serue per maggiore semitono à G sol re ut primo discendente, cosi anchora serue per semitono maggiore à A la mi re quarto discendente ad esso A la mi re terzo, & il medesimo farà G sol re ut terzo, & D la sol re terzo, & il medesimo occorrerà per l'ottaue delli sopradetti, & auuertirà lo studente dell'Archicembalo che le corde stabili del quarto ordine ascendenti al quinto ordine per semitoni tutti da un capo all altro sono semitoni maggiori, & li semitoni del quar=

del quarto ordine, cioè li maggiori discendēti, come sarebbe in essempio gli F fa ut. et gli C sol fa ut quando discenderanno i suoi semitoni maggiori saranno in E la mi quarto à F fa ut, et in B fa b. quarto à gli C sol fa ut, et quando i predetti uorranno il semitono minore andranno in F fa ut. secondo in terzo ordine, & cosi C sol fa ut quarto, il suo semitono minore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, perche il terzo ordine seruirà anchora per semitono minore al primo & al quarto ordine, come disopra ho detto, che F fa ut secondo discendente seruirà per semitono minore ad E la mi, & il medesimo F fa ut secondo seruirà per semitono minore ascendente in F fa ut terzo in quarto ordine, si che questo terzo ordine non solamente è buono da seruire al primo ordine, ma anchora serue al quarto, & al quinto ordine; & circa ciò non m'alongarò à dire di tasto in tasto del quarto ordine, perche come il Sonatore ha il procedere della diuisione d'un tono, & d'un semitono, da sè poi capisse tutti gli altri, perche seguono quell'ordine medesimo: alcuno non si marauigli se nelle corde del tutto mobili ho dimostro il quarto ordine per mobile, & che in questo capitolo Io lo dimando ordine & corde stabili; la ragione è questa, che quando il Compositore si ritroverà nel quarto ordine, & che uorrà caminare per quello con i toni & i semitoni, come si fa nel primo ordine, allhora se dirà stabile; ma quando il Compositore sarà nelle corde stabili del primo ordine, & che intrerà nel quarto ordine: allhora il quarto ordine sarà corda del tutto mobile del primo ordine, ma esso quarto ordine sarà stabile al quinto, & al terzo, & al secondo ordine, che tutti quelli si moueranno, eccetto che lui; si che per questa ragione securamente si può dimandare immobile, secondo se, & il suo ordine, & mobile rispetto al primo ordine, & non secondo se. Et acciò ch'il Scolare con più facilità impari, darò gli essempi de tutti li predetti semitoni maggiori & minori, con le figure delle note, che dimostraranno à gli Sonatori, & à gli Cantori quali saranno le differenze, & gli ordini che seruiranno alli sopra detti semitoni, con l'essempio del tono & del semitono.

Li semitoni maggiori & minori discendenti dal quarto ordine naturale,
semitoni ascendenti minori & maggiori,

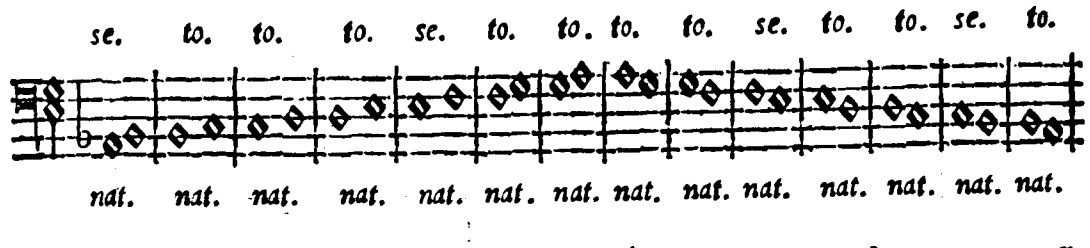
Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine, con i suoi semitoni. naturali, con gli essempi. Capitolo XLII.

Correndo à dire l'ordine delli toni delle corde stabili del primo ordine con li suoi semitoni; dirò di quelli per una ottaua ascendenti & discendenti, incominciando da A re primo ascendente fin alla sua ottaua di A lamire primo, & da A lamire primo discendente fin in A re primo, come qui sotto scritti sono,

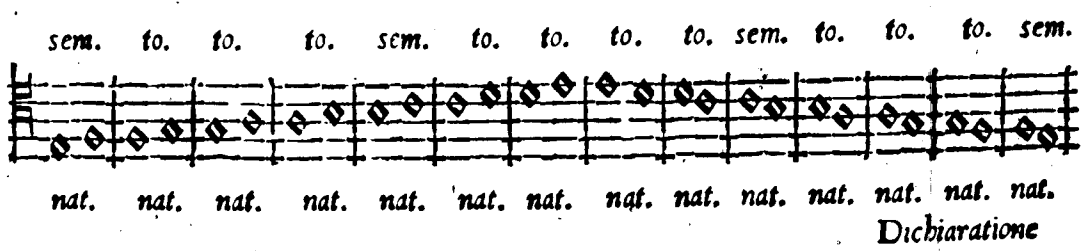


Dichiaratione de i toni che del tutto non ſono mobili, ne del tutto immobili, che naſcono dalla corda diſgiunta, che in prattica dicemo cantar per b molle. Cap. XLIII.

I Toni che in prattica cantiamo per b molle, ſono come quelli naturali, et la ragione è queſta, che ſi muoue ſol una corda, come ſarebbe abbaſſare il semitono piu in giù un grado dell'ordine primo, & oue era tono far il semitono, (in eſſempio) ſi porrà in Bmi, ò in B fa b mi il ſegno del b. ilquale darà la mutatione in quella nota; & per hauer la ſua quarta giuſta, farà anchor muere E la mi, & farà generare un secondo ordine, & per tal ragione ſi domanderà al Bmi, ouero B fa b mi. per b molle, ſe dirà B mi, ouer B b fa b mi ſecondo, per cagione che ſarà poſto in ſecondo ordine, & anchora per piu cognitione del scolare: hora darò l'eſſempio per una ottaua, ſi aſcendente come diſcendente, che incomincierà da B mi, & quando il canto ſarà tutto per b molle, allhora ſi potrà dir naturale per b molle, perche tanto sarà, come s'egli foſſe senza b molle, ſcriuendo le medeſime note una quinta piu alte, ò una quarta piu baſſe, & l'eſperienza l'inſegnerà, & l'eſſempio è qui ſotto.



Le medeſime note alzate una quinta, che dimoſtrano il b. molle riſoluerſi in ♮. per alzar quelle una quinta, & abbaſſar una quarta; adunque ſi poſſono dir ne del tutto mobili & immobili.



Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel ſcriuer, e nello ſtromento con i segni delli b molli, che saranno poi come ſaranno quelli delle corde ſtabili, con i loro eſſempi. Capitolo XLIIII.

PEr dare meglio ad intendere gli ordini del noſtro ſtromento, Io ſeguirò con il segno del b molle già principiato, perche fu prima poſto alla prattica, che non furno li Dieſis Cromatici: hora darò principio in A la mi re terzo, e ſeguirò fin alla ſua ottaua, che sarà A la mi re terzo, & col medeſimo diſcenderò in Are per tono et semitono, ne più ne meno come fa il naturale ordine primo, acciò che ogniuno uegga & odi che quando un entrerà à comporre una compoſitione tutta d'una ſimil natura, che all'oditore non ſarà differẽza alcuna all'odito, dal primo ordine delle corde immobili à quella; & l'eſperienza meglio lo dimoſtrerà in fatto, che io con l'eſſempio.

Queſti sono li toni & semitoni Cromatici, in secondo, & terzo, & quarto ordine, con li b. & con li Dieſis Enarmonici.

Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel ſcriuere, & nello ſtromento con li ſegni delli Dieſis Cromatici, ò delle quattro uirgolette, che ſaranno poi della natura del primo ordine delle corde ſtabili, con li loro eſſempi. Capitolo XLV.

DIeſis Cromatici furno ritrouati per aiutare & reintegrare le conſonanze, & tali segni fanno li medeſimi effetti di diuiſione di semitoni maggiori & minori, secondo che ſono aſcendenti & diſcendenti; & incommcierò aſcender con quelli in Are ſecondo infino in A la mi re secondo, & poi diſcenderò col medeſimo in Are secondo per tono & semitono, come fanno li naturali.

Queſti ſono li toni & ſemitoni Cromatici, con li Dieſis Cromatici, aſcendenti & diſcendenti, in terzo & quarto ordine.

Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde ſtabili del ſuo ordine, et ſaranno ſcritti come li naturali, eccetto che ſopra hauranno un punto, per notitia d'alzar la uoce ſopra quelle la metà del ſemitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle ſaranno della medeſima natura che ſono li toni naturali, & li ſemitoni anchora. Capitolo XLVI.

LScolare auuertirà che quando entrerà nella natura Enarmonica, ò nel quarto ordine, & che in quello continuerà con li toni & ſemitoni: auuenga che le note hauranno diſopra li punti, nondimeno ſi canteranno come ſi fanno ſenza punto, & la cognitione de i punti, ò delli Dieſis Enarmonici ſi cognoſceranno quando le differenze di loro ſaranno cantate (in eſſempio) come il Sonatore ſi partirà dalle prime corde ſtabili, del primo ordine, & che intrarà nel quarto ordine, allhora saranno tali differenze udite, & anchora con le diuiſioni de i ſemitoni maggiori & minori: hora ne darò qui ſotto in eſſempio la notitia, & aſcenderò da Are *quarto ad* A la mi re *quarto per tono & ſemitono, & coſi diſcendarò, & sarà come il natural primo ordine.*

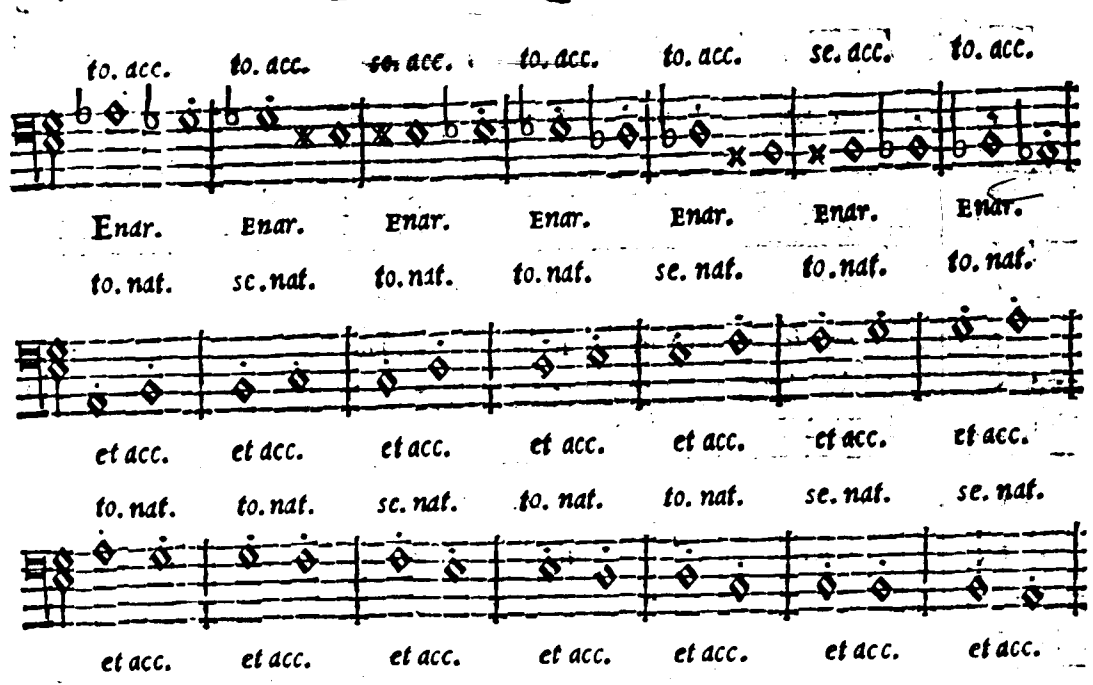
Queſti

Queſti ſono li toni & ſemitoni naturali Enarmonici, *in quarto ordine.*

Dichiaratione delli toni & delli ſemitoni del quinto Are, aſcendente fino al quinto Alamire, & poi li medeſimi diſcendenti fin in Are. Capitolo XLVII.

Quando il Compoſitore uorrà caminare per il quinto ordine per tono & ſemitono di continuo, quel procedere ſarà come è il natural ordine primo, e queſti toni ſopra l'ordine del ſtromento, ſi dimanderanno Cromatici in Enarmonico, perche ſi ritrouano nell'ordine Enarmonico: & quando occorrerà à denominare i generi commiſti, in tal ordine quinto; & nel quarto ſi diranno toni Diatonici Enarmonici; & alli ſemitoni non naturali Enarmonici, ſe chiameranno ſemitoni Enarmonici Cromatici; & alli toni del quinto ordine, ſe diranno toni Enarmonici Cromatici, liquali porrò qui sotto per eſſempio, con li naturali Enarmonici.

Queſti ſono i toni & ſemitoni Enarmonici Cromatici, *in quinto & in terzo ordine.*



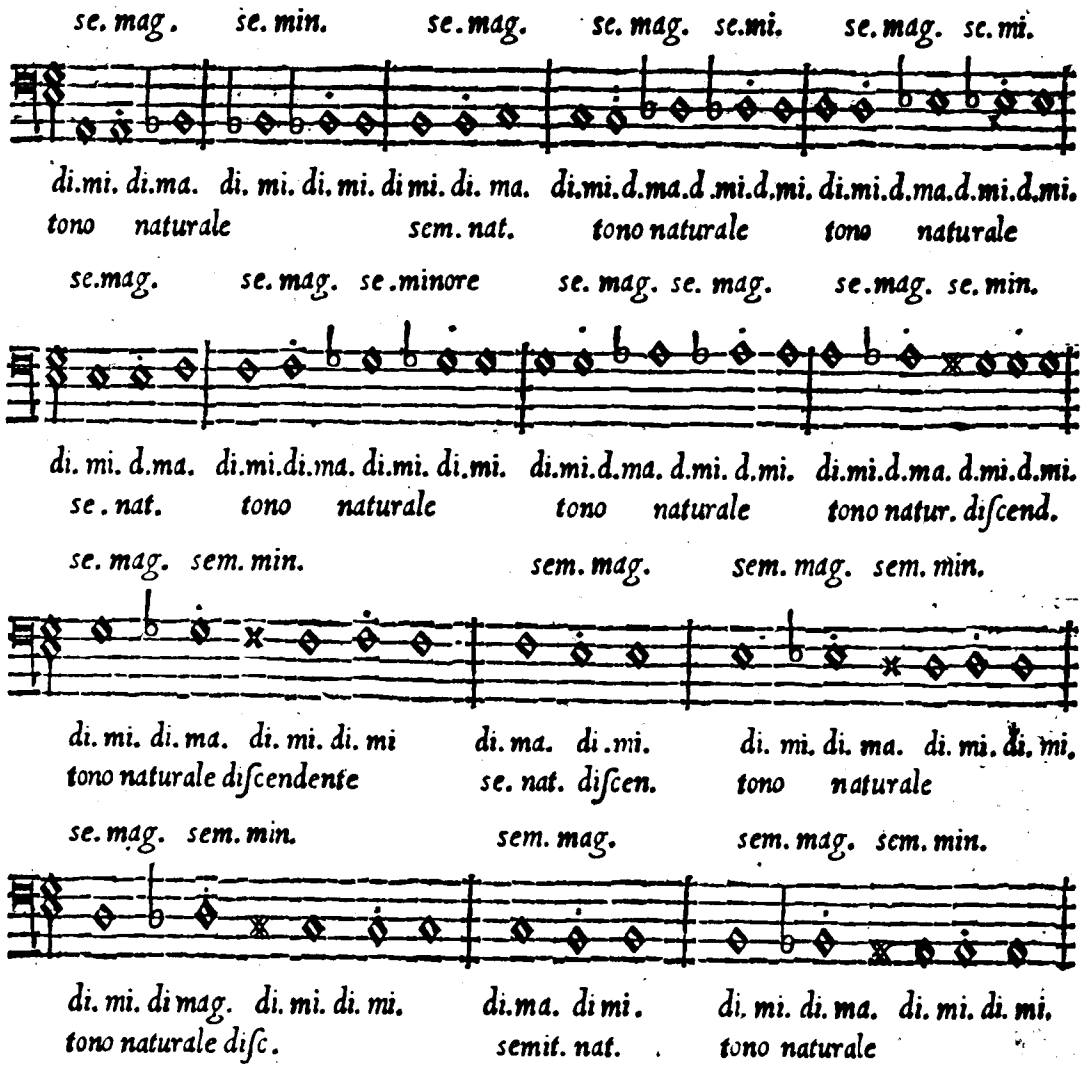
Dichiaratione delli Dieſis Enarmonici, incominciando aſcendere prima con la diuiſione del ſemitono maggiore, e poi con la diuiſione del ſemitono minore con gli eſſempi.

Capitolo XLVIII.

DIſopra è ſtato detto ne Capitoli della diuiſione del tono partito in quattro parti, & in cinque: hora per ſeguire tutta la dichiaratione del noſtro Archicembalo, sara neceſſario replicarla per non mancare al Scolare di dimoſtrare tutte le diuiſioni che ſi ritrouano nel sopra detto ſtromento: & prima incominciaremo a dimoſtrare i due Dieſis Enarmonici del ſemitono maggiore, & poi à finire il tono ſeguirà la diuiſione del ſemitono minore; & il Scolare haurà queſta regola ferma, che ogni uolta che lui darà principio à uoler diuidere il ſemitono maggiore aſcendente, partendoſi dal primo ordine delle corde ſtabili, & intrando nel quarto ordine, quel primo Dieſis sarà Dieſis minore, come sara per eſſempio, partendoſi da Are primo, & entrare in Are quarto, queſto primo Dieſis sara minore, & il secondo Dieſis sara maggiore, che sara il fine del semitono maggiore in B mi secondo; & queſto Dieſis maggiore & tutti li Dieſis maggiori, ſarannò longhi come sara il semitono minore; & quando manchera un semitono minore, allhora ſi ſeruira del Dieſis maggiore. Poi reſta a ſeguire la diuiſione del semitono minore, ilquale ſara diuiſo per due Dieſis minori, come sara a partirſi dal fine del semitono maggiore, che reſta B mi secondo, & andare in B mi quinto con un Dieſis minore, & l'altro Dieſis ſara in B mi, ſi che il tono ſempre haura un Dieſis maggiore, & tre minori nella diuiſione Enarmonica, & nella Cromatica haura due semitoni, un maggiore, & l'altro minore, come gia diſopra ho detto, & la regola di sapere ritrouare il Dieſis maggiore sarà queſta, che quando il Sonatore ſi partirà dal primo ordine ſi aſcendente nel quarto ordine come diſcendente nel quinto ordine, sempre haurà il primo & ultimo Dieſis minore, & poi ſeguente il Dieſis; ſe ſi uorrà il Dieſis maggiore, s'anderà à percuotere sopra la corda del semitono maggiore; & s'el ſi uorrà

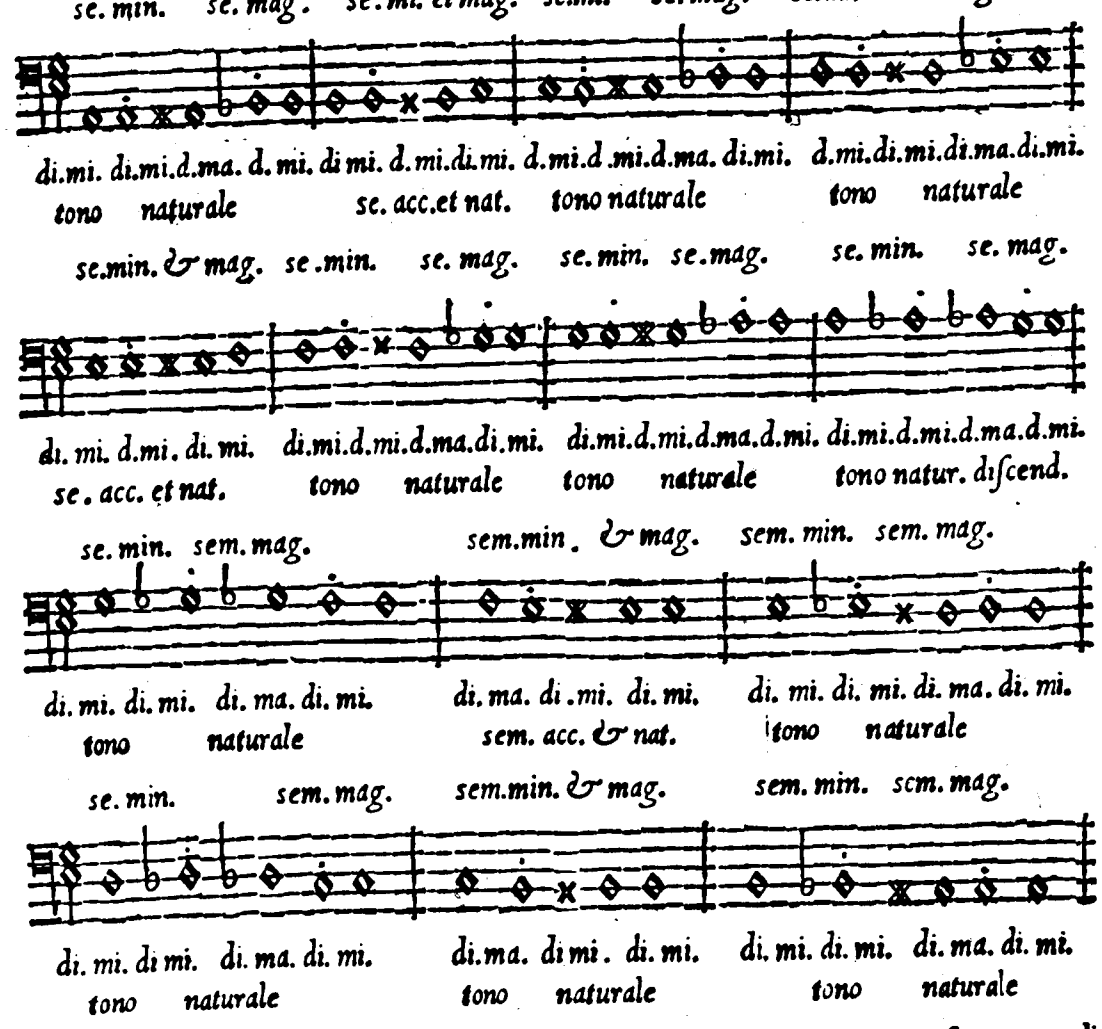
minore

minore, ſi toccherà la corda del ſemitono minore, ſi aſcendente come diſcendente: & à queſto modo ſ'haurà ſempre la cognitione de i Dieſis, *quali ſaranno maggiori, & quali minori, hauendo prima la cognitione de i ſemitoni maggiori & minori, come per inanzi ho dimoſtro; hora farò la dimoſtratione d'eſſi* Dieſis Enarmonici, *aſcendenti & diſcendenti per una ottaua, come qui ſotto appareno.*



Il Lettore dè auuertire che diſopra nella diuiſione del tono ho dato regola, che ſempre il Compoſitore ritrouerà il Dieſis Enarmonico minore, partendoſi dal primo ordine, & che uorrà andare al quarto aſcendente & diſcendente; & anchora lo potrà far maggior aſcendente; & diſcendente uerrà ſemitono minore: & à queſto dimando Dieſis maggiore, per la diuiſione del ſemitono maggiore. Hora dirò del ſemitono naturale, cioè quando il ſonatore tocherà la corda del principio del ſemitono, & che uorrà diuidere il ſemitono in due parti, la prima parte ſarà di un Dieſis minore aſcendente al quarto ordine; & quando la prima diuiſione ſarà diſcendente dal primo al quarto ordine, quel Dieſis ſarà maggiore. Et il Lettore auuertirà, che quando ſarò entrato nell' ordine Enarmonico, & ch'io dirò un Dieſis, ſempre quello dè eſſer inteſo per Dieſis Enarmonico: & il medeſimo occorrerà quando nel Cromatico ordine io ragionerò delli

Dieſis, ſempre ſi debbeno intendere Dieſis Cromatici, cioè le quattro uirgolette. Hora dimoſtrerò con l'eſſempio la aſcendenza di Are primo, fin A la mi re primo, con la diuiſione del tono in quattro parti, & con la diuiſione delli semitoni minori & maggiori, & incominciando la diuiſione del semitono minore, perche diſopra l'ho dimoſtro per uia del semitono maggiore, come qui ſotto tali diuiſioni ſcritte ſi uedranno.

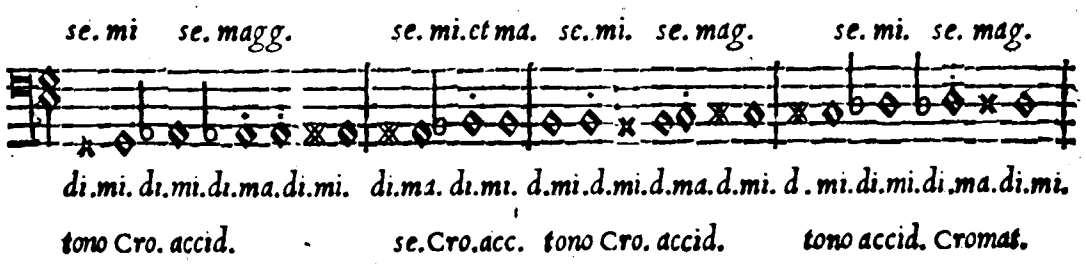


Regola di ritrouare la diuiſione delli Dieſis Enarmonici, nelli toni Cromatici, ſegnati con li Dieſis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli eſſempi delli toni diuiſi in quattro parti, & li semitoni in duc aſcendenti & diſcendenti, incominciando prima con la diuiſione del semitono maggiore, & doppò dimoſtraro la medeſima diuiſione, incominciando dal semitono minore. Cap. XLIX.

Molte uolte occorrerà al Compoſitore, & all'organiſta uoler paſſare di un' ordine in altro con li Dieſis Enarmonici maggiori & minori, ritrouandoſi à caminare con li toni & semitoni Cromatici, ſegnati con li Dieſis Cromatici, & acciò ch'il Scolare intendi tutta la diuiſione del noſtro Archicembalo, darò gli eſſempi della diuiſione delli ſopra detti toni & semitoni, aſcendente da Are.

da Are ſecondo ſin in A la mi re secondo, & principiarò la diuiſione per semitono maggiore per li medeſimi ordini predetti: & poi rincominciarò à dar in eſſempio la medeſima diuiſione aſcendente e diſcendente con la diuiſione prima del semitono minore, come qui ſotto apparerà.

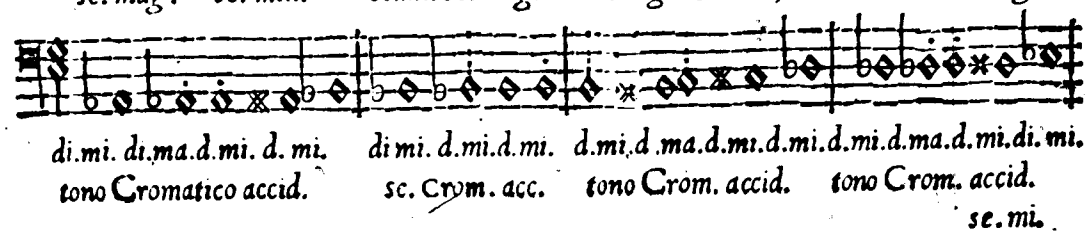
Dimoſtratione delli Dieſis Enarmonici, incominciando dalla diuiſione delli semitoni minori, nelli toni Cromatici ſegnati con li Dieſis Cromatici.



Diſopra s'ha ueduto, che quando il Sonatore ſi partirà dal primo ordine diſcendente nel quarto ordine, & aſcendente ſempre ritrouerà il primo & ultimo Dieſis eſſer minore , eccettuando i ſemitoni naturali , che diſcendenti ſempre hauranno il Dieſis maggiore : hora in queſti toni Cromatici già diuiſi, come hauete qui ſopra ueduto , inſieme aſcendenti & diſcendenti , per una ottaua con i loro ſemitoni la diuiſione delli ſuoi Dieſis ſi può accommodare nel principiare & nel finire in maggiori & in minori, come più uerrà in propoſito al Sonatore, ò al Compoſitore, come nelle loro diuiſioni appareno.

Dichiaratione de Dieſis Enarmonici, incominciando dalla diuiſione de ſemitoni maggiori nelli toni Cromatici, ſegnati con li b molli, incominciando dal terzo Arc. et per un ottaua aſcendenti e diſcendenti. Cap. L.

LA dichiaratione delli Dieſis Enarmonici sarà queſta, che ritrouandoſi il ſonatore nel terzo Are aſcendente, con la diuiſione del tono Cromatico, incominciando partire il tono in quattro parti , & le due prime parti ſaranno diuiſe con la diuiſione prima del ſemitono maggiore aſcendente per un ottaua, e coſi ſarà diſcendente : & doppò dimoſtrerò un'altra uolta la diuiſione del ſopra detto tono diuiſo in quattro parti, incominciando la diuiſione per il ſemitono minore, acciò che lo Studente del noſtro Archicembalo ſia bene & minutamente inſtrutto d'ogni diuiſione, come qui ſotto ſi ueggono.



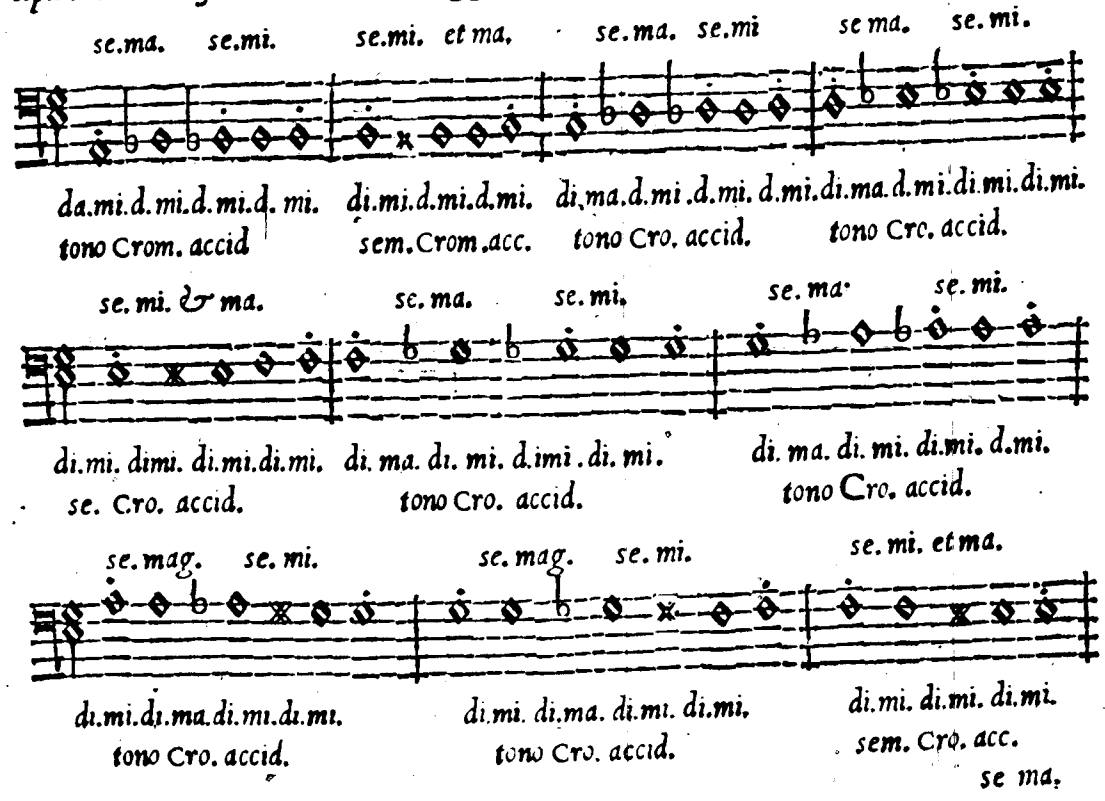
In queſto terzo ordine, & in tutti ſi ritroua la commodità di poter far il primo Dieſis *maggiore & minore aſcendente & diſcendente nel principio et nel fine, & in mezzo di eſſo tono Cromatico, & queſta commodità naſce dalli ſemitoni che ſe ritrouano maggiori & minori in ogni luogo: hora farò la dimoſtratione delli* Dieſis Enarmonici *con la diuiſione prima del ſemitono minore, diuidendo il tono in quatro parti, come diſopra, aſcendenti diſcendenti per una ottaua.*

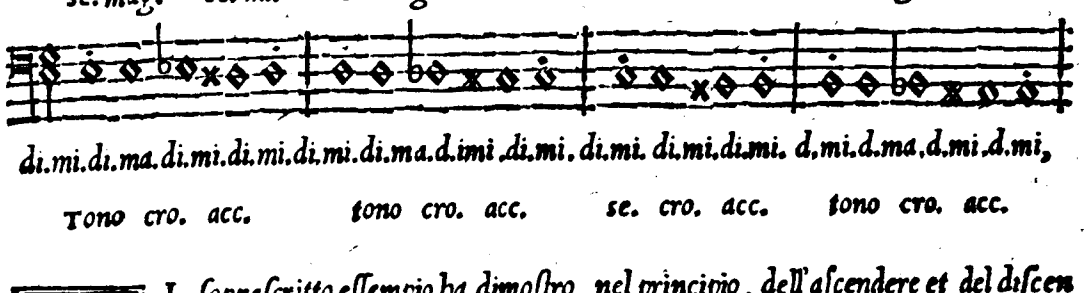
Nel sopra scritto essempio si uede oue che si fa il semitono maggiore, iui si ritroua commodità di far il Diesis maggiore & minore nel principio & nel fine del semitono maggiore: hora resta à dire delli Diesis del quarto ordine ascendenti et discendenti per i toni naturali Enarmonici, & con i loro semitoni.

Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni & semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un'ottaua, e discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, e ritornerò per il medesimo ordine ascendente & discendente, con li semitoni minori.

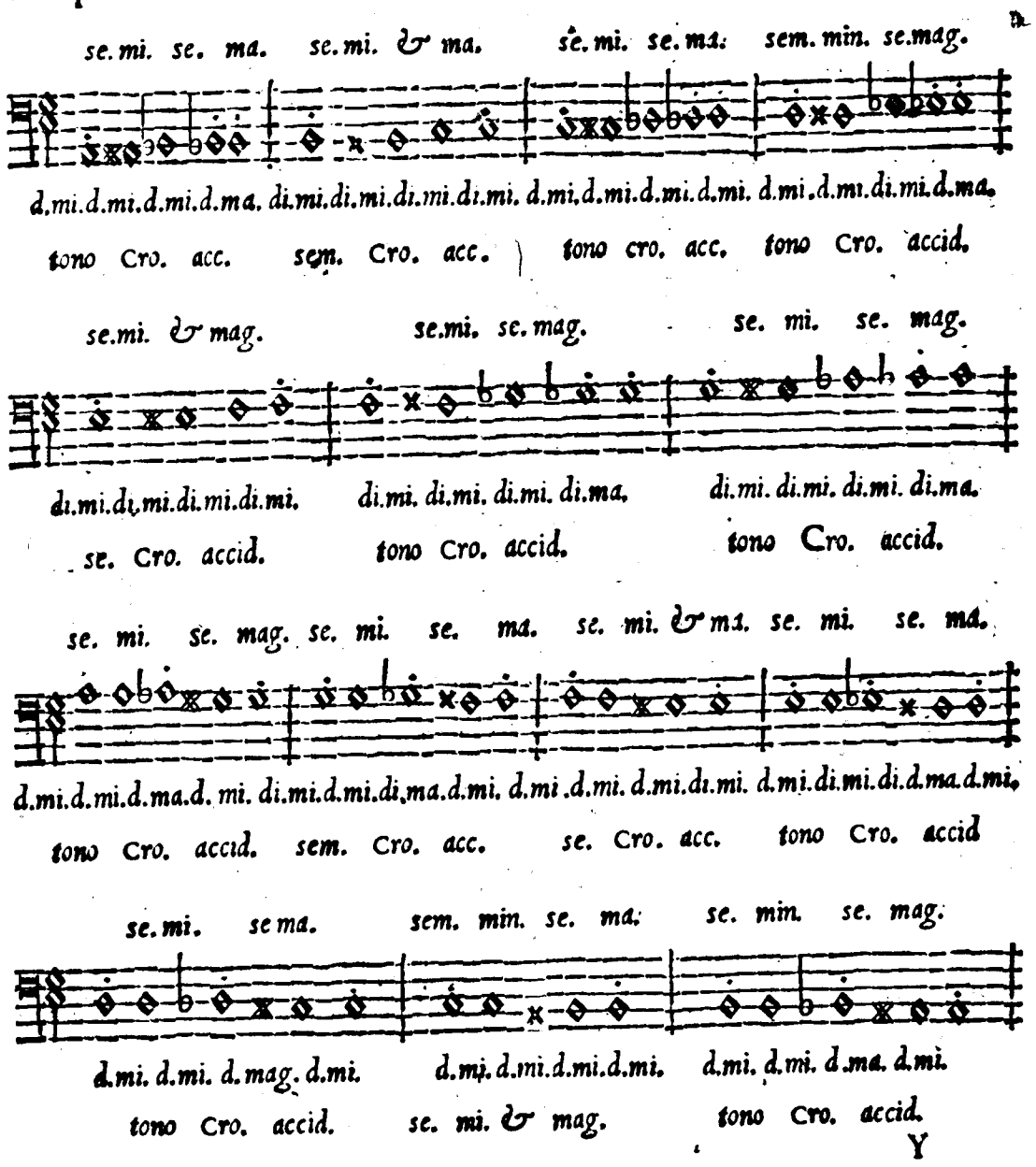
Capitola LI.

DEL quarto ordine habbiamo disopra detto, come esso camina in uarij modi, resta à dimostrare in quello la diuisione delli Diesis Enarmonici delli toni & semitoni, che caminando per quelli si può diuidere ogniuno d'essi in cinque Diesis Enarmonici, & anchora dimostrerò quali saranno li Diesis Enarmonici maggiori & minori, incominciando da Are quarto, ascendendo fino in Alamire, & poi discendendo con il medesimo ordine come qui sotto si ueggono, dando principio à detta diuisione dal semitono maggiore.



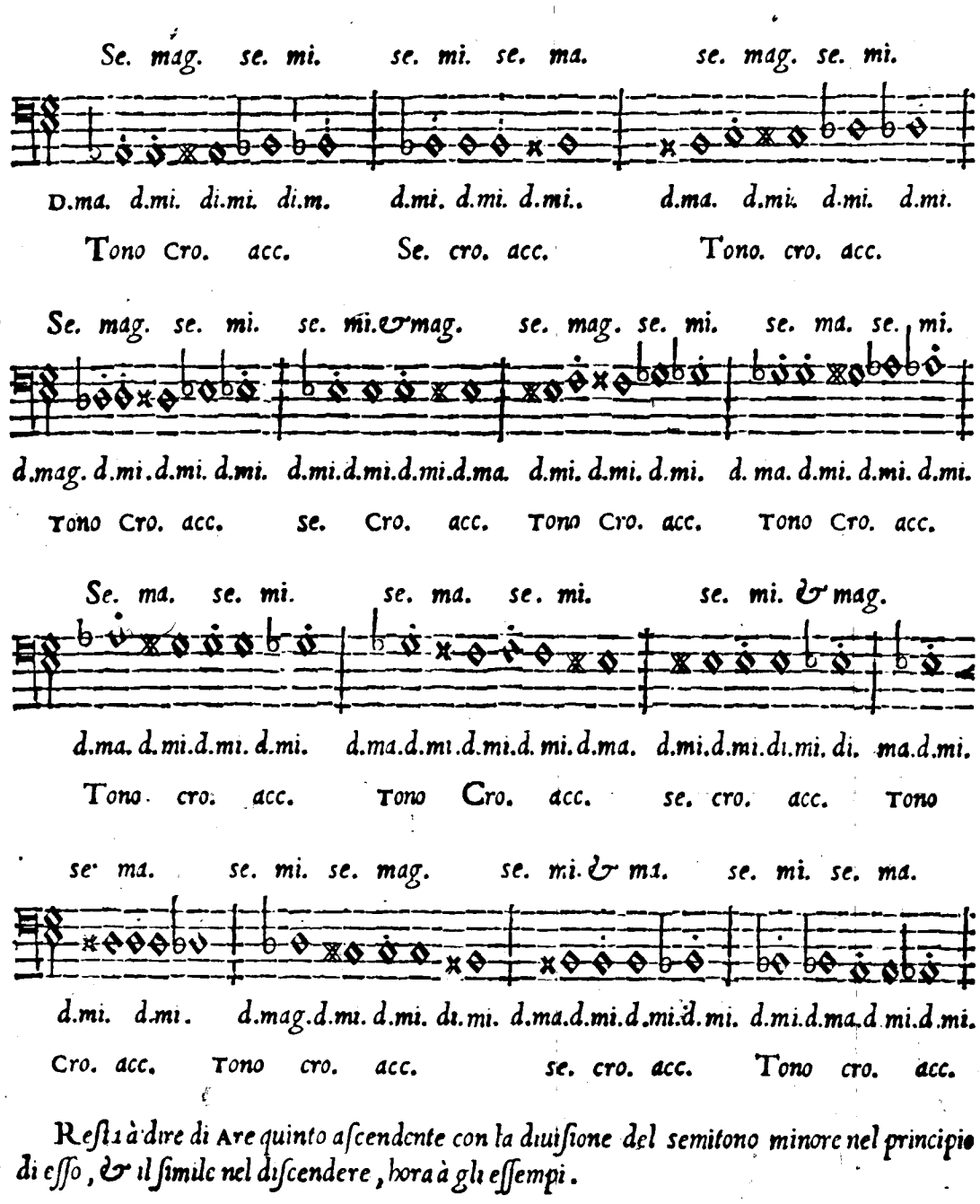


IL ſopraſcritto eſſempio ha dimoſtro, nel principio, dell'aſcendere et del diſcendere la diuiſione del ſemitono maggiore, nel tono Enarmonico, & il Dieſis maggiore ſi può fare nel principio, & nel fine del ſemitono maggiore, Hora ſegue la dimoſtratione della diuiſione del ſemitono minore aſcendente et diſcendente nel Principio del tono Enarmonico,



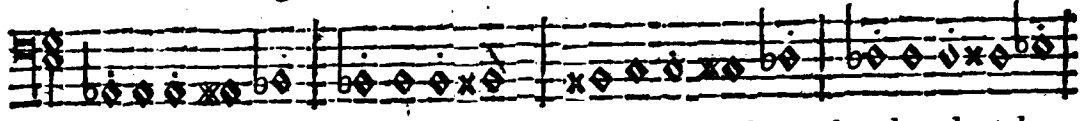
Dimostratione delli Diesis Enarmonici posti, nelli toni & nelli semitoni del quinto ordine, con la dichiaratione. Capitolo. LII.

PEr dar fine alla diuisione delli Diesis Enarmonici che se ritrouano nelli toni, & nelli semitoni del quinto ordine, sarà necessario dimostrare la diuisione delli sopradetti Diesis incominciando à diuidere il semitono maggiore in due parti, & il minore; anchora similmente ascendenti d'Are quinto, in Ala mi re quinto, & cosi discendenti, come ascendenti darò principio alla diuisione di esso semitono maggiore con gli sottoscritti essempi,



Resti à dire di Are quinto ascendente con la diuisione del semitono minore nel principio di esso, & il simile nel discendere, hora à gli essempi.

Se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



D.mi.d.mi.di.mi.d.ma. d.mi.d.mi.d.mi.d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.

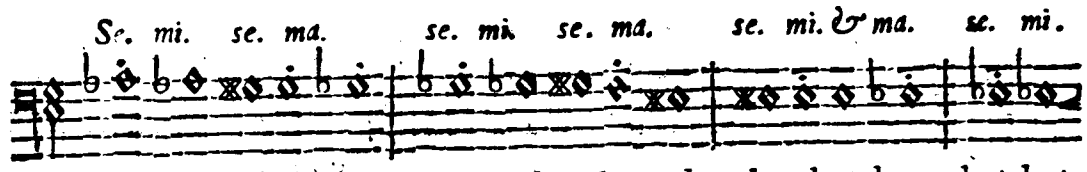
Tono Cro. acc. Se. cro. acc. Tono cro. acc. Tono. cro. acc.

Se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.

d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d. ma.

se. Cro. acc. Tono Cro. acc. Tono Cro. acc.

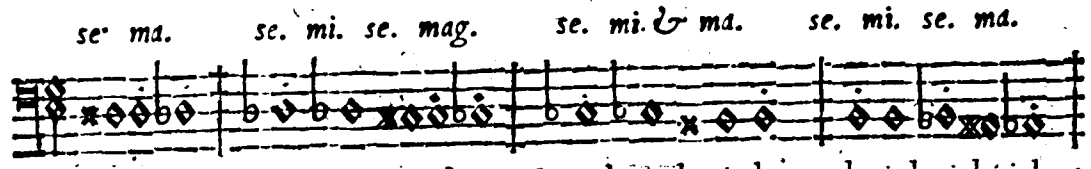
Se. mi. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi.



D.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi.d.mi. d.mi. d.ma. d.mi.d.mi.d.mi.d.ma. d.mi.d.mi.

Tono cro. acc. Tono Cro. acc. se. cro. acc. Tono

se ma. se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.



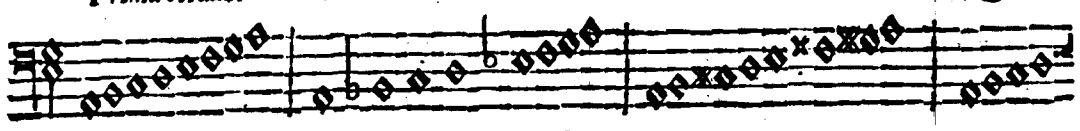
di mi. di.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. di.mi. d.ma. d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.

Cro. acc. Tono cro. acc. se. cro. acc. Tono cro. acc.

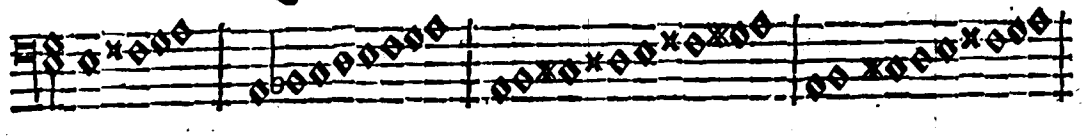
Dichiaratione delle sette ottaue incominciando sopra A re primo dellequali si formano gli otto Modi ò toni sopra quello. Cap. LIII.

NElli precedenti Capitoli, è stato detto, de tutta la diuisione del nostro Archicembalo, con gli essempi, & acciò che il Scolare meglio peruenga al frutto di tal diuisione dimostrerò l'utile che si caucrà dal sopradetto stromento che sarà questo, che quando occorrerà rispondere al Choro, senza muouere la corda stabile del primo Arc il sonatore potrà sonare d'ogni tono stante nella corda sopradetta, che questa commodità non si ritroua in ogni Organo, ne in altro stromento, & il medesimo anchor potrà fare il sonatore stando in B mi primo, & cosi d'uno in un'altro, in C fa ut, & in D sol re, & in Ela mi, in F fa ut, & in G sol re ut, io dimostrarò sette ottauc per ciascuno delle sopradette corde stabili, acciò che lo studente possi con facilità studiare, & formare tutti gli toni, con le sopradette sette ottaue, come qui sotto si uedranno,

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

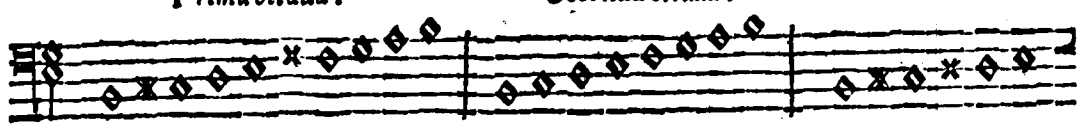


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

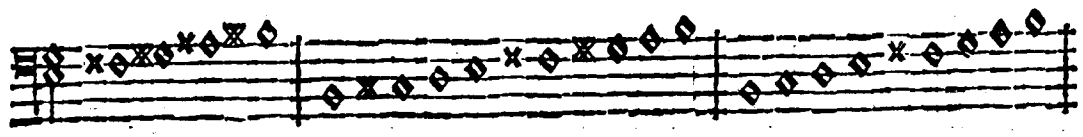


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra B mi primo, con li sottoscritti esempi.

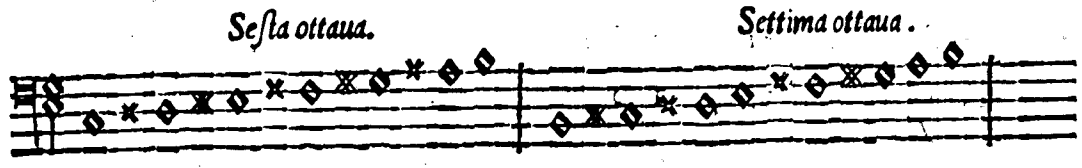
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

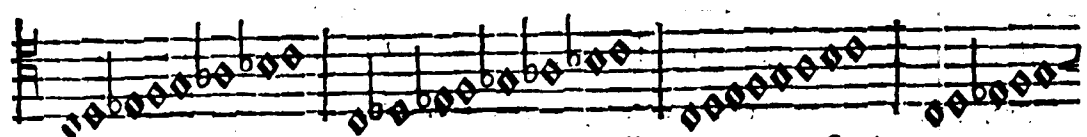


Sesta ottaua. Settima ottaua.

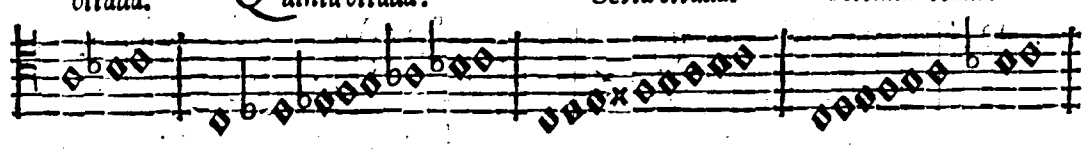


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra C fa ut con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

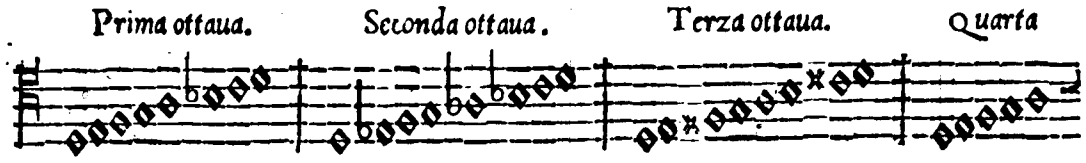


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.



Regola da ritrouare le sette ottaue sopra D sol re primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

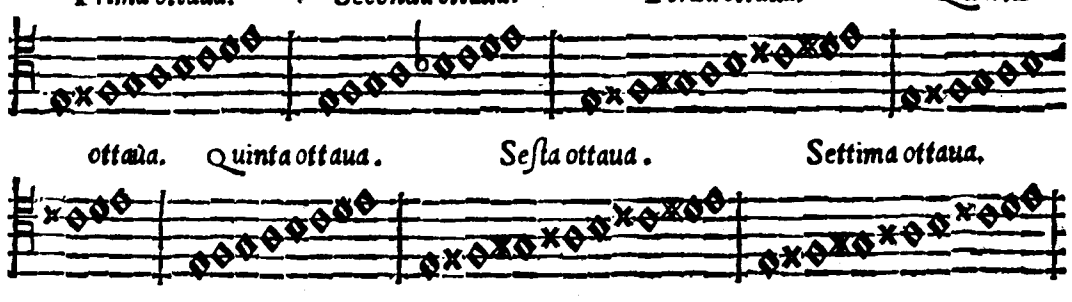


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. settima ottaua.

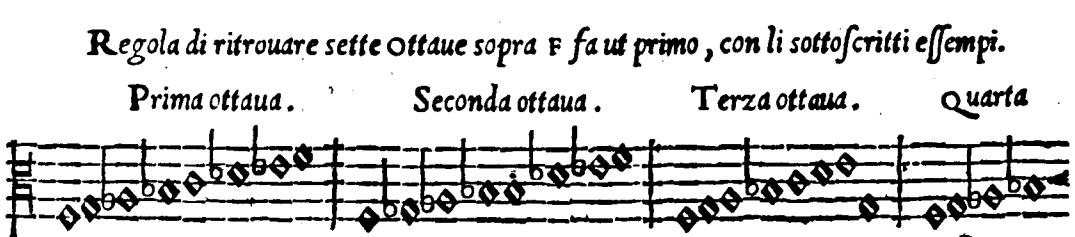
Regola.

Regola da ritrouar le sette ottaue sopra Ela mi primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

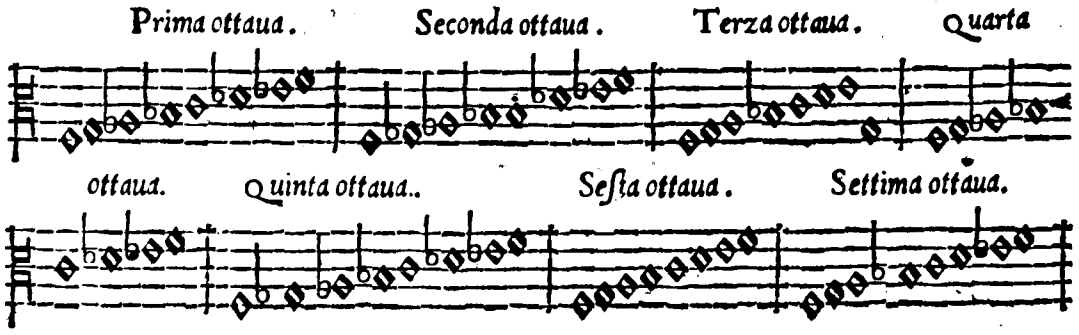


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.



Regola di ritrouare sette ottaue sopra F fa ut primo, con li sottoscritti essempi.

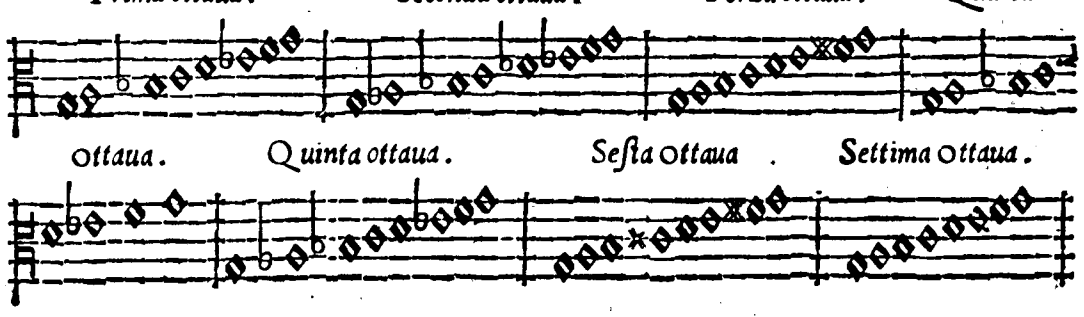
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



ottaua. Quinta ottaua.. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette ottaue sopra G sol re ut primo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Dichiaratione sopra le sette Ottauedi Are quarto, & del medesimo ordine B mi C fa ut, D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut, con gli essempi. Capitolo. LIIII.

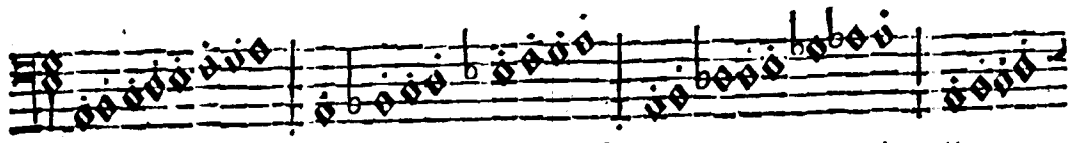
Irca à seguire per ordine della dichiaratione delle sette ottaue sopra ogni tasto, è necessario dire del quarto ordine, & la ragione mi muoue che il discepolo haurà piu facilltà & intelligenza del nostro stromento, quãdo quello, haurà sonato, nelle prime corde stabili, & che seguendo anderà alzando, uno Diesis da uno tasto, all'altro, ricercando tutte le sette ottaue per ogni tasto, piu presto, che seguire doppo il primo ordine, il secondo, & il terzo, quarto, & quinto; & imparando la prattica delle diuisioni d'ogni semitono maggiore et minore facilmente poi conseguirà la prattica di sonare per ogni diuisione delli sopradetti ordini. Hora incominciaremo

LIBRO QVINTO.

d'Are quarto, & ſeguiremo con gli eſſempi come di ſopra hauiamo fatto aſcendendo per li ſuoi gradi naturali, fin in Ala mi re, acciò che il diſcepolo sappi formare nel quarto ordine tutti li toni, sopra ogni taſto d'ogni ordine, & li sottoſcritti eſsempi dimoſtreranno quelle.

Regola di ritrouare le sette ottaue sopra Are *quarto con li ſottoſcritti eſſempi.*

Prima Ottaua. *Seconda* Ottaua. *Terza* Ottaua. *Quarta*

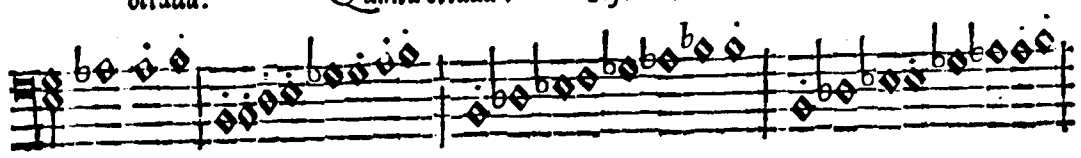


Ottaua. *Quinta ottaua. Seſta ottaua. settima ottaua.*

Regola di ritrouare le sette ottaue ſopra B *mi, quarto con li sottoſcritti eſſempi.*

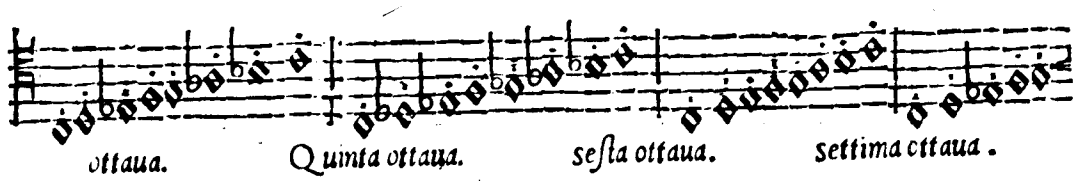
Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

ottaua. Quinta ottaua. seſta ottaua. settima ottaua.

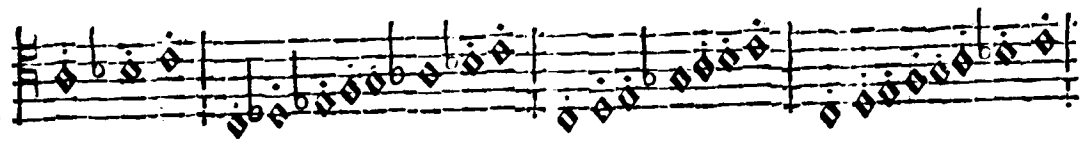


Regola di ritrouare sette Ottaue *sopra* C *fa ut quarto. con li sottoſcritti eſſempi.*

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

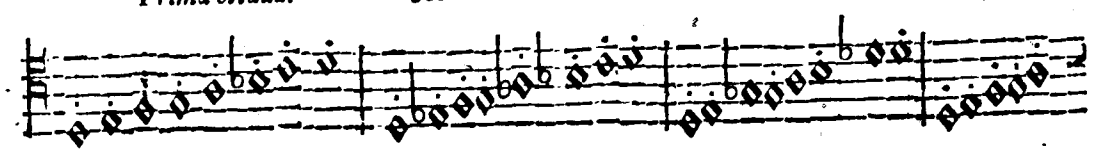


ottaua. Quinta ottaua. seſta ottaua. settima ottaua.

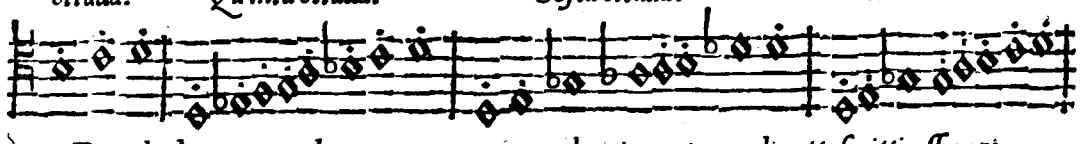


Regola da ritrouare le sette ottaue sopra D *ſol re quarto, con gli sottoſcritti eſſempi.*

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

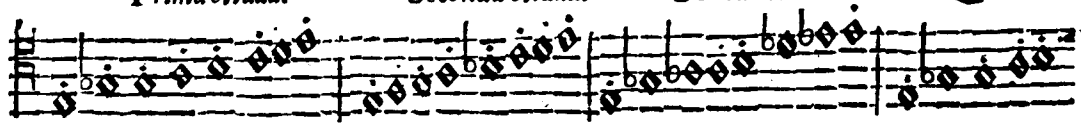


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

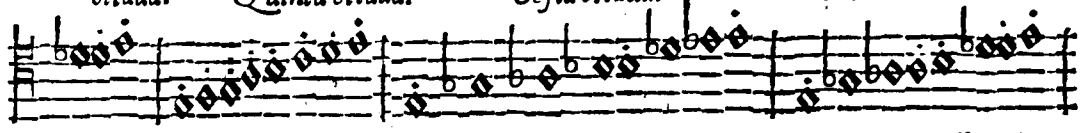


Regola da ritrouare le sette ottaue sopra Ela mi quarto, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

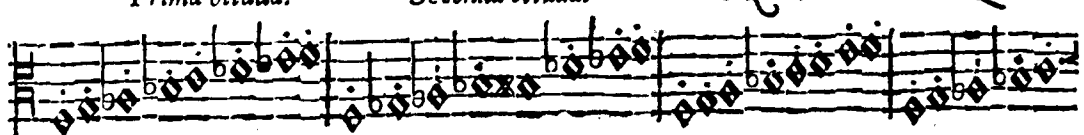


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

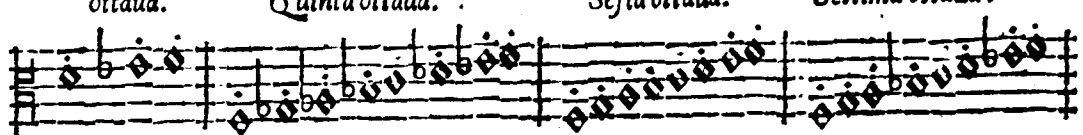


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra F fa ut quarto, con gli sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

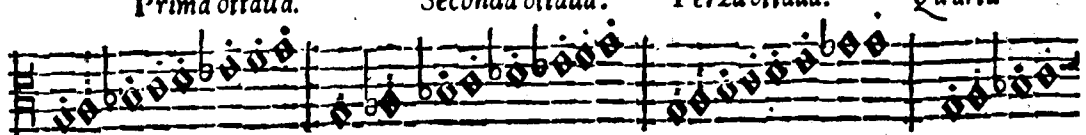


ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

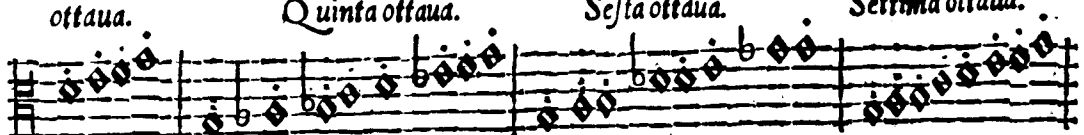


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra G sol re ut, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

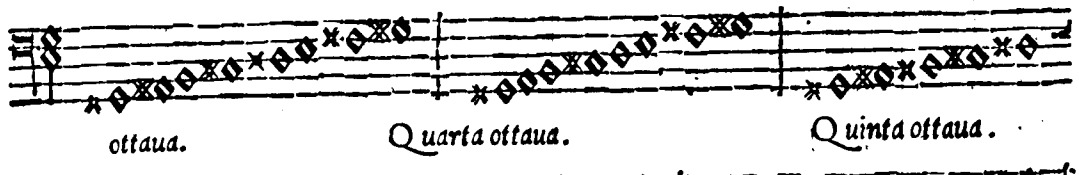


Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are secondo, & B mi, & C fa ut & D sol re, & Ela mi, & F fa ut, et G sol re ut, nel secondo, & Terzo ordine: con li loro essempi. Cap. LV.

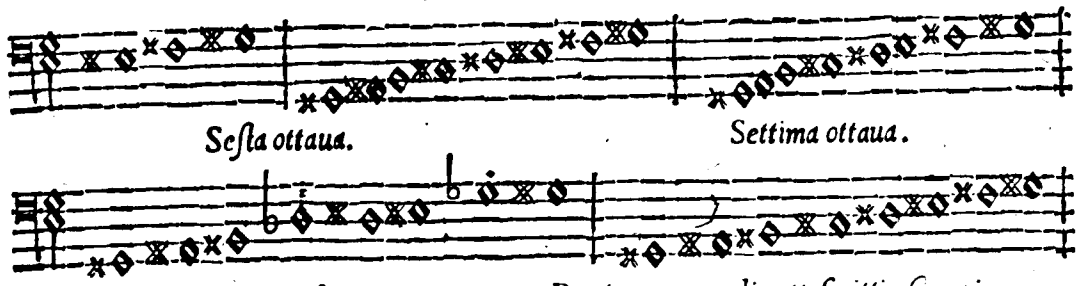
HAuiamo di sopra ueduto che'l nostro principio è stato in Are primo, & poi il Capitolo seguente hà dimostro le sette ottaue per ogni tasto, del quarto ordine, uno Diesis minore piu alto del primo ordine. Hora alzeremo uno Diesis minore piu alto del quarto ordine, che uerrà uno semitono minore piu alto, del primo ordine, che il suo principio sarà in Are secondo, & sopra quello formaremo le sette ottaue con gli ordini sopradetti, acciò che tal prattica sia di giouamento al scolare quando gl'occorrerà sonar piu alto, uno Diesis minore dal quarto ordine, & similmente possi con la prattica dimostrare, di saper sonare uno semitono minore piu alto del primo, Are ò Ala mi re, & gli essempi sono qui sotto notati.

Regola da ritrouare le sette ottaue ſopra A re secondo con li ſottoſcritti eſſempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

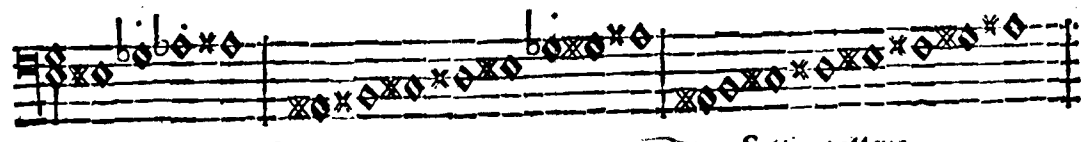


Seſta ottaua. Settima ottaua.

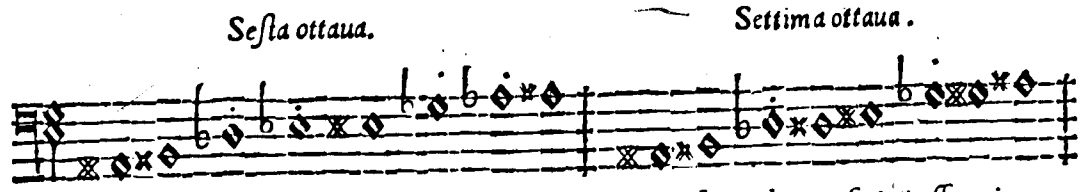
Regola di ritrouare le sette ottaue sopra B mi terzo, con li sottoſcritti eſsempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

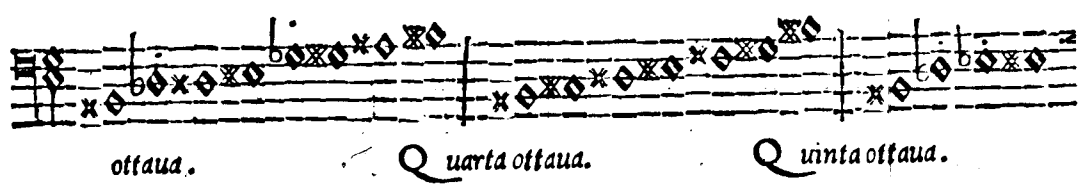


Seſta ottaua. Settima ottaua.

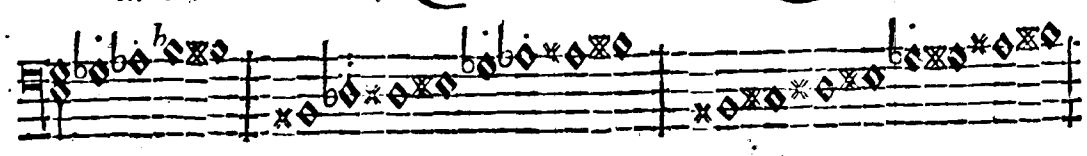


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra C fa ut secondo con li sottoſcritti eſſempi.

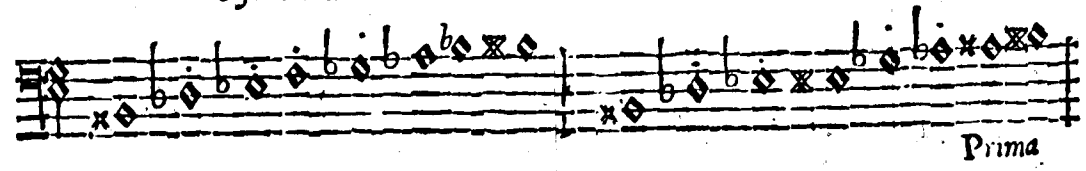
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



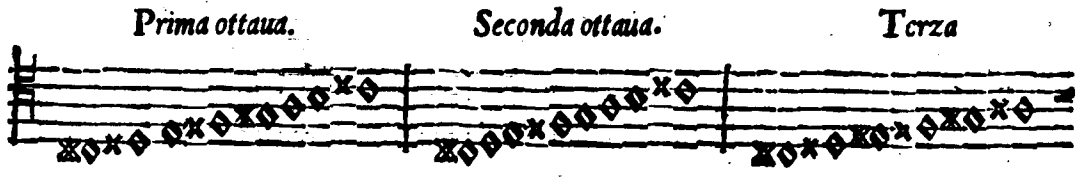
seſta ottaua. settima ottaua.



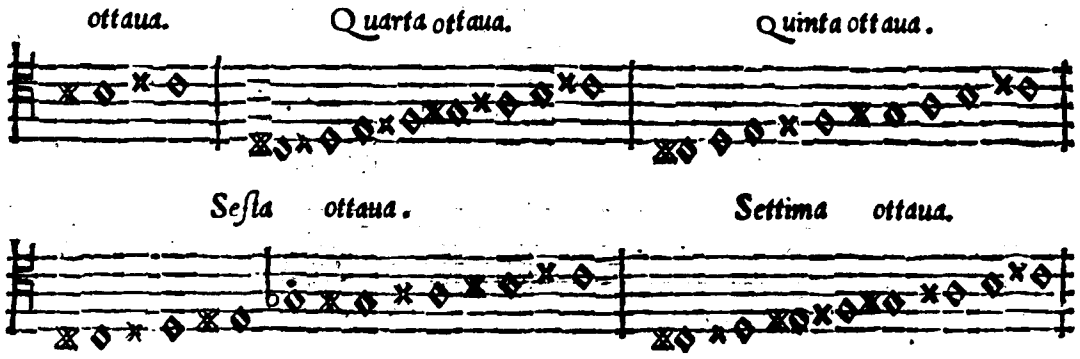
Prima

Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra D *sol re secondo, cõn li sottoscritti essempi.*

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



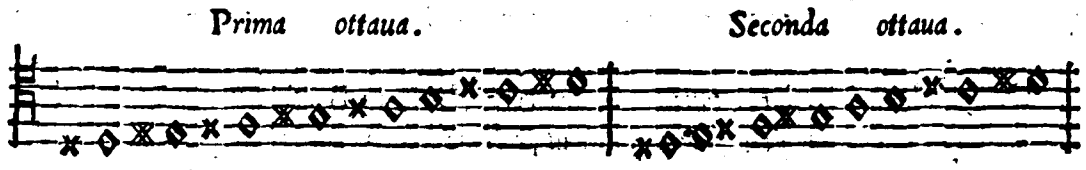
ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



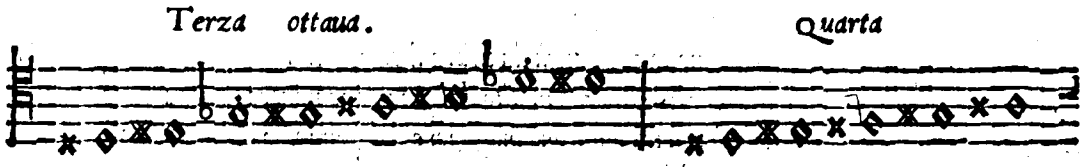
Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare sette Ottaue sopra E *la mi secondo, con li sottoscritti essempi.*

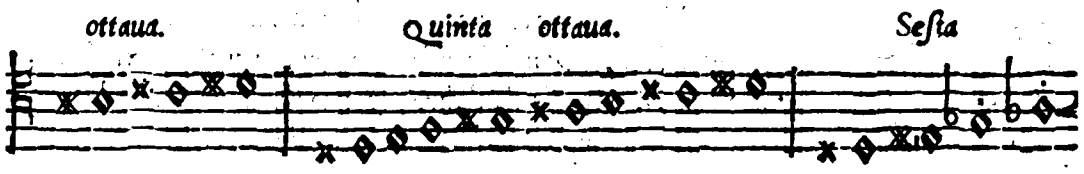
Prima ottaua. Seconda ottaua.



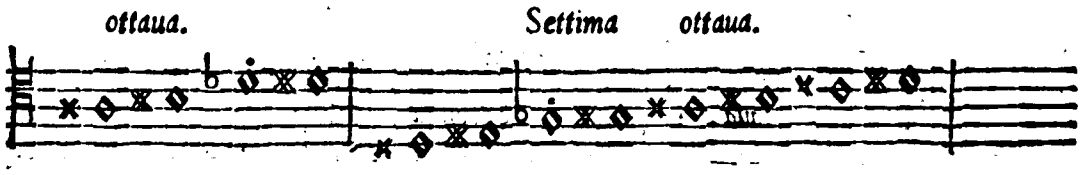
Terza ottaua. Quarta



ottaua. Quinta ottaua. Sesta

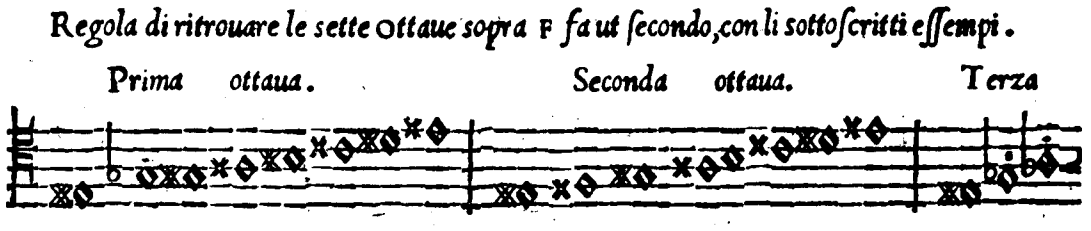


ottaua. Settima ottaua.

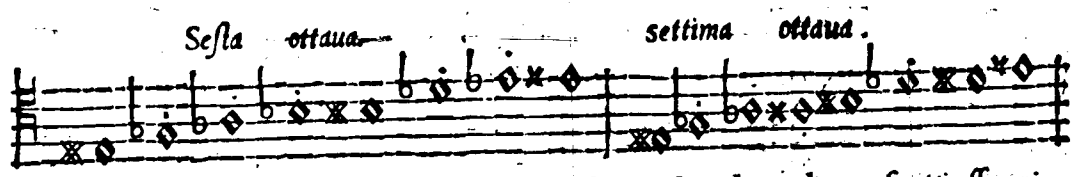


Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra F *fa ut secondo, con li sottoscritti essempi.*

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

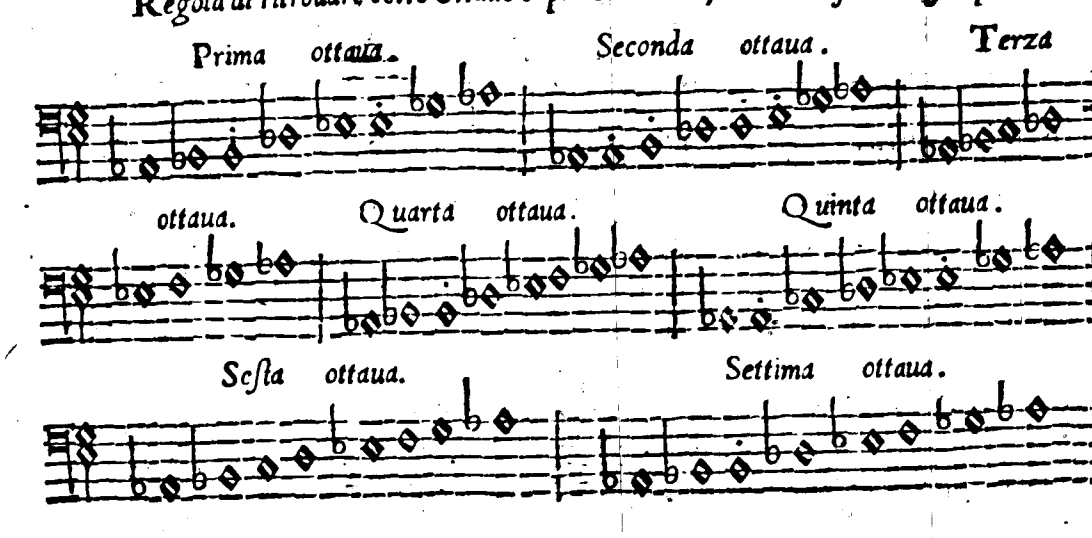


Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra G ſol re ut ſecondo, con li sottoſcritti eſſempi.

Dichiaratione delle ſette ottaue sopra Are Terzo, & ſopra B mi, & F fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, & G ſol re ut, co'l medeſimo ordine sopraſcritto.

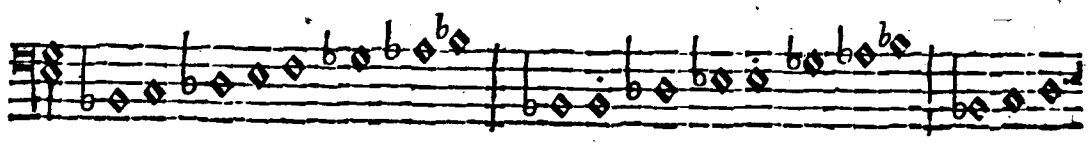
RImane à dire del modo che haurà da uſare il compoſitore, ò sonatore, quando uorrà alzarſi uno Dieſis minore piu alto del ſemitono minore; hà da tener queſta uia che ſi alzerà con un ſemitono maggiore dal primo Are, & entrerà nel terzo Are, ilquale darà à noi le sette ottaue inſieme con B mi, C fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, & G ſol re ut nel terzo, & nel ſecondo ordine, et con queſta prattica il compoſitore potrà alzarſi continuamente uno Dieſis dall'altro, & uno ſemitono minore & maggiore, da Are primo, & li ſottoſcritti eſſempi dimoſtraranno la uia del procedere.

Regola di ritrouare sette Ottaue sopra Are terzo, con li sottoſcritti eſſempi.

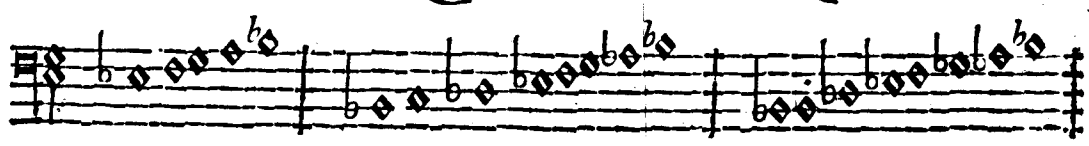


Regola di ritrouare le sette ottaue sopra di B mi secondo, li sottoscritti essempi.

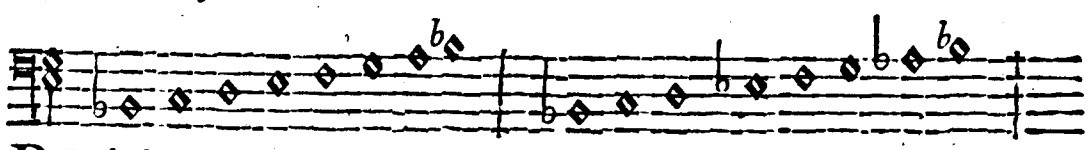
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



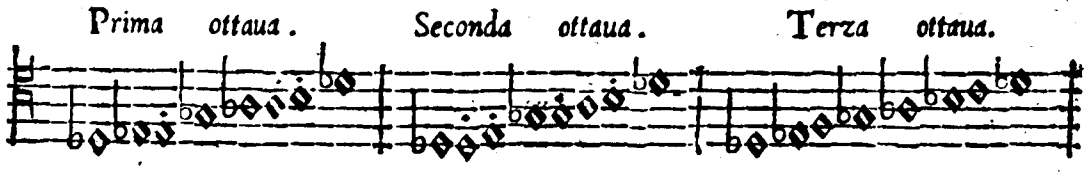
Sesta ottaua. settima ottaua.



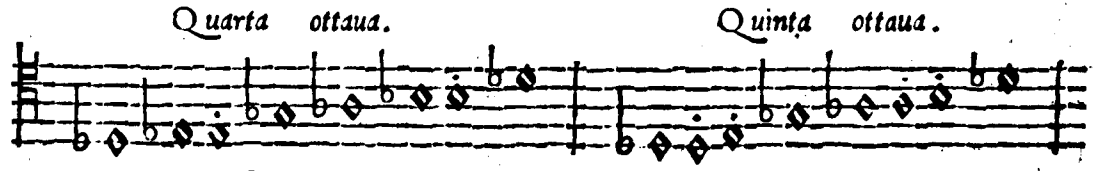
REgola di ritrouar le sette ottaue sopra C fa ut primo, lequali sono nel primo ordine, & per cagione del semitono maggiore naturale diuiso in tre Diesis minori, auuiene che li due Diesis di sotto fanno uno semitono minore, & se il sonatore si uuole alzare da quello un Diesis minore entrarà nel primo C fa ut. Hora essendo gia prima detto l'ordine di ritrouare le sette ottaue nel primo C fa ut, non occorrerà per hora altra dichiaratione,

Regola di ritrouare sette Ottaue sopra D sol re terzo, con li sottoscritti essempi.

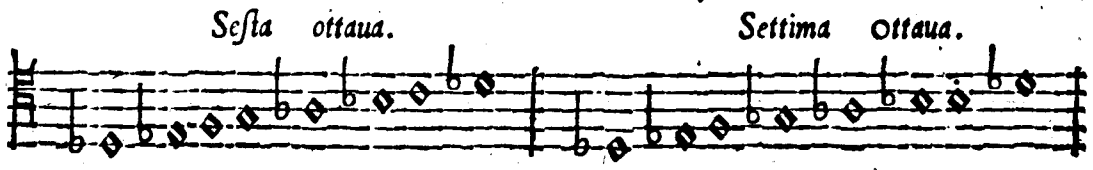
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.



Quarta ottaua. Quinta ottaua.

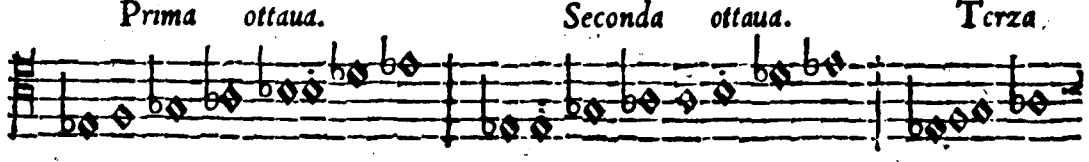


Sesta ottaua. Settima Ottaua.

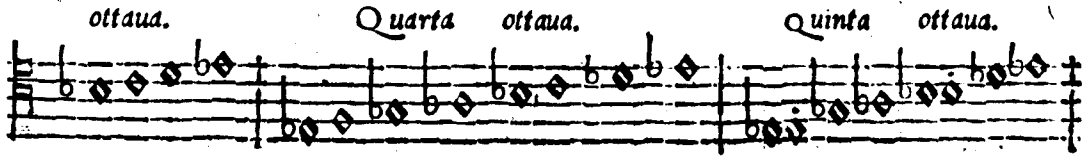


Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra E la mi secondo, con li sottoscritti essempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



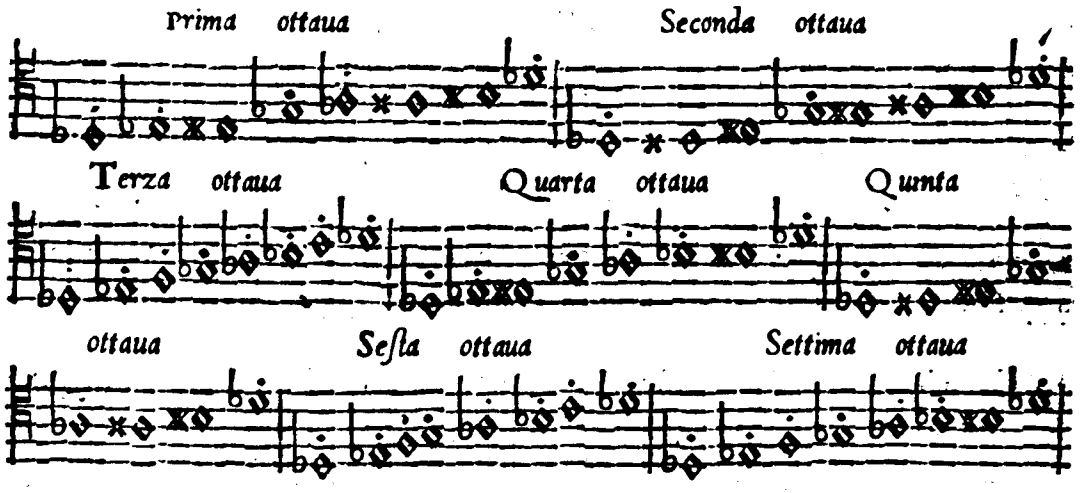
REgola di ritrouare le sette ottaue sopra F fa ut primo, ilquale hà di sopra dato notitia delle sue sette ottaue, & la ragione medesima sarà come quella di C fa ut primo, che per cagione del semitono maggiore nasce questo ordine, che quando l'Organista uorrà alzarsi con uno Diesis minore da F fa ut secondo, entrerà in F fa ut primo. Hora seguiremo à G sol re ut terzo, ilquale darà uno Diesis minore piu alto del G sol re ut terzo, & li sottoscritti essempi dimostreranno le sue sette ottaue.

Dichiaratione delle sette Ottaue sopra Are quinto, ascendente per un'ottaua con le medesime regole de gli altri ordini. Cap. LVII.

NOn lasciaremo di dire del quinto ordine, ilquale sarà l'ultimo aiutare il sonatore con il Diesis minore piu alto di Are, et la regola sarà questa, che esso Are quinto dimostrerà le sette ottaue sopra di se poste, & li sottoscritti essempi dimostrano quelle.

Regola da ritrouare le sette ottaue sopra B mi quinto con li sotto scritti essempi.

Regola da ritrouare le sette ottaue sopra C fa ut quarto, le quali sono state disopra dette; & la ragione è questa che non si può procedere ordinatamẽte per cagione del semitono maggiore naturale del quarto ordine, hora seguiremo à D sol re quinto, ilquale darà le sue sette ottaue con le medesime regole come hanno fatto tutti gli altri, et li sottoscritti essempi dimostreranno quelle.



Regola da ritrouare le sette ottaue sopra di E la mi quarto, & F fa ut quarto nel quarto ordine, lequale sono state ritrouate disopra; hora seguiremo al quinto G sol re ut, ilquale darà à noi le sette ottaue, come hanno fatto gli altri ordini, con le regole medesime disopra dette, & li sotto scritti essempi manifesteranno quelle.

Dichiaratione del sesto Are, ilquale darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese, alzando un comma piu alto del primo Are, & darà le quinte perfette al primo ordine ascendente, & al quarto discend. Cap. LVIII.

HO uoluto seguire per ordine de Diesis minore in Diesis minore, alzando sempre d'un ordine in altro; il douere uoleua che prima si rincominciassi à dir del comma, per esser parte più piccola del Diesis Enar. ma per non poter seguir ordinatamente d'un ordine in altro, ho lasciato la sua dichiaratione, & li suoi essempi qui à dietro, perche anchora è dietro à gli altri antedetti ordini, & questo ordine sesto non può dare le sette ottaue sopra ogni suo tasto, come hanno fatto gli altri ordini, ma farà alquanto di giouamento al sonatore, che quando sarà in Are primo, potrà alzarsi un comma piu alto nel sesto ordine, & per quello si potrà caminare come si fà nel primo, eccettuando la diuisione del semitono maggiore del quarto ordine, che non si può fare per non esserci luogo per porre li saltarelli: hora di questo comma non darò essempio, perche in altro proposito & in altri capitoli l'ho dimostro, e qui seguente non occorrerà dare dichiaratione ne essempio alcuno sopra i modi ouer toni che siano, per douer esser regole alli Compositori sopra delle sette ottaue per tasto, perche ogni Sonatore & Compositore ch'intenderà l'ordine delle sette ottaue per tasto, potrà da se formare ogni tono, ouer ogni Modo, in ogni sorte di genere & di spetie con le loro quarte & quinte, che sono incluse in tutte le sopra dette ottaue.

Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui, con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale che noi usiamo. Cap. LIX.

ESTato detto nelli precedenti Capitoli de tutti gli ordini, il modo che s'hà da tenere à ricognoscere li loro gradi, & come detti gradi in prattica si seruino: hora occorre dare regola facile & breue per imparare à leggere ogni sorte di note in ogni chiaue, & prima il Scolare dè auuertire ch'io darò li primi essempi naturali, & gli altri essempi naturali & accidentali si leggeranno secondo il primo essempio sopra posto à quelli, con quelli istessi nomi delle sillabe delle note naturali; & il Discepolo leggerà tutte con quelli medesimi nomi delle sopra dette note, si che quando il Scolare terrà alla mente le note delli primi essempi naturali, saprà leggere ogni sorte delli sopra detti: & acciò che lo Studente de tali gradi habbia facile il leggere delle sopra dette

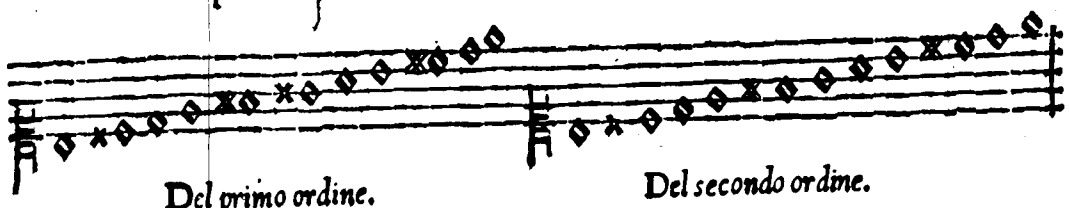
note

note darò sette ordini naturali, posti tutti per ordine, come saranno (in essempio) Il primo es= sempio naturale haurà sotto di sè sette & otto diuerse chiaui con uario segnare delle note, cosi de Soprani, come de Contr'alti, di Tenori, & Bassi, con le chiaui signati, alte & basse, in tutti li modi che s'hanno fin hora usate à scriuer quelle: & auuenga che al scolare parrà strano ue= dere che le sopra dette note saranno scritte con molti Diesis Cromatici, & con molti b. molli, nondimeno tutte si leggeranno (come disopra ho detto) secondo li primi essempi, del primo or dine le prime, & le seconde come il secondo ordine si leggeranno: & il terzo ordine darà ad intendere come si haurà à leggere tutte quelle à lui sotto poste, & cosi il quarto, & il quinto, et sesto, & settimo ordine, uno doppò l'altro si uedranno scritti diuersamente; & scriuerò in mo= do che le note circuiranno tutti li spatij & righe, & chi saprà leggere quelli spatij & quelle ri ghe naturali, il medesimo saprà leggere per le sue ottaue: & terrò quest' ordine che incomin= cierò prima à scriuer quelle, secondo le naturali che noi usiamo, & doppo ritornerò à scriue= re quelle secondo le naturali che noi usiamo, & doppò le ritornerò à scriuere un Diesis minore piu alto, & poi un altro Diesis minore piu alto, che uerranno un semitono minore piu alto dal primo ordine, poi un altro Diesis minore piu alte, che uerranno un se= mitono maggiore piu alte, & poi un Diesis piu alte, & anchora un altro Diesis piu, di modo che saranno scritte come sono stati dimostri li sopra detti ordini, alzando un Diesis minore uno da l'altro, come qui seguente si ueggono.

Essempio delle note scritte secondo l'uso naturale nelle tre chiavi.

Primo ordine. Secondo ordine.

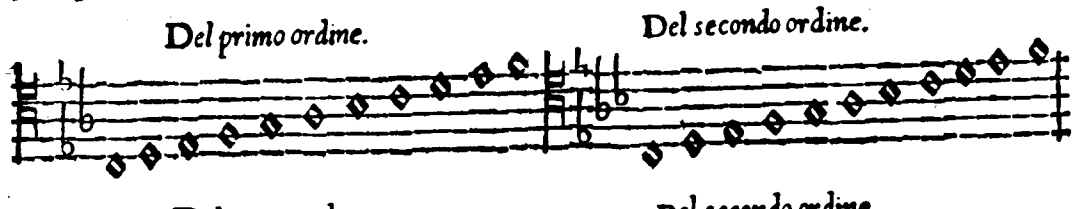
Del primo ordine. Del secondo ordine.



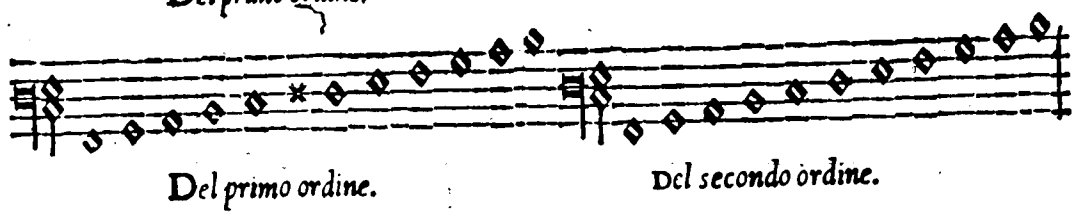
Del primo ordine. Del secondo ordine.

Del primo ordine. Del secondo ordine.

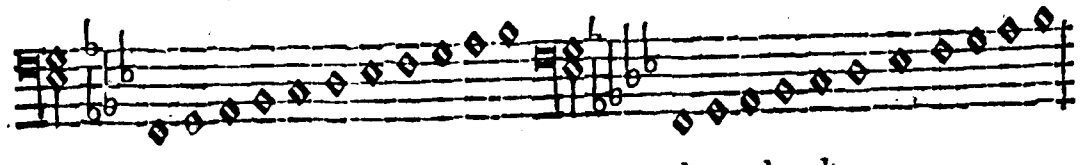
Del primo ordine. Del secondo ordine.



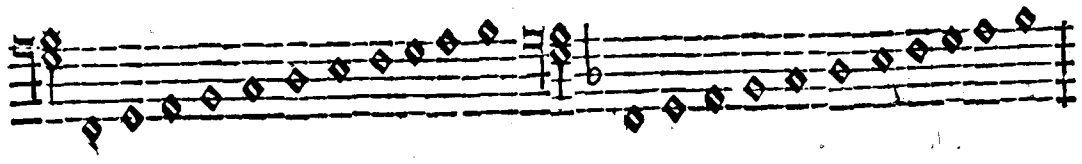
Del primo ordine. Del secondo ordine.



Del primo ordine. Del secondo ordine.

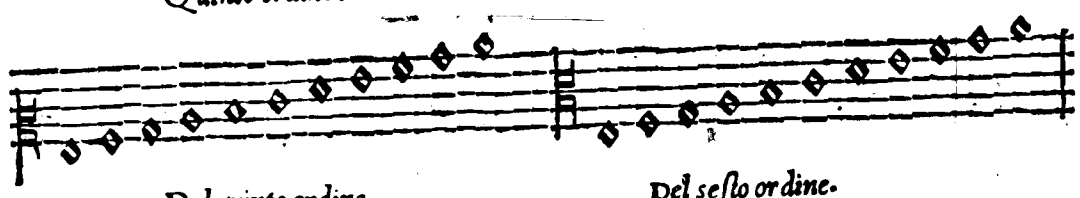


Del primo ordine. Del secondo ordine.



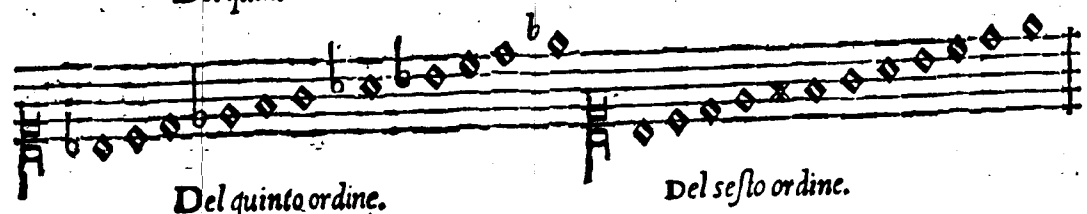
Terzo ordine. Quarto ordine.

Quinto ordine. Seſto ordine.



Del quinto ordine. Del seſto ordine.

Del quinto ordine. Del seſto ordine.



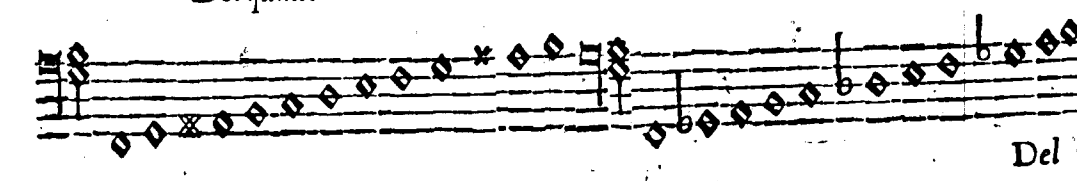
Del quinto ordine. Del seſto ordine.

Del quinto ordine. Del seſto ordine.

Del quinto ordine. Del seſto ordine.

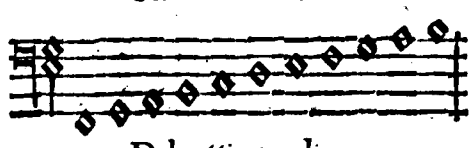
Del quinto ordine. Del seſto ordine.

Del quinto ordine. Del seſto ordine.

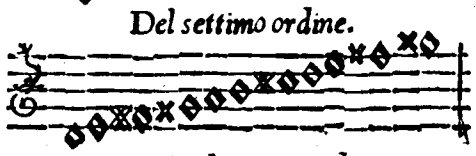


Del

Settimo ordine.



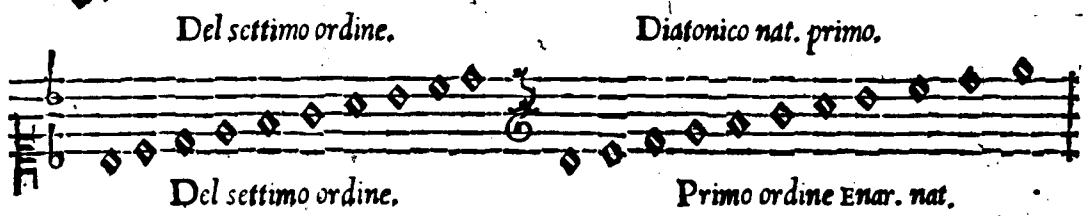
Del settimo ordine.



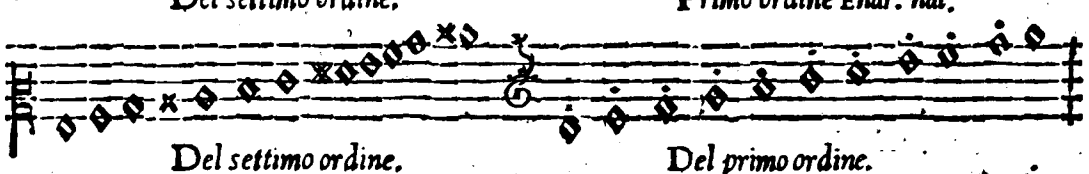
Del settimo ordine.

REgola d'imparare à leggere tutte le note ſcritte un Dieſis minore piu alte del naturale Diatonico, che ſaràno ſcritte nel ordine naturale Enarmonico, nõ mouẽdo però le note da ſuoi luoghi, oue che eràno prima ſcritte, come appareno per l'infraſcritti eſſempi et ordini, et ſileggeràno come le Diatoniche naturali, et l'eſſempio naturale l'inſegnerà.

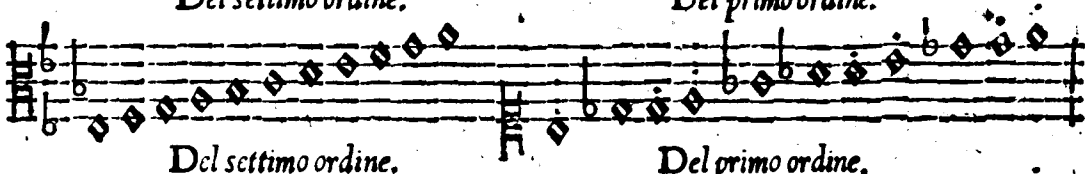
Diatonico nat. primo.



Del settimo ordine. Primo ordine Enar. nat.



Del settimo ordine. Del primo ordine.

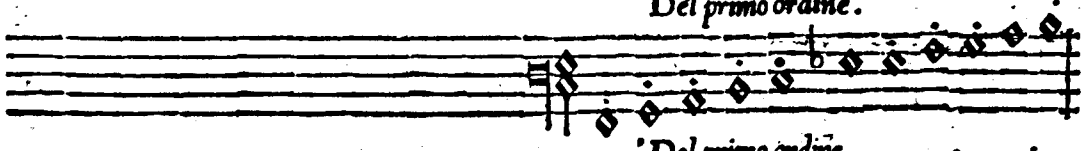


Del settimo ordine. Del primo ordine.

Del settimo ordine. Del primo ordine.

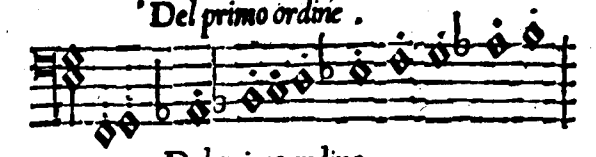
Del settimo ordine. Del primo ordine.

Del primo ordine.

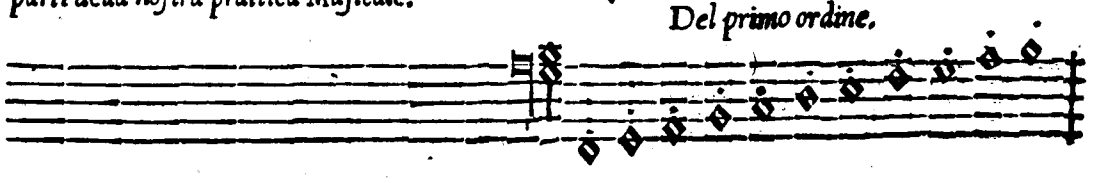


Del primo ordine.

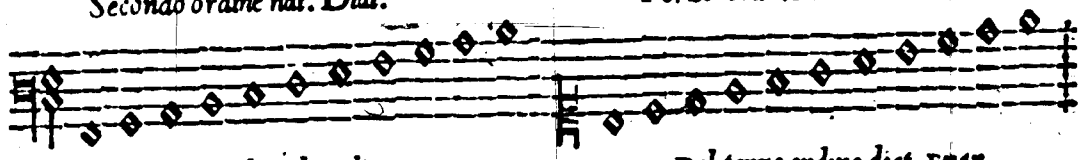
Qui finiſcono tutti gl'ordini di tutte le chiaui ſcritte in tutte le righe di tutte le parti della noſtra prattica Muſicale.



Del primo ordine.



Secondo ordine nat. Diat.

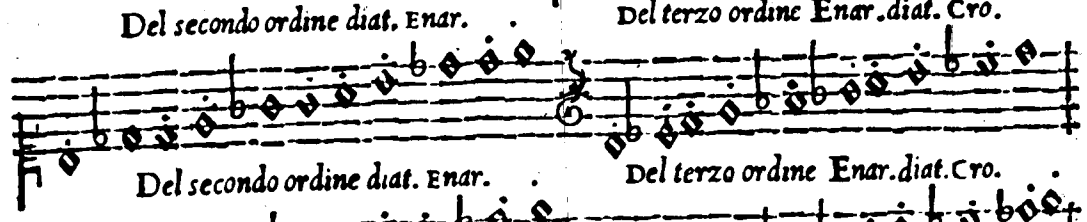


Terzo ordine Diat. nat.

Del secondo ordine diat. Enar.

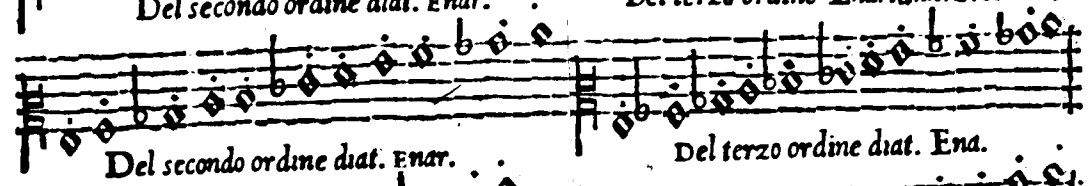
Del terzo ordine diat. Enar.

Del secondo ordine diat. Enar.

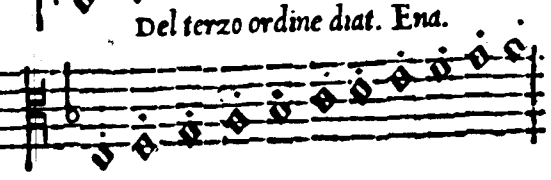


Del terzo ordine Enar. diat. Cro.

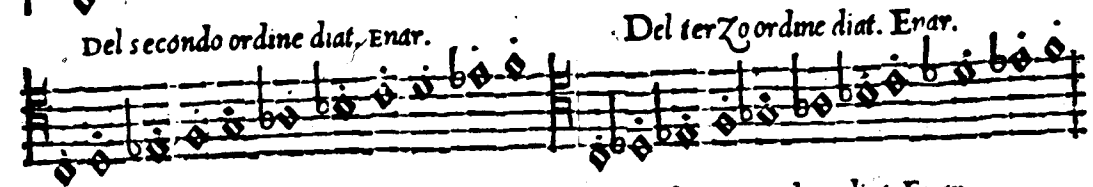
Del secondo ordine diat. Enar.



Del terzo ordine diat. Ena.

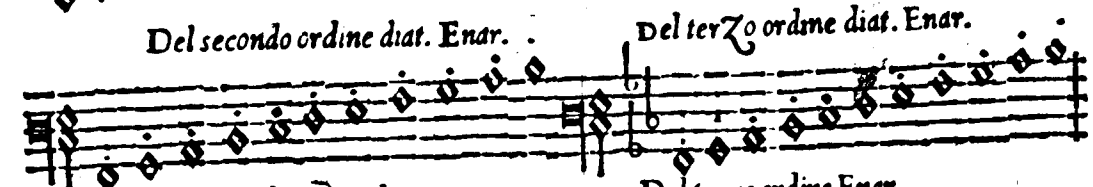


Del secondo ordine diat. Enar.



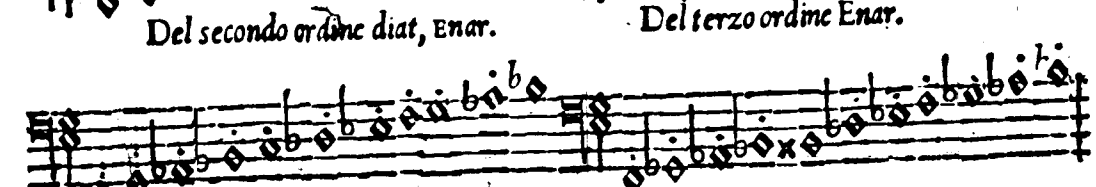
Del terzo ordine diat. Enar.

Del secondo ordine diat. Enar.



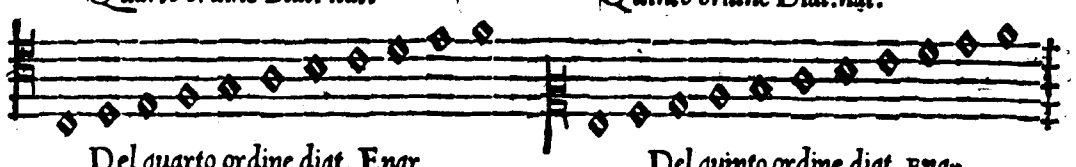
Del terzo ordine Enar.

Del secondo ordine Enar.

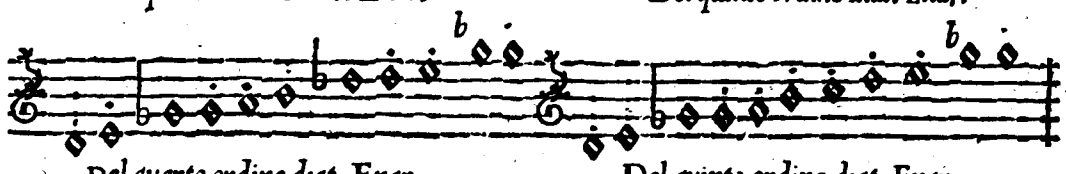


Del terzo ordine Enar.

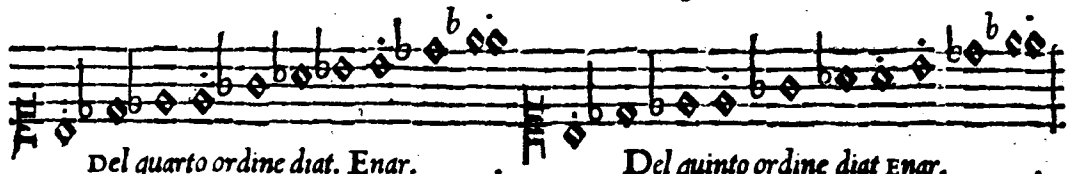
Quarto ordine Diat. nat. Quinto ordine Diat. nat.



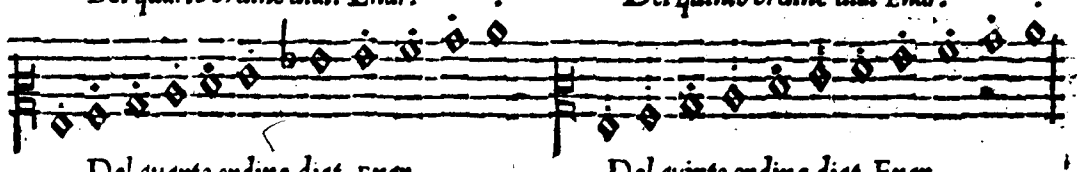
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.



Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.



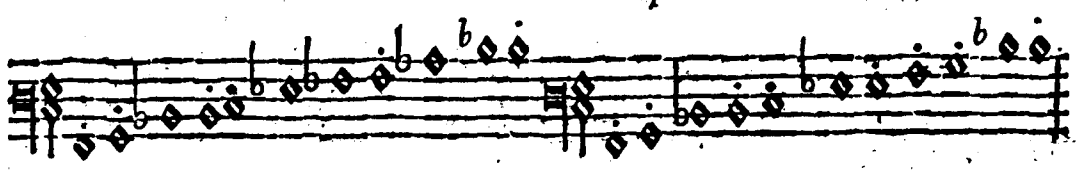
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat Enar.



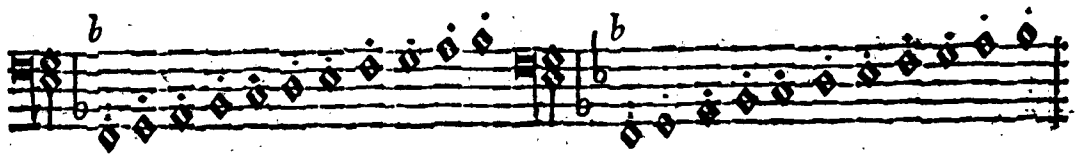
Del quarto ordine diat. Enar. Del quinto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine dia. Enar.

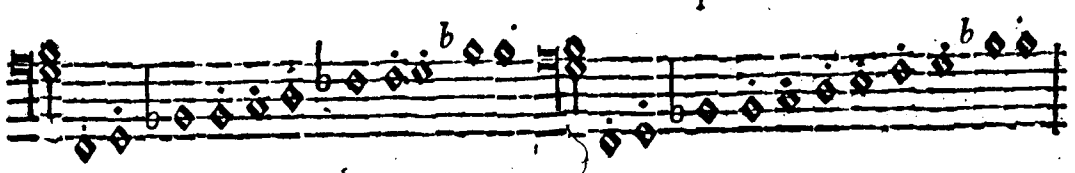
Del quinto ordine diat. Enar.



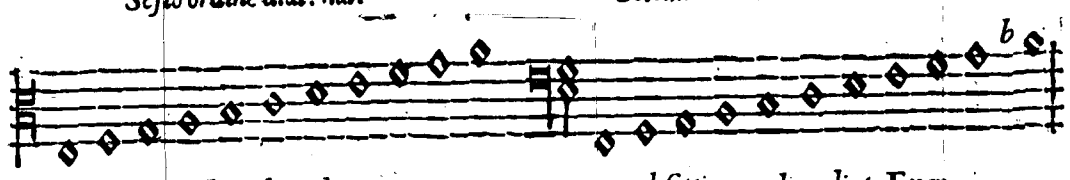
Del quinto ordine diat. Enar.



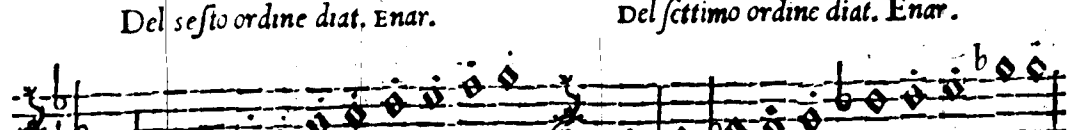
Del quinto ordine diat. Enar.



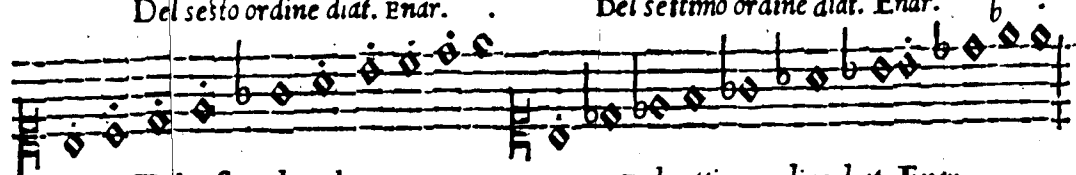
Seſto ordine diat. nat. *Settimo ordine diat. nat.*



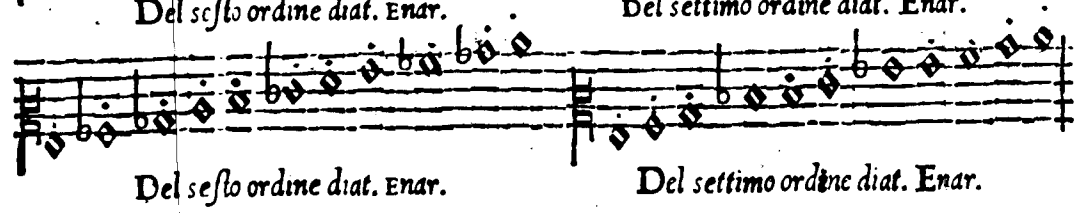
Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *ſettimo ordine diat.* Enar.



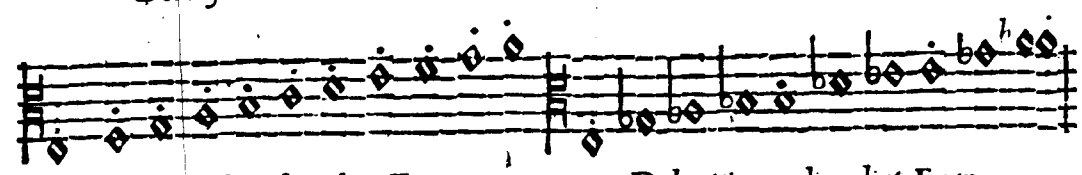
Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.



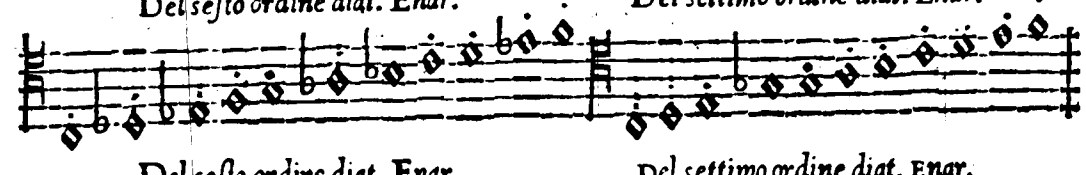
Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.



Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.

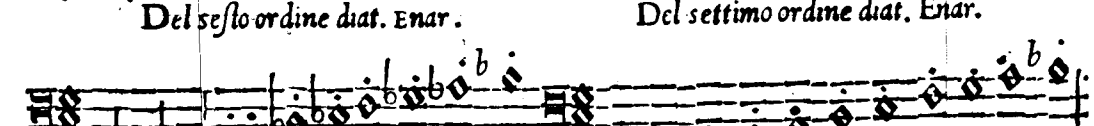


Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.

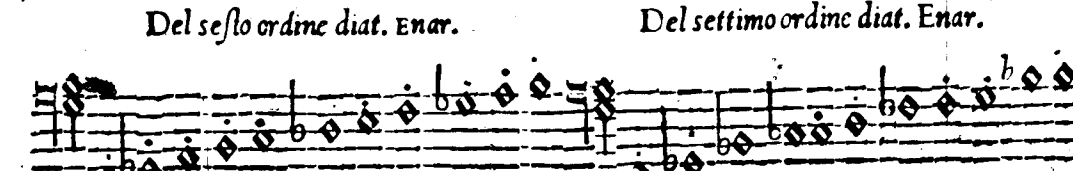


Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.

Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.



Del *seſto ordine diat.* Enar. Del *settimo ordine diat.* Enar.



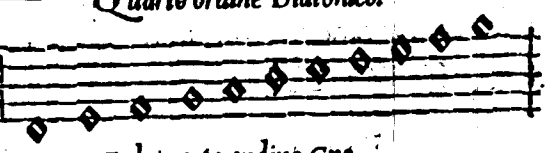
Regola

Regola d'imparare à leggere tutte le note ſcritte con un ſemitono minore piu alte del naturale Diatonico, che ſaranno ſcritte nelle righe et nelli ſpatij medeſimi del naturale ordine ante detto, & ſi leggeranno come ſi fanno le naturali Diatoniche, come appareno nell' infraſcritti eſſempi.

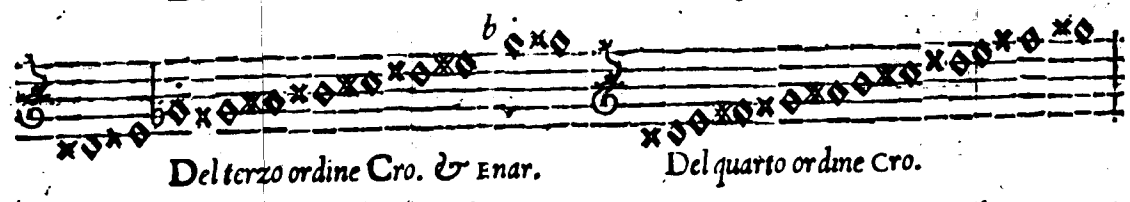
Terzo ordine Diatonico.

Del terzo ordine Cro. et En.

Quarto ordine Diatonico.

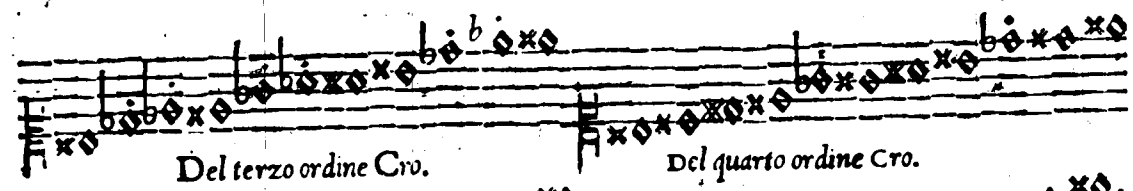


Del quarto ordine Cro.



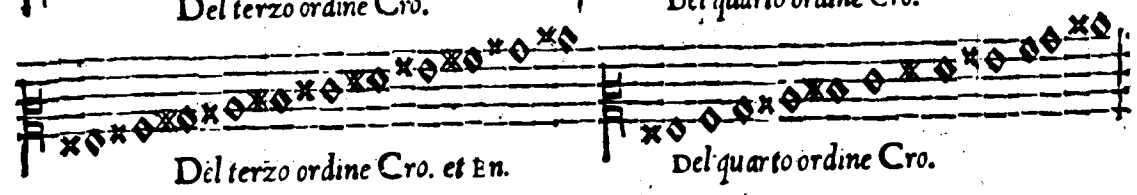
Del terzo ordine Cro. & Enar.

Del quarto ordine Cro.



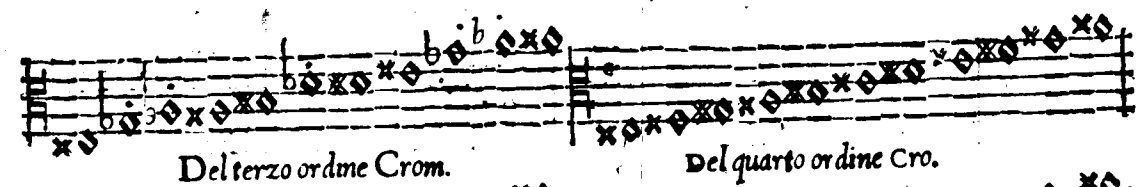
Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



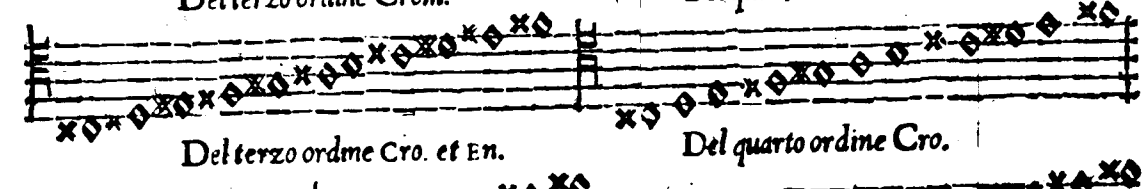
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



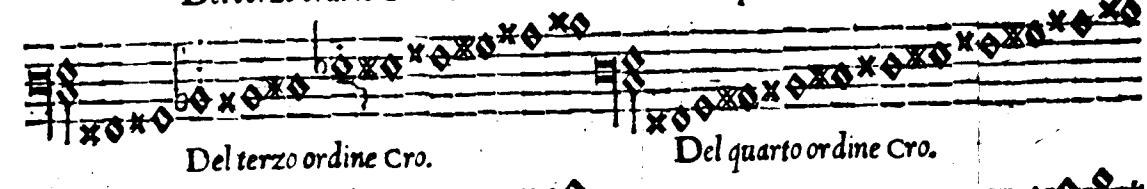
Del terzo ordine Crom.

Del quarto ordine Cro.



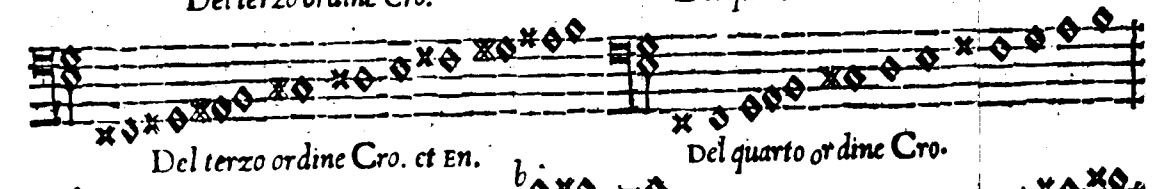
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



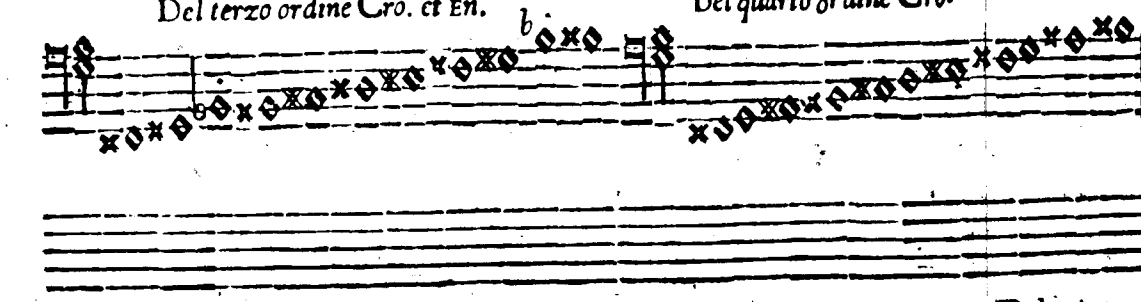
Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



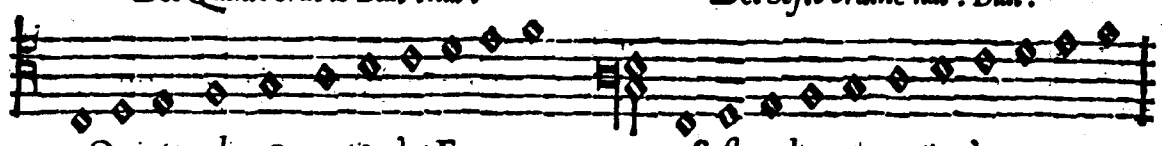
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.

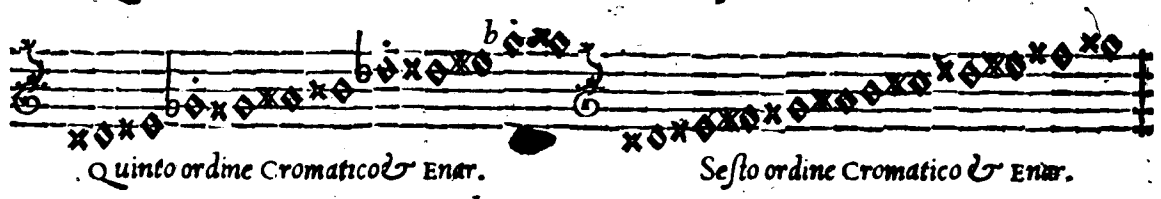


Del quinto

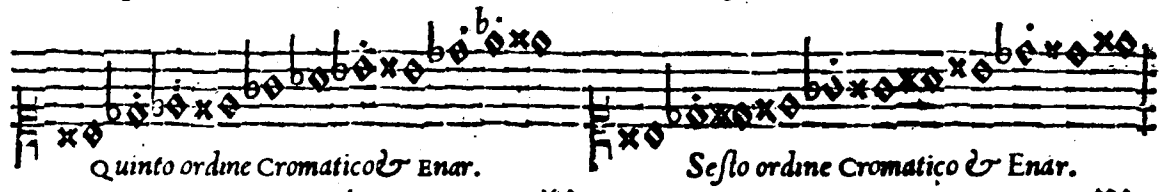
Del Quinto ordine Diat. nat. Del Sesto ordine nat. Diat.



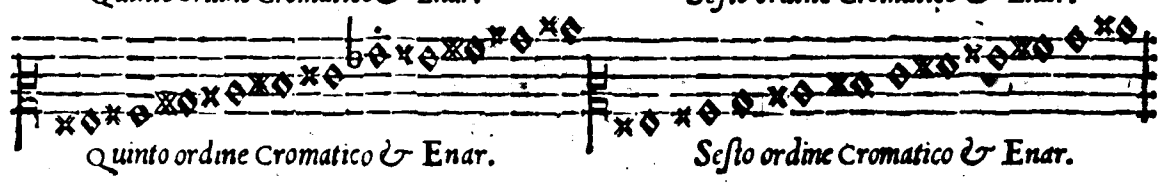
Quinto ordine Cromatico & Enar. Sesto ordine Cromatico & Enar.



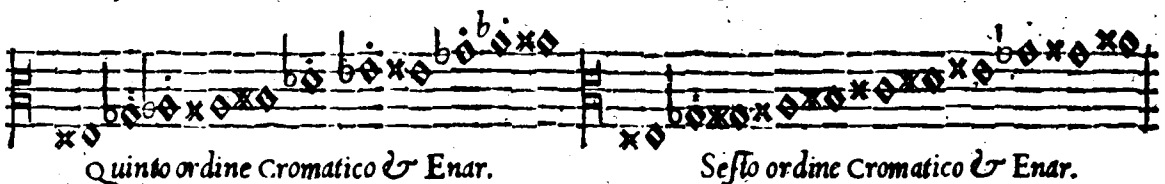
Quinto ordine Cromatico & Enar. Sesto ordine Cromatico & Enar.



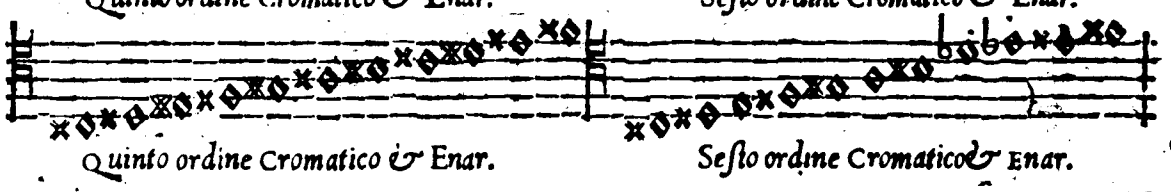
Quinto ordine Cromatico & Enar. Sesto ordine Cromatico & Enar.



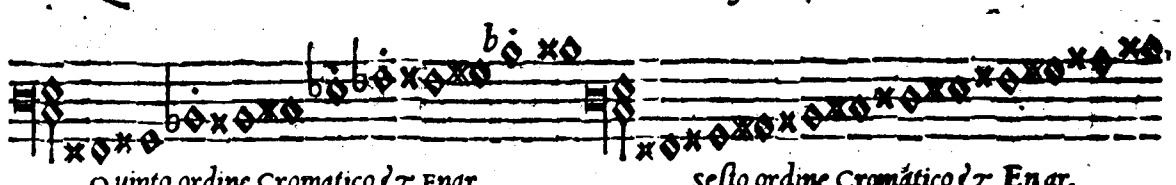
Quinto ordine Cromatico & Enar. Sesto ordine Cromatico & Enar.



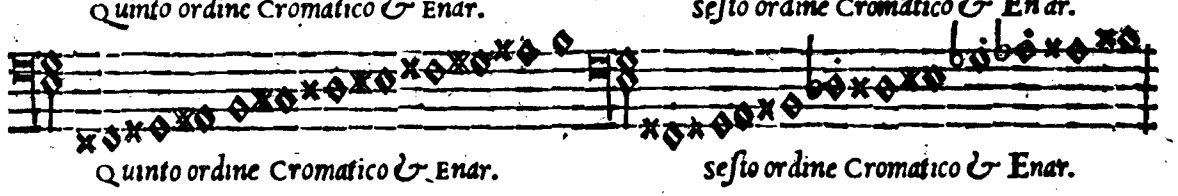
Quinto ordine Cromatico & Enar. Sesto ordine Cromatico & Enar.



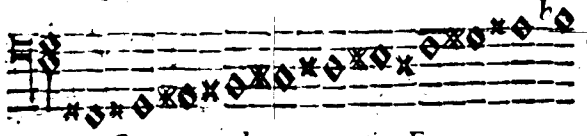
Quinto ordine Cromatico & Enar. sesto ordine Cromatico & Enar.



Quinto ordine Cromatico & Enar. sesto ordine Cromatico & Enar.

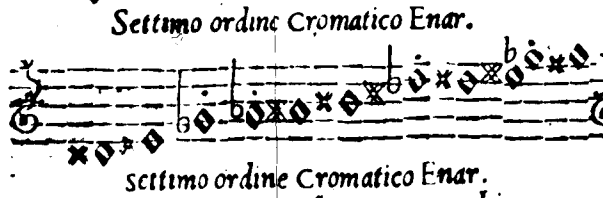


Del settimo ordine naturale Diatonico.

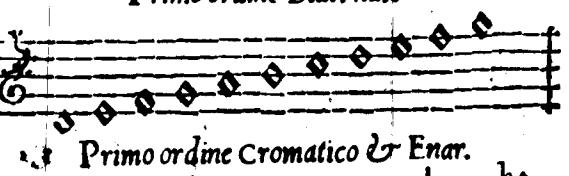


monico un semit. minore, con tutte le chiaui che si usano, et si leggeranno come le naturali Diatoniche, come apparono nell'infrascritti essempi.

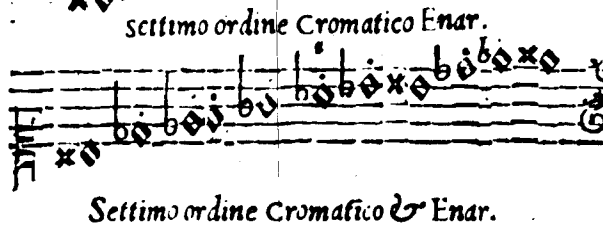
Settimo ordine Cromatico Enar.



Primo ordine Diat. nat.

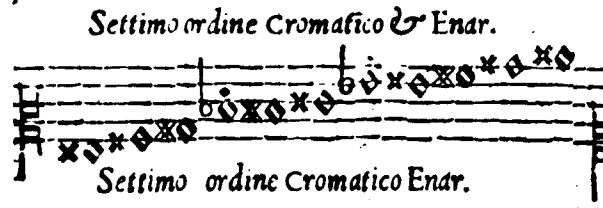


settimo ordine Cromatico Enar.

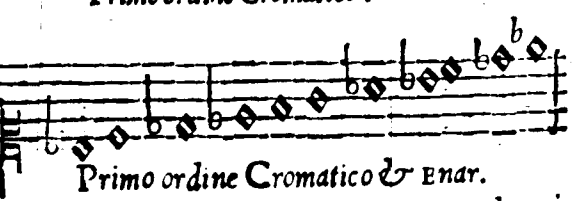


Primo ordine Cromatico & Enar.

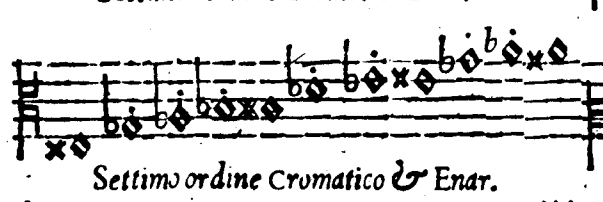
Settimo ordine Cromatico & Enar.



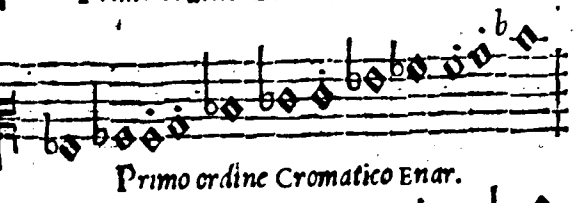
Primo ordine Cromatico.



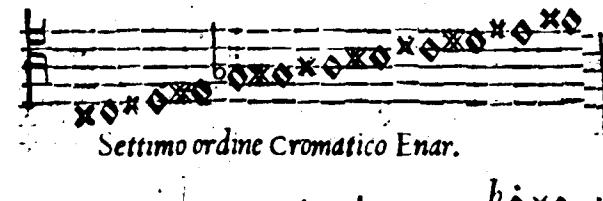
Settimo ordine Cromatico Enar.



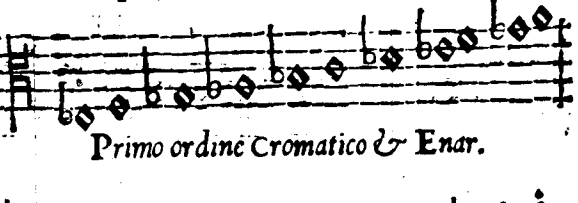
Primo ordine Cromatico & Enar.



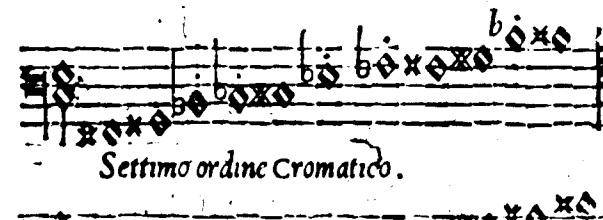
Settimo ordine Cromatico & Enar.



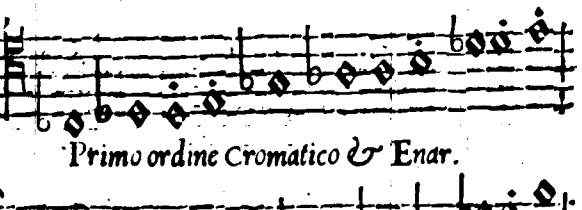
Primo ordine Cromatico Enar.



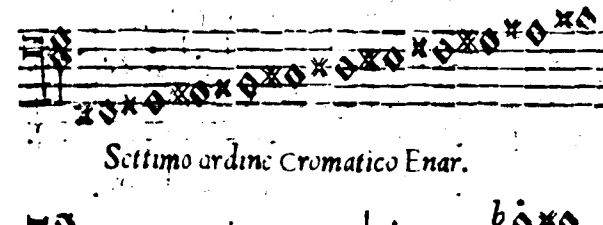
Settimo ordine Cromatico Enar.



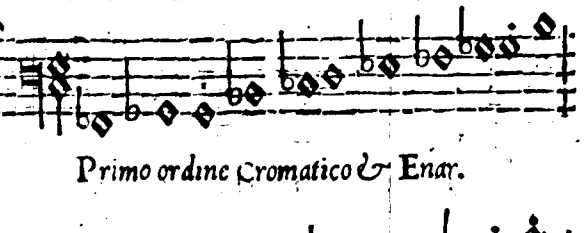
Primo ordine Cromatico & Enar.



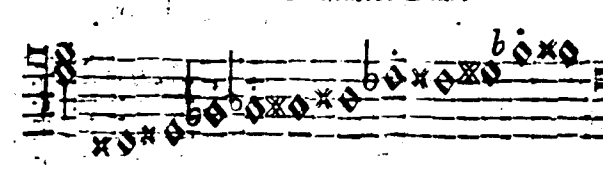
Settimo ordine Cromatico.



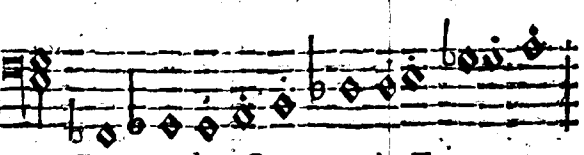
Primo ordine Cromatico & Enar.



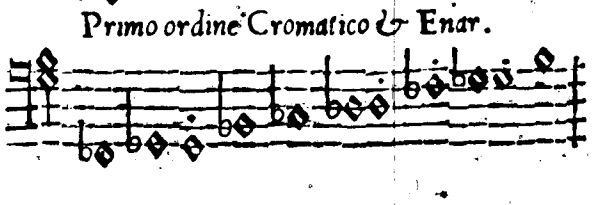
Settimo ordine Cromatico Enar.

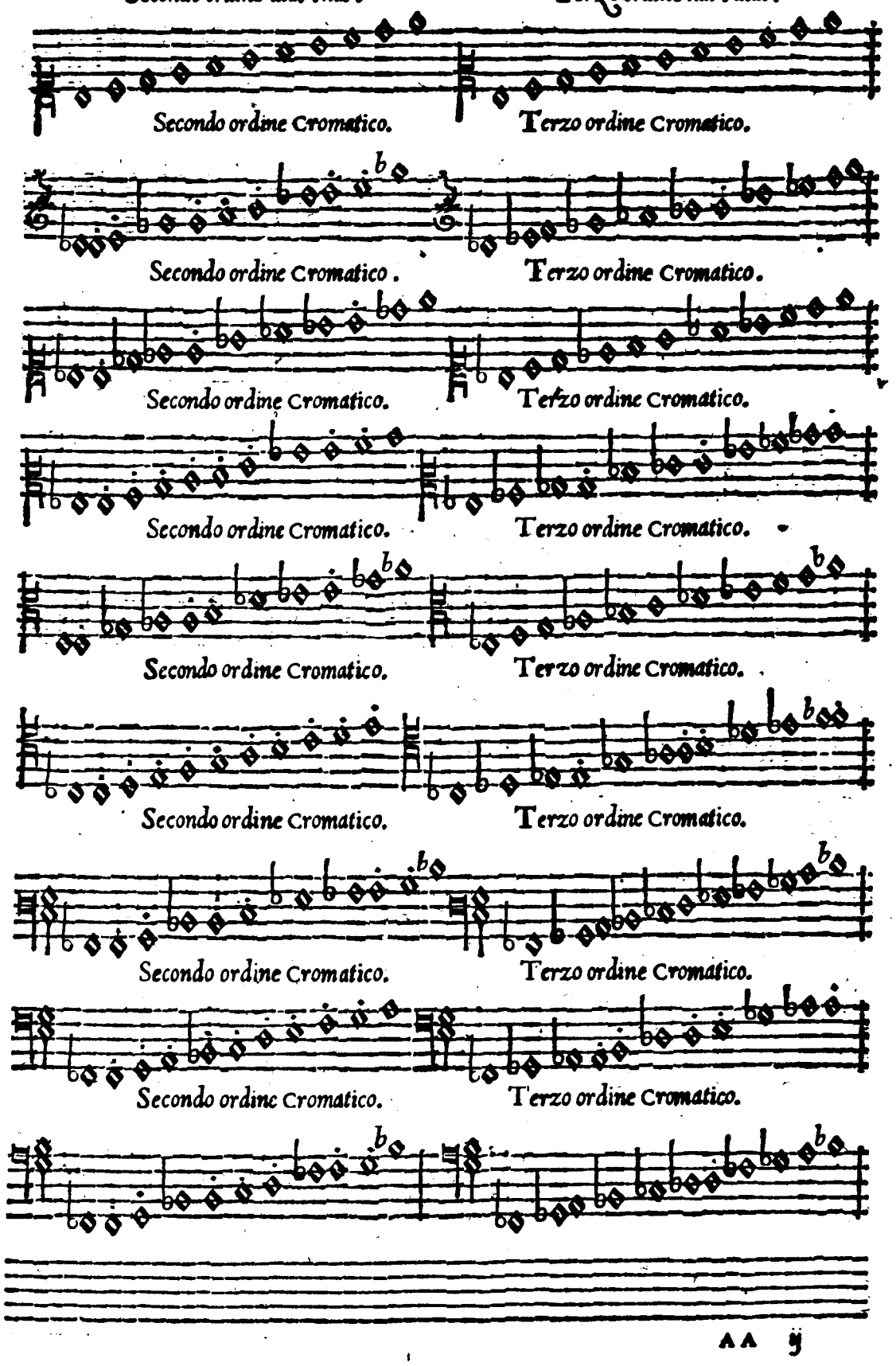


Primo ordine Cromatico & Enar.

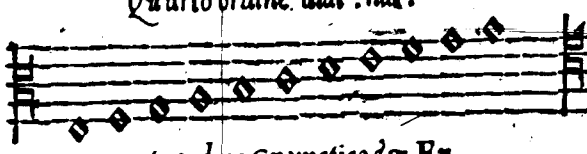


REgola da imparare à leggere tutte le note scritte con uno semitono maggiore, piu alte del naturale Diatonico, et piu alte del naturale Enar-

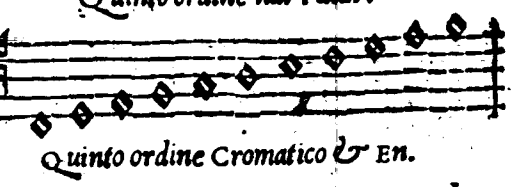



Secondo ordine diat. nat.
Terzo ordine nat. diat.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.
Secondo ordine Cromatico.
Terzo ordine Cromatico.

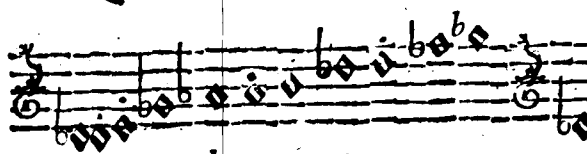
Quarto ordine diat. nat.



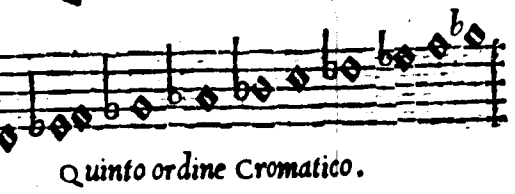
Quinto ordine nat. diat.



Quarto ordine Cromatico & En.

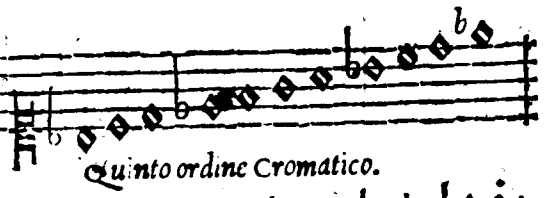


Quinto ordine Cromatico & En.

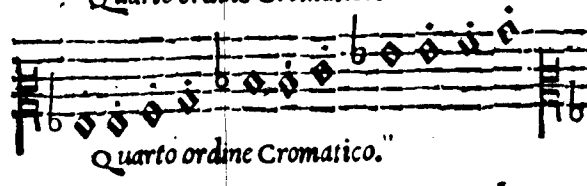


Quarto ordine Cromatico.

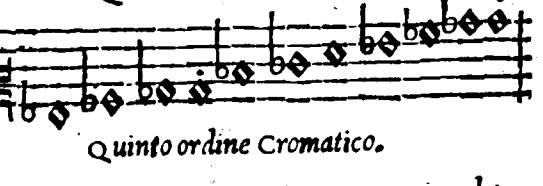
Quinto ordine Cromatico.



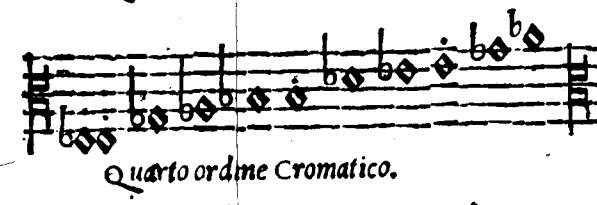
Quarto ordine Cromatico.



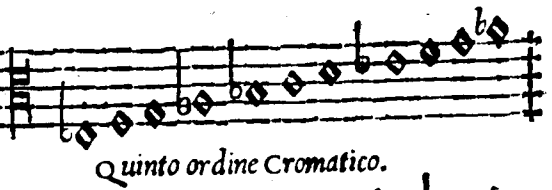
Quinto ordine Cromatico.



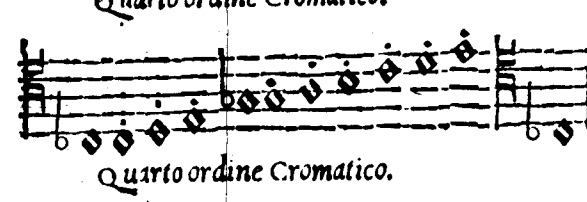
Quarto ordine Cromatico.



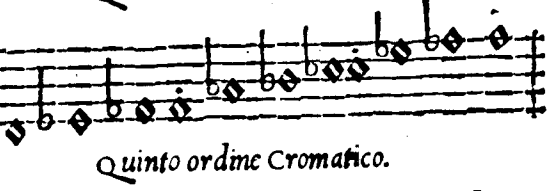
Quinto ordine Cromatico.



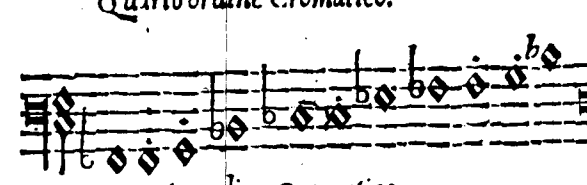
Quarto ordine Cromatico.



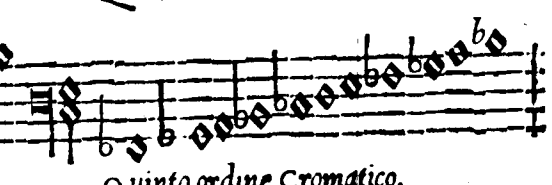
Quinto ordine Cromatico.



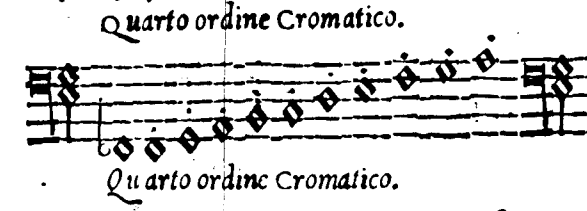
Quarto ordine Cromatico.



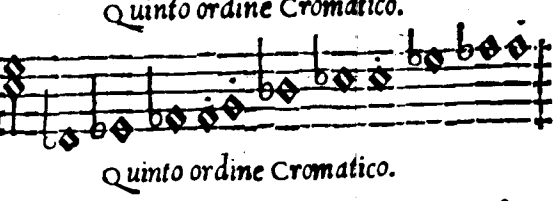
Quinto ordine Cromatico.

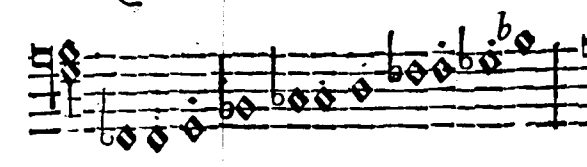


Quarto ordine Cromatico.

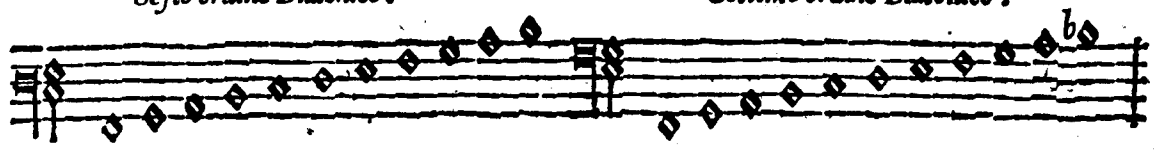


Quinto ordine Cromatico.





Seſto ordine Diatonico.

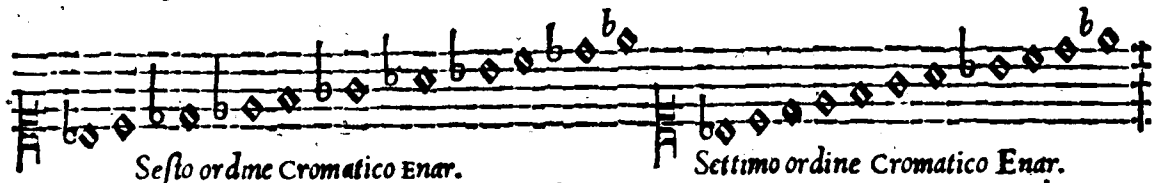


Settimo ordine Diatonico.

Seſto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.

Seſto ordine Cromatico Enar.

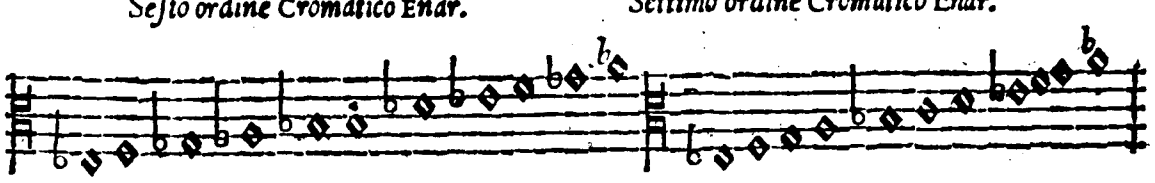


Settimo ordme Cromatico Enar.

Seſto ordme Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.

Seſto ordine Cromatico Enar.

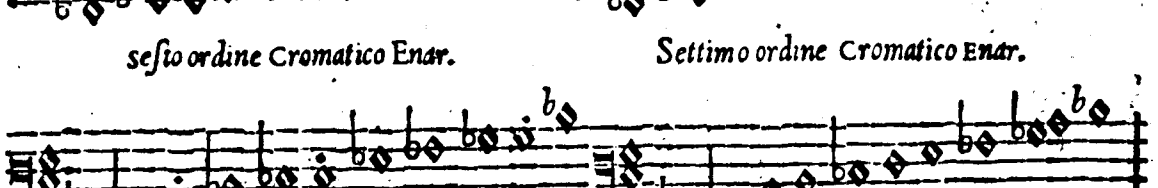


Settimo ordine Cromatico Enar.

seſto ordine Cromatico Enar.

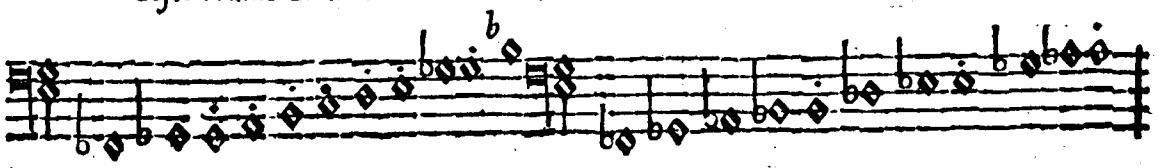
Settimo ordine Cromatico Enar.

seſto ordine Cromatico Enar.



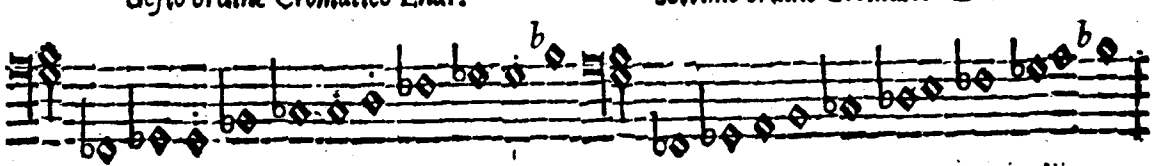
settimo ordine Cromatico Enar.

Seſto ordine Cromatico Enar.



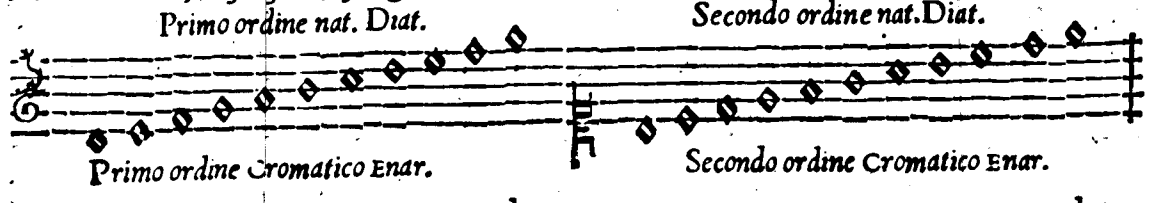
settimo ordine Cromatico Enar.

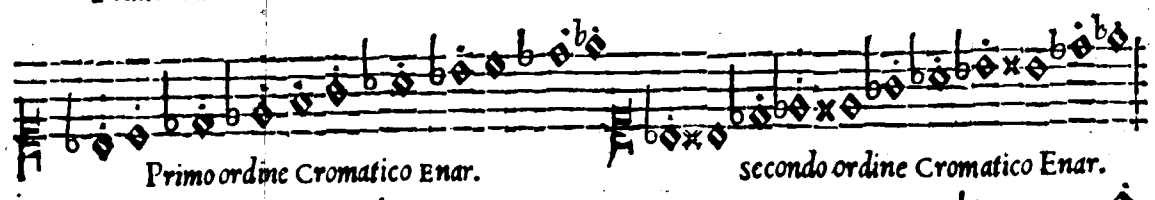
Seſto ordine Cromatico Enar.

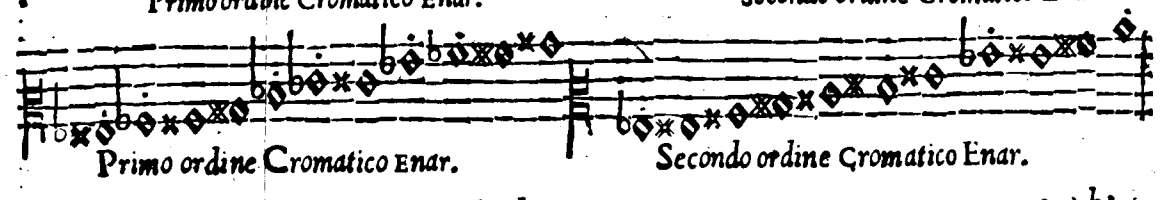


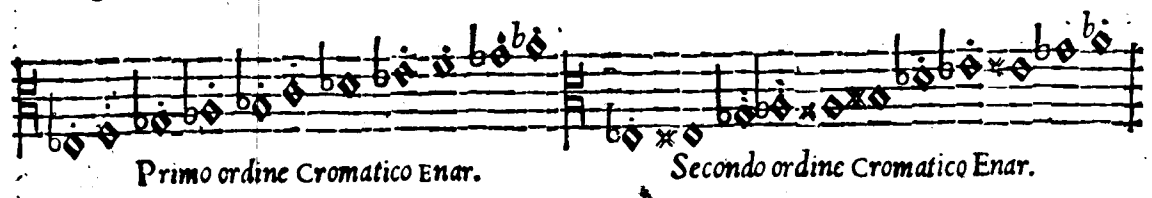
settimo ordine Cromatico Enar.

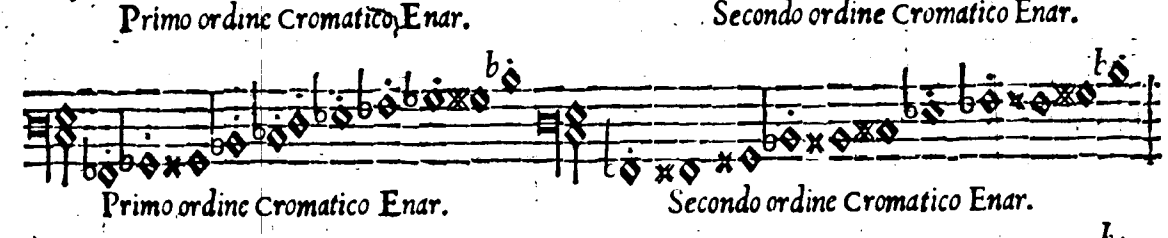
REgola da imparare à leggere tutte le note ſcritte, cõ uno ſemitono maggiore piu alte del naturale Enarm. che ſarãno ſcritte uno ſemitono minore piu alte del ſemitono minore ſopra il naturale Diaton. cõ tutte le chiaui, che ſi uſano, e ſi legerãno, come ſi fanno le naturali Diatoniche, e ſono qui ſottoſcritte.

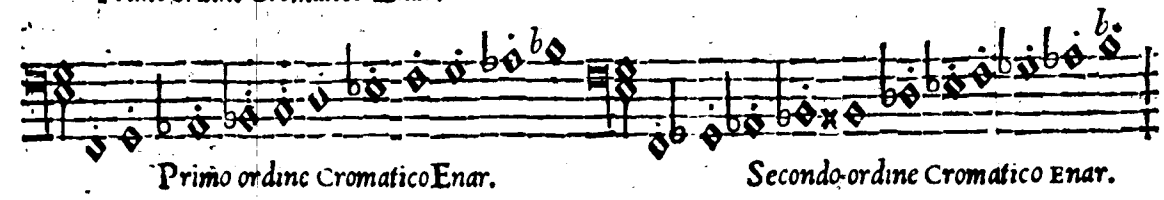


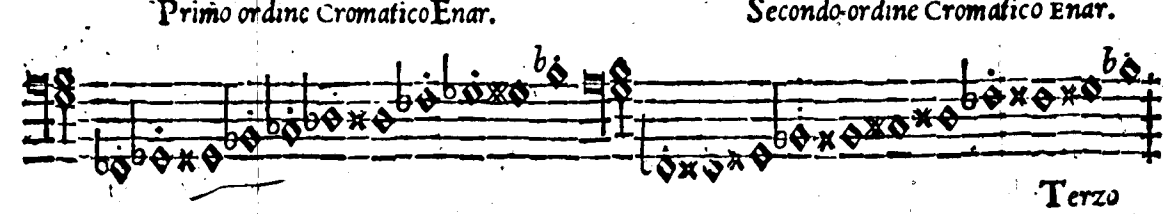




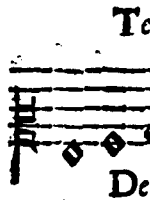






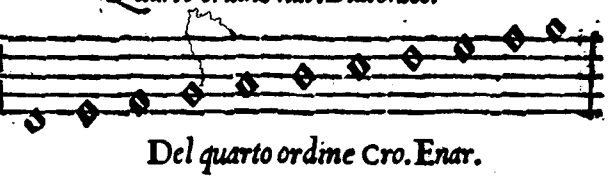


Terzo ordine nat. Diatonico.

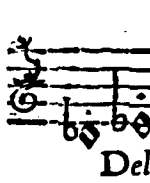


Del terzo ordine Cro. Enar.

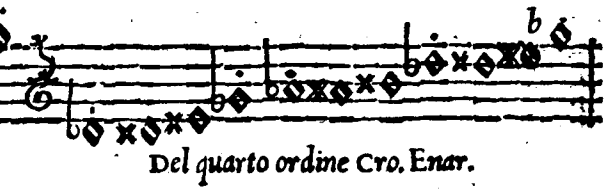
Quarto ordine nat. Diatonico.



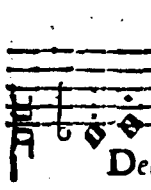
Del quarto ordine Cro. Enar.



Del terzo ordine Cro. Enar.



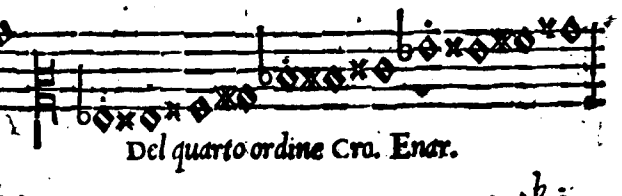
Del quarto ordine Cro. Enar.



Del terzo ordine Cro. Enar.

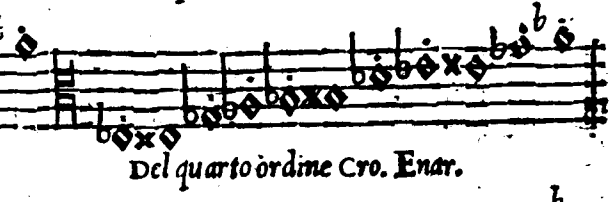
Del quarto ordine Cro. Enar.

Del terzo ordine Cro. Enar.



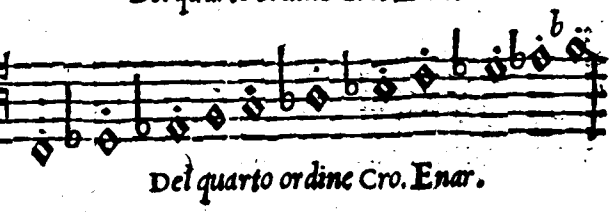
Del quarto ordine Cro. Enar.

Del terzo ordine Cro. Enar.

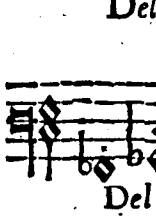


Del quarto ordine Cro. Enar.

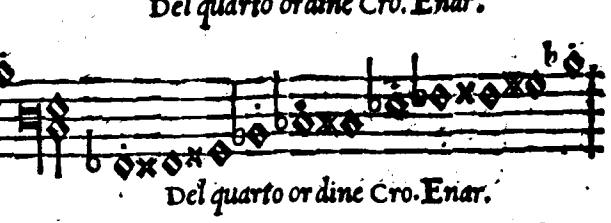
Del terzo ordine Cro. Enar.



Del quarto ordine Cro. Enar.

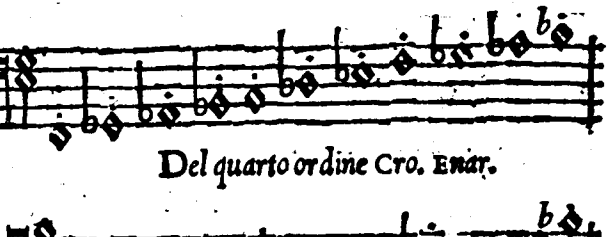


Del terzo ordine Crom. Enar.

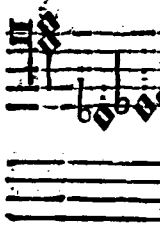


Del quarto ordine Cro. Enar.

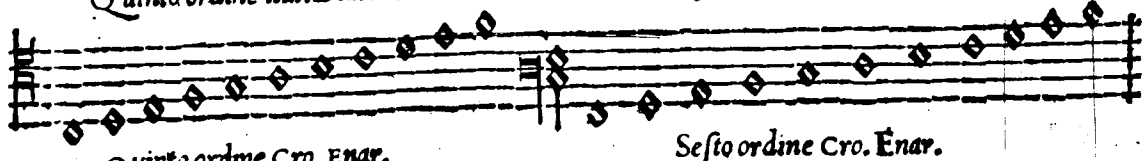
Del terzo ordine Cro. Enar.



Del quarto ordine Cro. Enar.

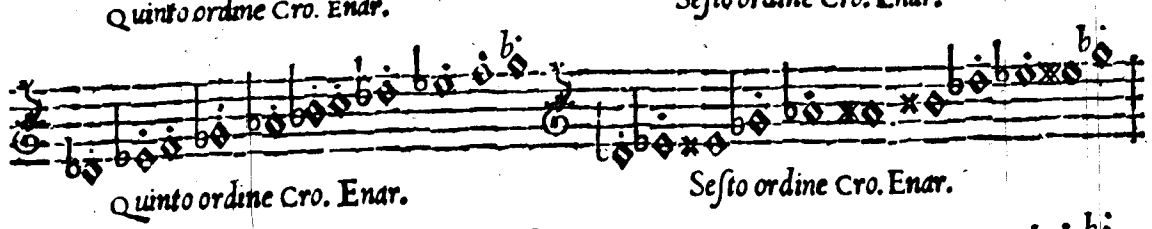


Quinto ordine nat. Diatonico.



Sesto ordine nat. Diatonico.

Quinto ordine Cro. Enar.

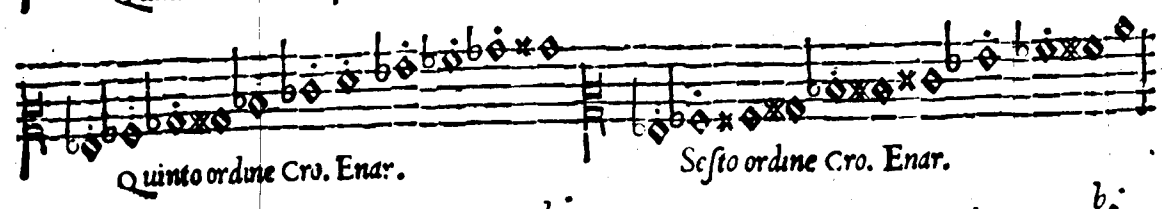


Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.

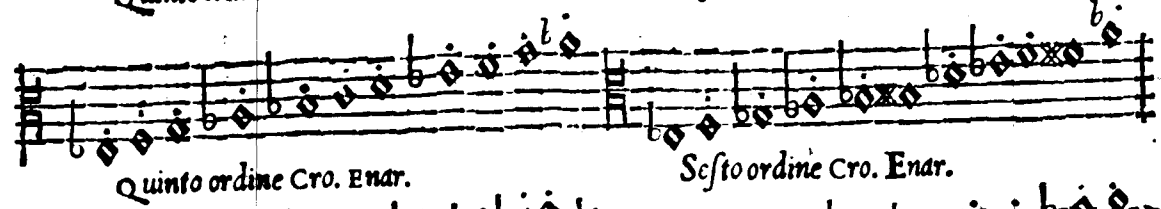
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.



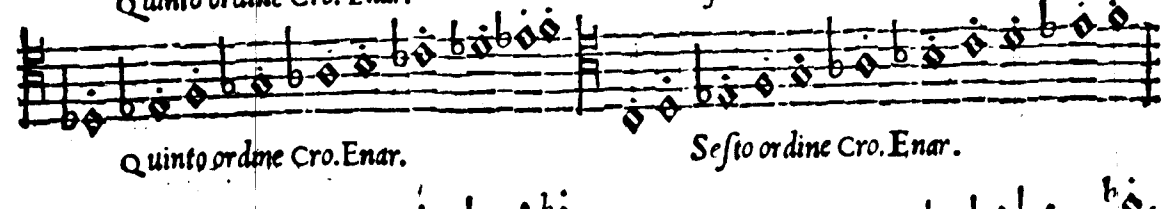
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.



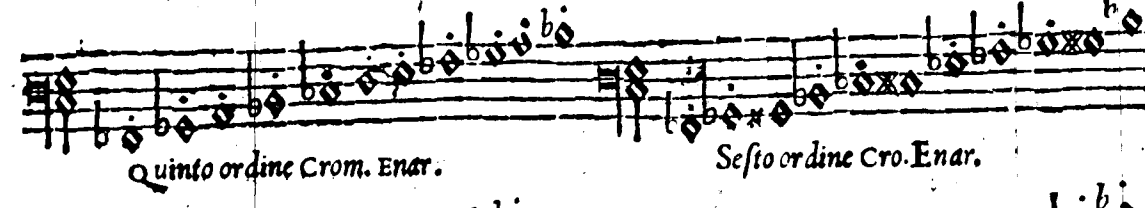
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.



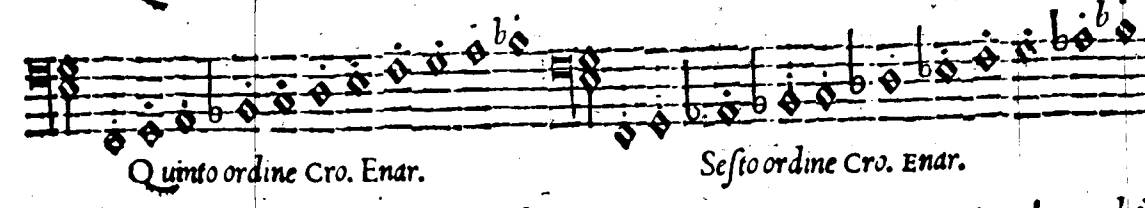
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Crom. Enar.



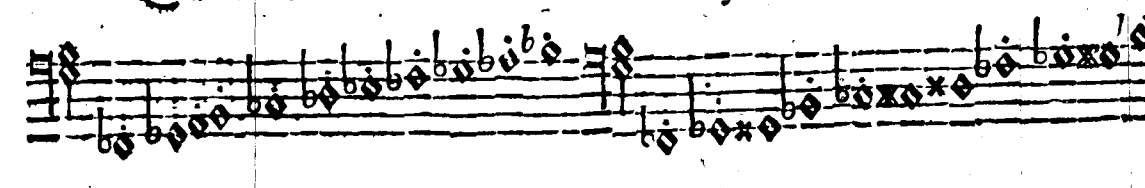
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.



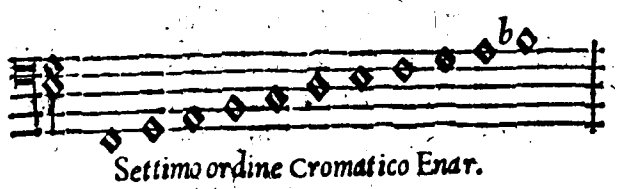
Sesto ordine Cro. Enar.

Quinto ordine Cro. Enar.

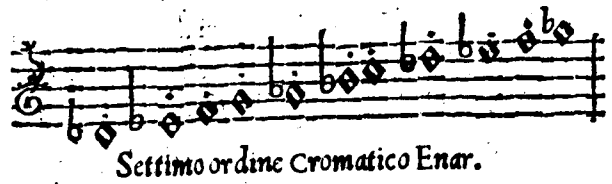


Sesto ordine Cro. Enar.

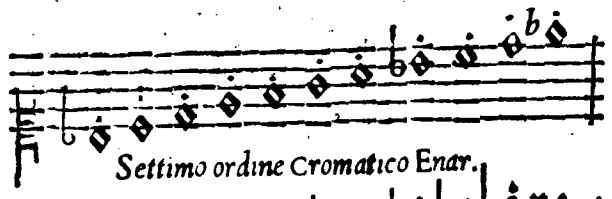
Settimo ordine Diatonico naturale.



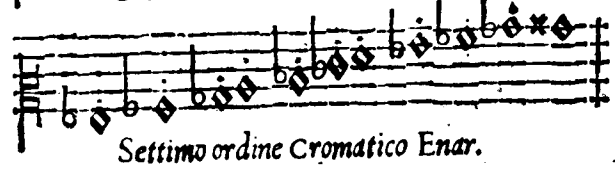
Settimo ordine Cromatico Enar.



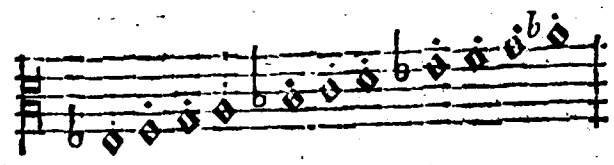
Settimo ordine Cromatico Enar.



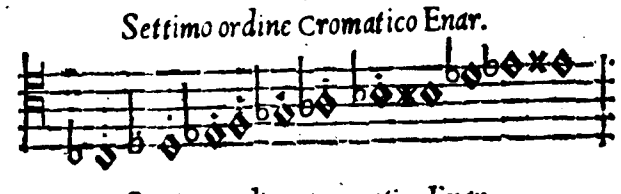
Settimo ordine Cromatico Enar.



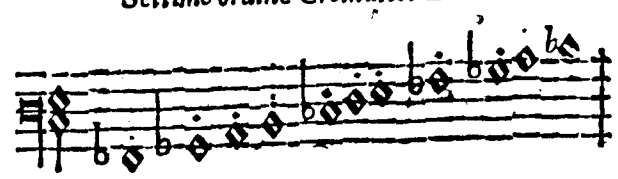
Settimo ordine Cromatico Enar.



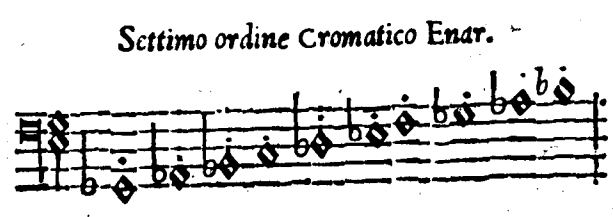
Settimo ordine Cromatico Enar.



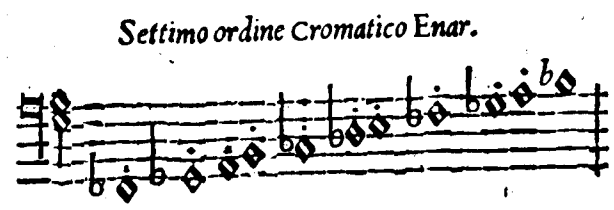
Settimo ordine Cromatico Enar.



Settimo ordine Cromatico Enar.



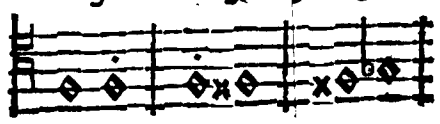
Settimo ordine Cromatico Enar.



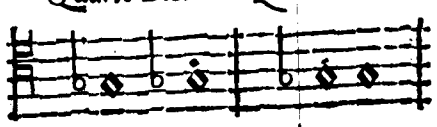
L'Archicembalo nostro hà la diuisione del tono che è diuiso in cinque Diesis minori, et per essempio hò scritto un tono da F fa ut, à G sol re ut, & incominciando da F fa ut ascendendo nel quarto F fa ut si ritroverà la nota segnata con il punto che è uno Diesis, & da quella nota scritta con il punto fino alle quattro uirgolette, uno altro Diesis minore, che finisce il semitono minore, & poi dalle quattro uirgolette al ♭. sarà uno Diesis minore che finirà con quello il semitono maggiore, & dal ♭ molle, all'altro che hà la nota cõ il punto sarà un'altro Diesis. & dal ♭. molle con la nota dal punto, all'altra che non hà punto, che sarà l'ultimo Diesis del tono che finirà in G sol re ut, et il medesimo occorrerà nel discendere et se uorrà diuidere il semitono maggiore dal minore si porra tre Diesis al semitono maggiore, et due al semitono minore si ascendenti come descendenti; & poi ogni Diesis uerrà partito in due comme, & il tono sarà di 10. comme, et quattro comme haurà il semitono minore, et sci il maggiore, et la diuisione del nostro Archicembalo sarà diuersa da quella di Boetio, come ognuno uede.

To no.

1. Diesis. 2. Diesis. 3. Diesis.

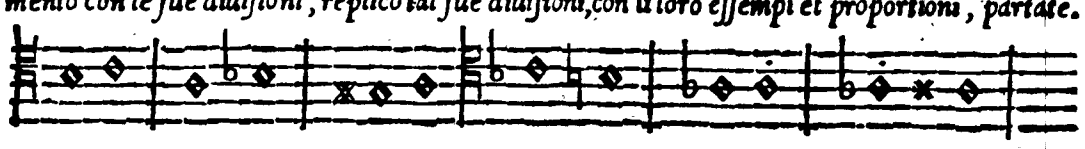


Quarto Die. Quinto Die.



Essempio delli semitoni maggiori & minori, accidentali et naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dello Archicembalo con le loro proportioni. Cap. LX.

IO son certo che alcuno si marauiglierà ch'io uogli ritornare à dire, & à dimostrare gli essempi delle comme & delli Diesis minori & delli maggiori, & delli semitoni maggiori, & delli minori; & delli toni minori & delli naturali & delli maggiori, con le loro proportioni, à questo rispondo che non è superfluo il mio tornare à dire, et à dimostrare gli essempi delli sopradetti, perche molte uolte potrà occorrere à uno sonatore ò ad altri studiosi, che uolessero apartare questo Libro del Stromento da gli altri libri per sua cõmodità, & acciò che sia inteso esso Stromento con le sue diuisioni, replico tal sue diuisioni, con li loro essempi et proportioni, partate.



Da 13. à 14. è la proportione del semitono maggiore.

Da 20. à 21. è la proportione del semitono minore, & del Diesis maggiore. & da 13. à 14. è la proportione del sem. maggiore.

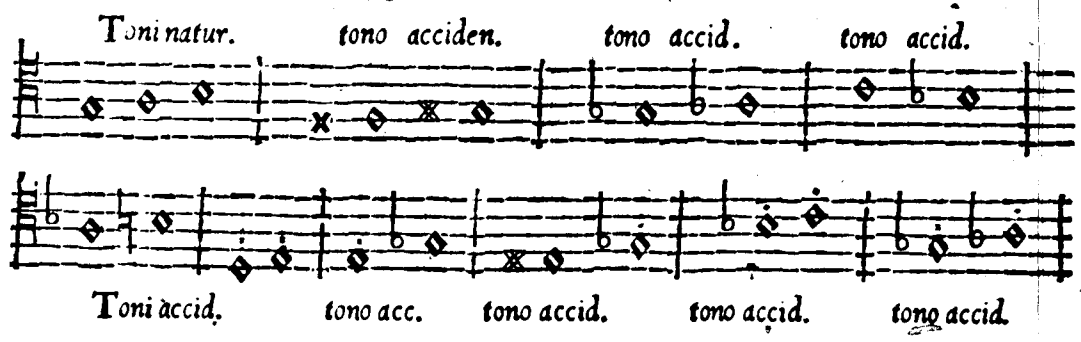
Dichiaratione delle quattro sorti, delli toni naturali & accidentali, & in quanti modi si possono scriuere con gli essempi, & con le loro proportioni. Cap. LXI.

SI ritrouano nel nostro Archicembalo, quattro sorti de toni, Il primo lo dimandò minore accidentale, & il secondo naturale, & il terzo similmente si dirà natur. auuenga che fra questi due sia qualche differenza, che uno, sia di proportione sesquiottaua, & l'altro sesquinona nondimeno questa poca differenza di uno, & dell'altro non si può sentire cantando ne sonando, ma nello accordare li stromenti si peruiene alla cognitione de si poca differenza, & dimanderemo alli due naturali, & al terzo et al quarto li dimanderemo toni accidentali, et nel nostro stromento, si comporrà accidentalmente & naturalmente, ogni sorte di tono mescolando gli ordini di quello uno con l'altro, & hora nel primo ordine ritrouaremo, il tono sesquiottauo, in essempio, da G sol re ut, ad A la mi re, & da A la mi re à B fa b mi sesquinono, per rispetto del semitono maggiore, questi due toni saranno gli naturali; Nel secondo ordine poi hauremo, similmente li toni sesquiottaui & sesquinoni, come saria da E la mi primo ascendente in G sol re ut secondo, & da quello ad A la mi re secondo, che saranno due toni, della proportione sopra detta: poi nel terzo ordine si ritrouerà il tono sesquiottauo (in essẽpio) come saria da G sol re ut terzo, ad A la mi re terzo, & il tono sesquiduodecimo, che sarà il tono minore, & si ritrouerà da A la mi re terzo, à B fa b mi terzo, che sarà una compositione di due semitoni minori, et seguendo da

B fa

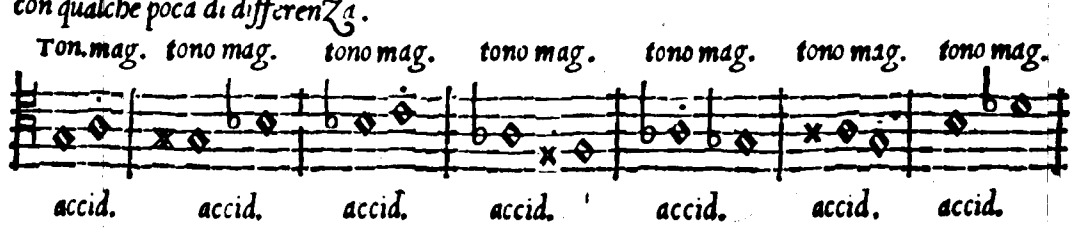
B *fa b mi terzo, in* C *sol fa ut terzo, si ritrouerà il tono della proportione, come è il naturale et da* C *sol fa ut terzo, à* D *la sol re terzo, si ritrouerà uno tono minore composto di uno* Diesis mi-nore, *& di uno semitono maggiore, & da* D *la sol re terzo ad* E *la mi terzo, si ritrouerà un'al-tro tono minore, che sarà composto di due semitoni minori, & da* E *la mi terzo, à* F *fa ut terzo, si ritrouerà uno tono giusto della proportione del tono naturale, & da* F *fa ut terzo, à* G *sol re ut terzo, si haurà un tono minore composto di uno* Diesis *minore & di uno semitono maggiore, & da* G *sol re ut terzo, ad* A *la mi re terzo, si ritrouerà un tono giusto, siche in una ottaua ascenden-te per grado nel terzo ordine incominciando da* A *la mi re acuto, ascendẽte all'altro* A *la mi re sopra acuto si ritrouerà primo un tono minore, & poi un tono giusto, & poi segue due toni mi-nori, & poi un tono giusto, & poi uno minore, & doppò uno giusto.* Hora tu hai inteso delli to-ni che sono nelli tasti del terzo ordine, poi del quarto & quinto ordine, tutti hanno li suoi toni giusti, & quando al sonatore occorrerà fare uno tono maggiore, & che sia in ogni ordine oue uorrà sempre haurà il tono maggiore quãdo comporrà quello di due semitoni maggiori, ò di uno tono giusto con uno comma, ò con uno Diesis minore: & questo tono maggiore, si ritrouerà nel secondo ordine, & non in altri per grado del suo ordine, eccettuando se non si entrerà di uno ordine in altro, & li sottoscritti essempi li dimostrano.

Questi sono tutti toni giusti naturali & accidentali di proportione da 8. à 9. & da 9. à 10. di sesquiottaua, & di sesquinona.



Questi sono toni minori accidentali cõposti di due semitoni minori, ò di uno semitono mag giore, & di uno Diesis mi. che sono di proportione sesquiduodecima, come sono da 12. à 13.

Questi sono toni maggiori accidentali composti di due semitoni maggiori, di uno tono natu-rale, & uno Diesis minore, & sono di proportione quasi sesquisettima, come sono da 7. à 8. con qualche poca di differenza.



Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con l'essempio, delle propinque. Cap. LXII.

HAuiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi communi, nell'ordine naturale, che in prattica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, ò semiditono & Ditono, queste gia hauiamo in uso, & disopra hò detto quando sono composte & incomposte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che sarāno megliori di quelle che noi usiamo, perche noi hauremo, una Terza piu di minore con uno comma, & questa si partirà dalla terza minore, et perche la terza minore che noi usiamo, è molto debile, questo augumēto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dimandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa participerà della terza maggiore, & questa con il moto presto si potrà usar per buona, perche è piu di minore, & manco di maggiore, poi seguirà che nel nostro stromento hauremo la terza maggiore con uno comma di piu, questa sarà accettata per molto buona, perche non è spontata come è quella che noi usiamo, & è di due sesquiottaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'essempio. & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in essempio si ueggono.

Essempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

La proportione della terza minore si dimanda sesquiquinta come è da 5. à 6.
La proportione della terza minore con la sua propinqua, è come da 4. e mezzo, à 5. e mezzo.
Questa è irrationale.

LE Lettore haurà da sapere che nel primo ordine del nostro Stromento quello haurà delle terze minori & maggiori, naturalmente poste, & nel secondo ordine, oue si ritrouano tre semitoni continui, come saria dà il semitono di G sol re ut, et di A la mi re, et di B fa b mi, et da G sol re ut secondo, à B mi secondo si haurà una terza

POSTFACE

"We, Don Nicola Vicentino and Don Vincentino Lusitano, having recently fallen into an argument over a composition based on the *Regina celi* which was performed in the home of the Illustrious Messer Bernardo Acciaioli Rucellai living at the Tiber in Rome, I, Don Nicola have offered to prove that no living composer understands to what genus the music belongs which they nowadays commonly write and sing; and I, Don Vincentino, have answered in name of all musicians and have offered to prove that I know to which genus the music belongs which the composers nowadays write etc. And on this we have wagered two gold ducats, two for each of us, to be paid by the loser to the winner at the judgment and the sentence of the learned and expert musicians, Messer Bartolomeo Escobedo and Messer Ghiselin Danckerts, singers of the Papal Chapel."

This is a literal translation of the deposition made before the arbiters on the most famous wager in musical history concerning the true nature of the Greek genera, the diatonic, chromatic, and enharmonic. The contestants were Don Nicola Vicentino of Vicenza (1511-1572), disciple of Adrian Willaert – *del unico Adrian Willaerth Discipulo* as he boasts on the title page of his five-part madrigals of 1546 – musician in the service of the house of Este at the court of Ferrara, protegé of Cardinal Ippolito d'Este, and Vincentio Lusitano, Portuguese singer at the Papal Chapel in Rome. Ghiselin Danckert's handwritten treatise-resting as yet unpublished in the Biblioteca Vallicelliana in Rome under the signature R. 56. num. 15-from which the introductory paragraph is taken, describes the wager, the dispute, and the sentence in detail; it also discusses the merits of the questions under dispute.

The public disputation took place with great solemnity on June 4, 1551, the sentence was pronounced one week later on June 11 in the presence of the whole Papal Chapel, the Cardinal of Ferrara, and many other illustrious personalities. The verdict was unanimously against Vicentino.

To this stinging defeat we owe one of the most brilliant and provocative treatises on music ever written: Vicentino's *L'antica musica ridotta alla moderna prattica.* It appeared four years later in that same Rome in which Vicentino had suffered public humiliation[1]. The accent is on *moderna prattica,* not on *antica musica* and rightly was Vicentino taken to task by seventeenth century students of Greek music such as Giovanni Battista Doni for having boldly rushed into this field without having read the classical authors, most of whom were not available in print. But Vicentino was not really interested in Greek music. Indeed, he did not even belong to that group of uncritical admirers of ancient music[2] flourishing in the sixteenth century among humanists and their followers whose enthusiasm was often in direct proportion to their ignorance of the subject. He was interested in the promotion of a bold new style of music in which affect and passion reigned supreme. in which every musical element had to pass one test only: did it contribute to the expression intended by the poet? The rules of counterpoint. of treatment of dissonance, the unity of the mode, the preservation of the traditionally diatonic style of church music – they all fell victims to the exclusive demands of the principle that music must be expressive of the text, that it must intensify the emotion of the words. In Vicentino's esthetics the text is the sleeping beauty and music the prince whose kiss arouses it from slumber to fully awakened life. This is not to say that counterpoint, treatment of dissonance, modal theory, and the traditional styles are not discussed in Vicentino's work. On the contrary, they are treated in full[3] and their discussion proves, if proof were needed, that Vicentino was indeed a disciple of Willaert – and an excellent one at that. But in discussing the rules governing each one of them, Vicentino never failed to show how they can and must be disregarded whenever the emotion of the text so demands.

Greek music, the chromatic and enharmonic genders with their series of half-and quartertones, the formidable *archicembalo* with its three keyboards, one for each gender, and its 31 tones per octave were only means toward this end. Besides, the appeal to Greek music was intended to give his esthetics a philosophical authority strong enough to support it against the inescapable criticism of the traditionalists.

Vicentino knew that he was swimming against the stream. Turning to his would-be critics he asserted with the pride of the Renaissance man bent on discovery: "These fellows shall not prevent me from learning and investigating new things" (L. I, cap. 1). Realizing that he could not do away with the traditional style overnight he proceeded to divest it of its presumed dignity: he designated it as *musica comuna* destined for the vulgar ears of the populace at public spectacles against which he set the *musica riserbata* in the new style of the chromatic and enharmonic genera for the exclusive chamber-music of aristocratic connoisseurs of sophisticated taste[4]. This was not merely a stratagem, it was his philosophy

1 Vicentino himself asserts that he started his treatise in the *Anno Santo* 1550 during the pontificate of Pope Julius III – and this may well be true. But not only does his report on the wager figure prominently in the treatise (L. IV, cap. 43), there can be little doubt that the direction of his argument was to a large extent determined by the course of the disputation.

2 Commenting on the "effects" of ancient music which were common subjects of debate and admiration in his day, Vicentino remarks with lifted eyebrows: "Surely, we ought to move the listener more than did the Ancients, for we dispose over a richer harmony and melody!" (L. II, cap. 16).

3 Hugo Riemann gives a full summary of this part of Vicentino's book in his *Geschichte der Musiktheorie*, 2nd ed., Berlin, 1920 (pp. 368-377). He draws special attention to Vicentino's priority in establishing the principle of the tonal answer in fugal imitation and in teaching the rules governing double counterpoint.

4 Edward E. Lowinsky, *Secret Chromatic Art in the Netherlands Motet*, New York 1946, pp. 90; Alfred Einstein, *The Italian Madrigal*, 3 vols., Princeton 1949, I. pp. 228.

of music. Throughout the treatise Vicentino demonstrates his awareness of the sociological and functional aspects of music to which both style of composition and of performance must correspond.

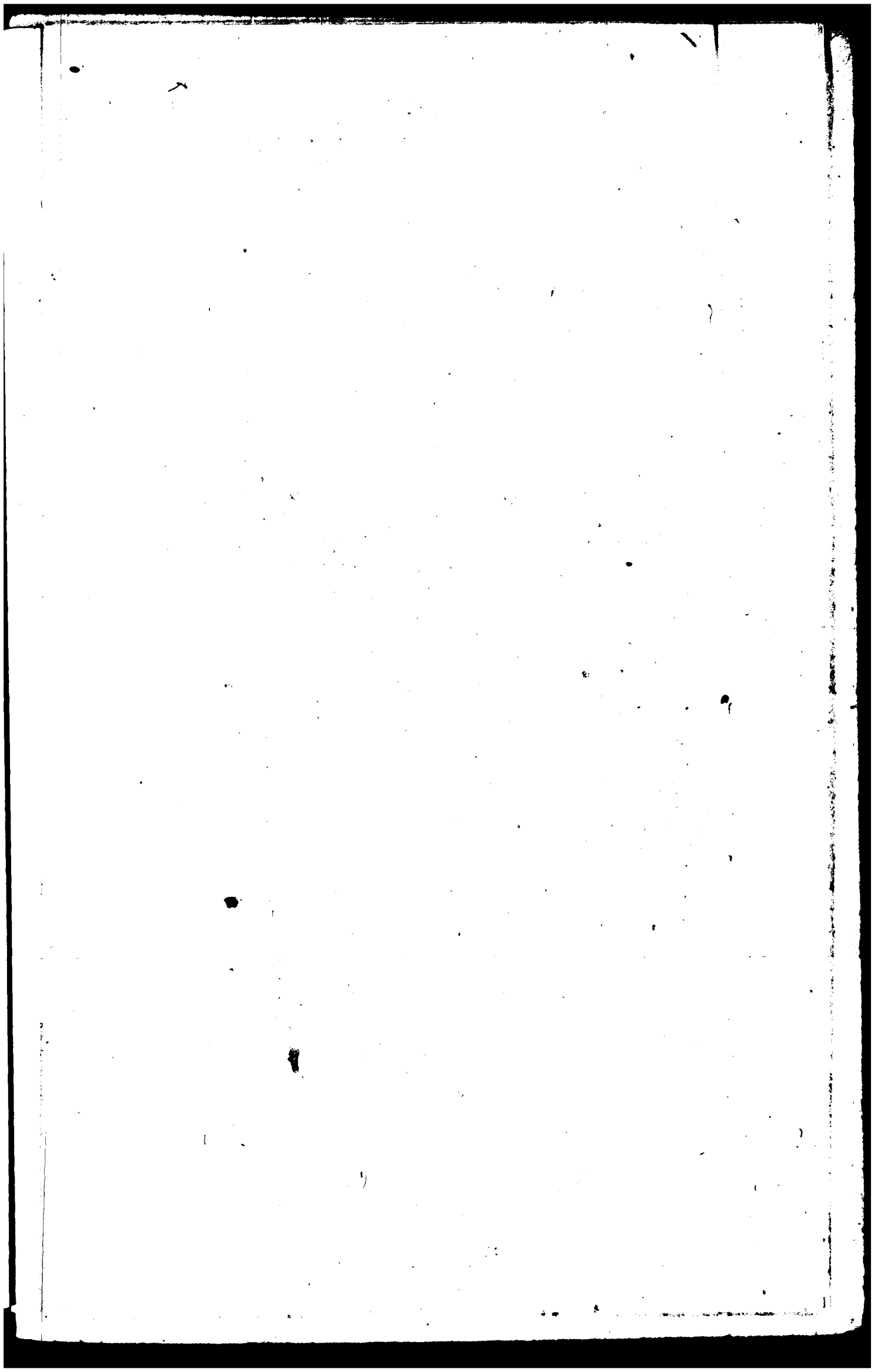
Viewed in this fashion we see the relation between ancient and modern in Vicentino's thinking in its proper perspective. The epochal significance of his treatise lies in the fact that here is the first esthetics of music in which every element of sound: melody, harmony, rhythm, texture, choice of instruments, manner of performance is critically examined as to its expressive potential, and in which the relativity of each element in varying contexts is demonstrated: "... and the composer shall pay special attention to the rhythm which is of such importance that it will change the nature of melodic steps and skips as well as of consonances. In fast and very fast motion all steps, skips, and consonances – even though they may by nature sound soft and sad – through the velocity and power of the rhythm they will all sound gay" (L. II, cap. 1).

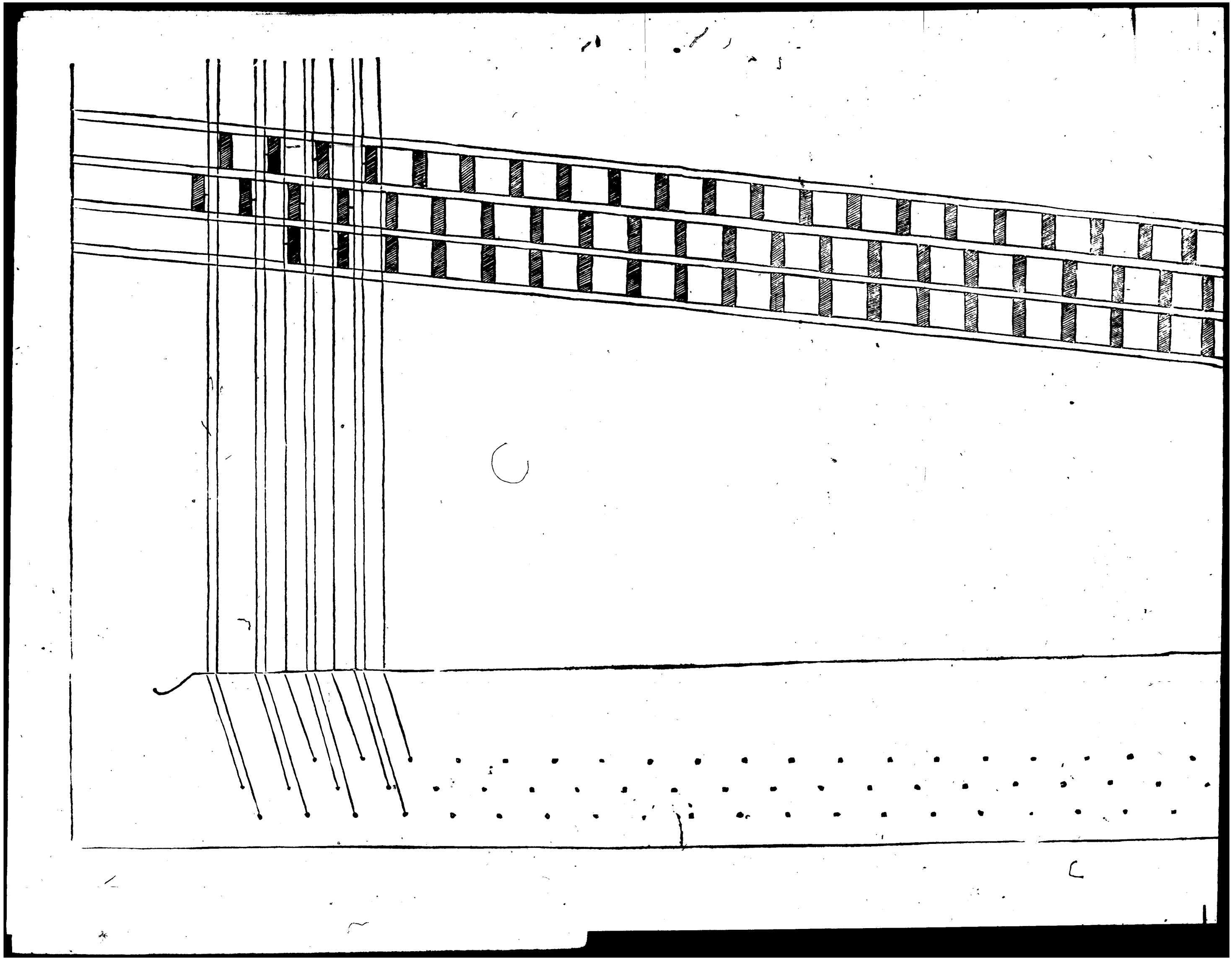
Vicentino has a typically Italian sensitivity for nuance. This accounts for his revelling in the smallest perceptible tone intervals as well as in the gradations of dynamics and tempo which he recommends for an expressive performance. It also explains why he could not accept the well-tempered tuning of lutes and viols of his day which deprived music of many precious small steps and tampered with the purity and precision in the tuning of intervals. The sensitivity for nuance, the constant demand for *varietà* in all elements of music prompted him to construct the *archicembalo* which was imitated by diverse 16th and 17th century musicians and instrument makers. But while the *archicembalo* succumbed through the sheer weight of its complexity, Vicentino's esthetics led ultimately to the new philosophy of music underlying the birth of the Baroque[5], whose prophet he was – even though he himself did not enter the promised land.

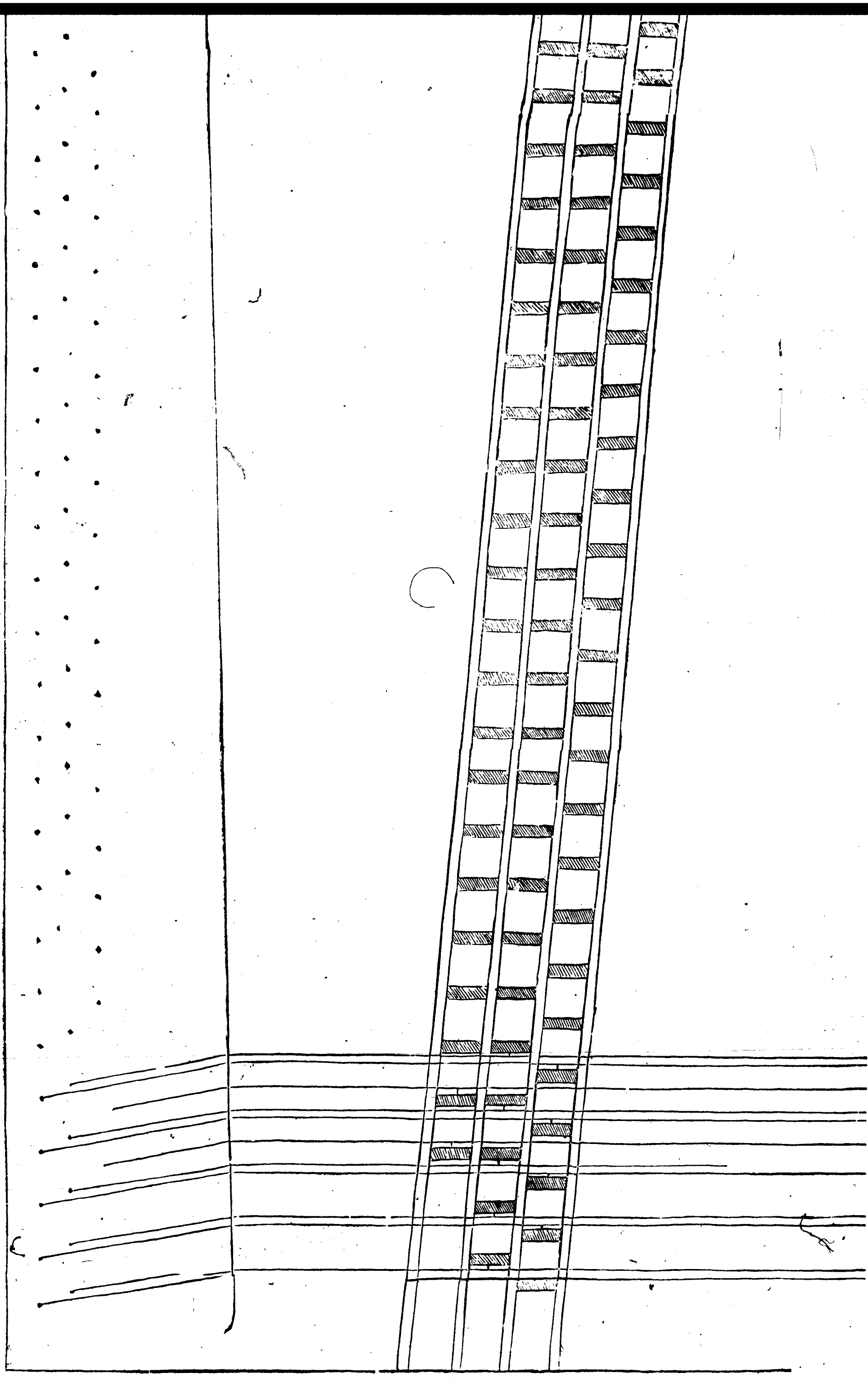
Berkeley, December 1956 Edward E. Lowinsky

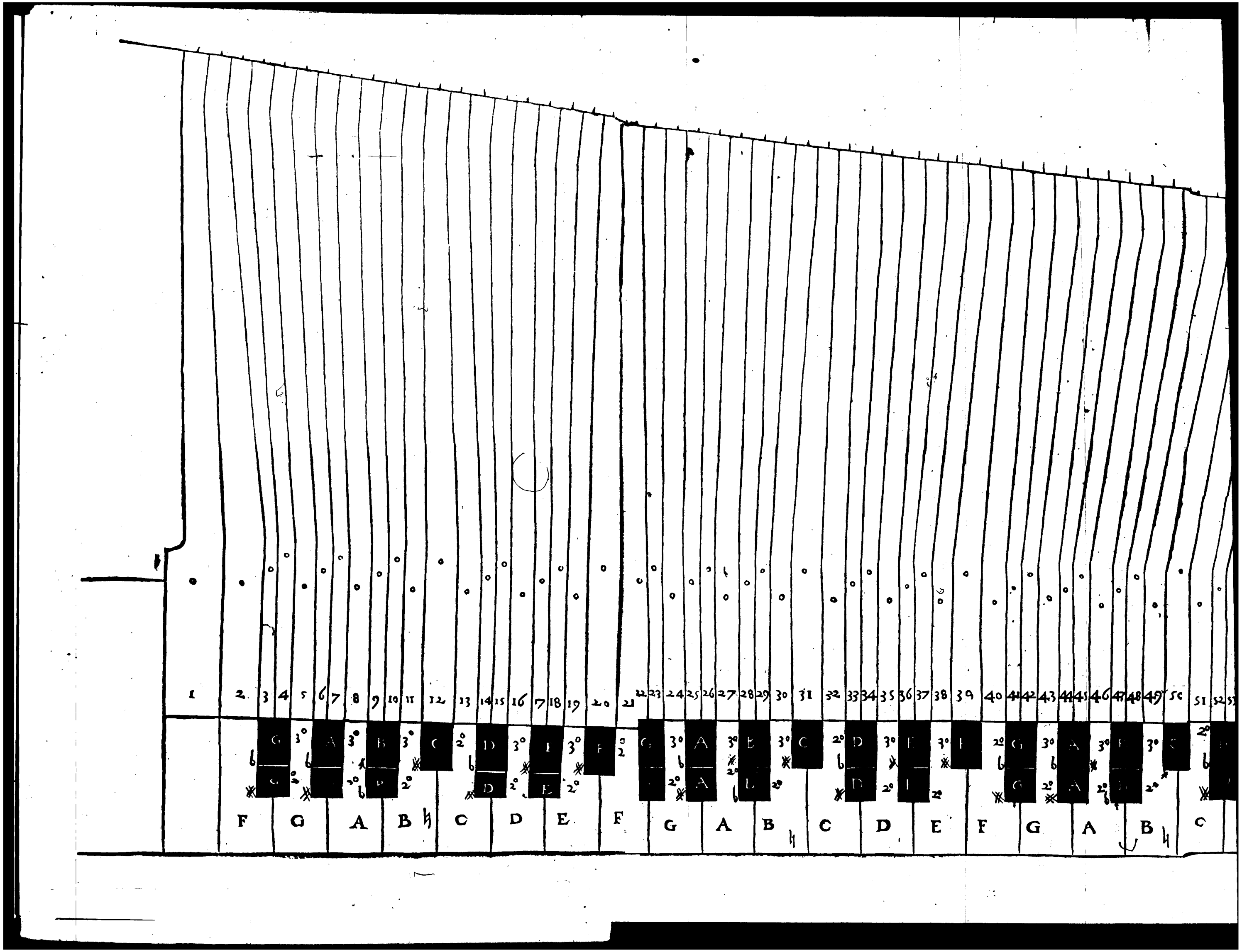
---

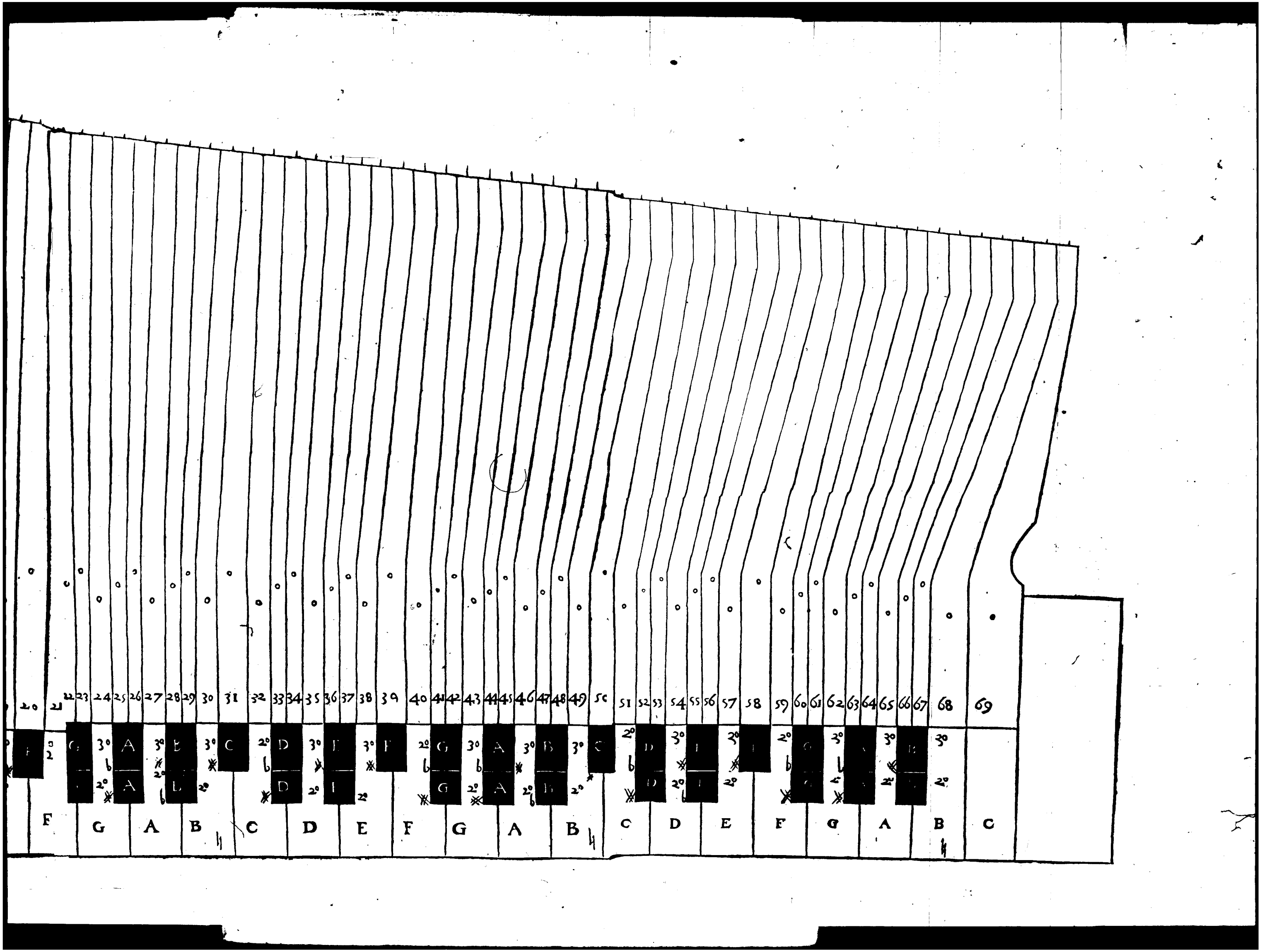
5 Hermann Zenck, in his excellent essay on *Nicola Vicentino's "L'antica Musica"* (1555) in Theodor Kroyer-Festschrift, Regensburg, 1933 (pp. 80-101) arrives at the same conclusion: "Und schließlich kündigt sich in der unverbrüchlichen Wortgebundenheit des Musikwerks, durch die jetzt auch die Dissonanz legitimiert wird, die kommende Herrschaft des Wortes an, die die Seconda Prattica fordert. Aus dem *imitar la natura delle parole* entsteht der künstlerische Glaubenssatz des heraufkommenden Frühbarock: *l'oratione patrona de l'armonia.*"

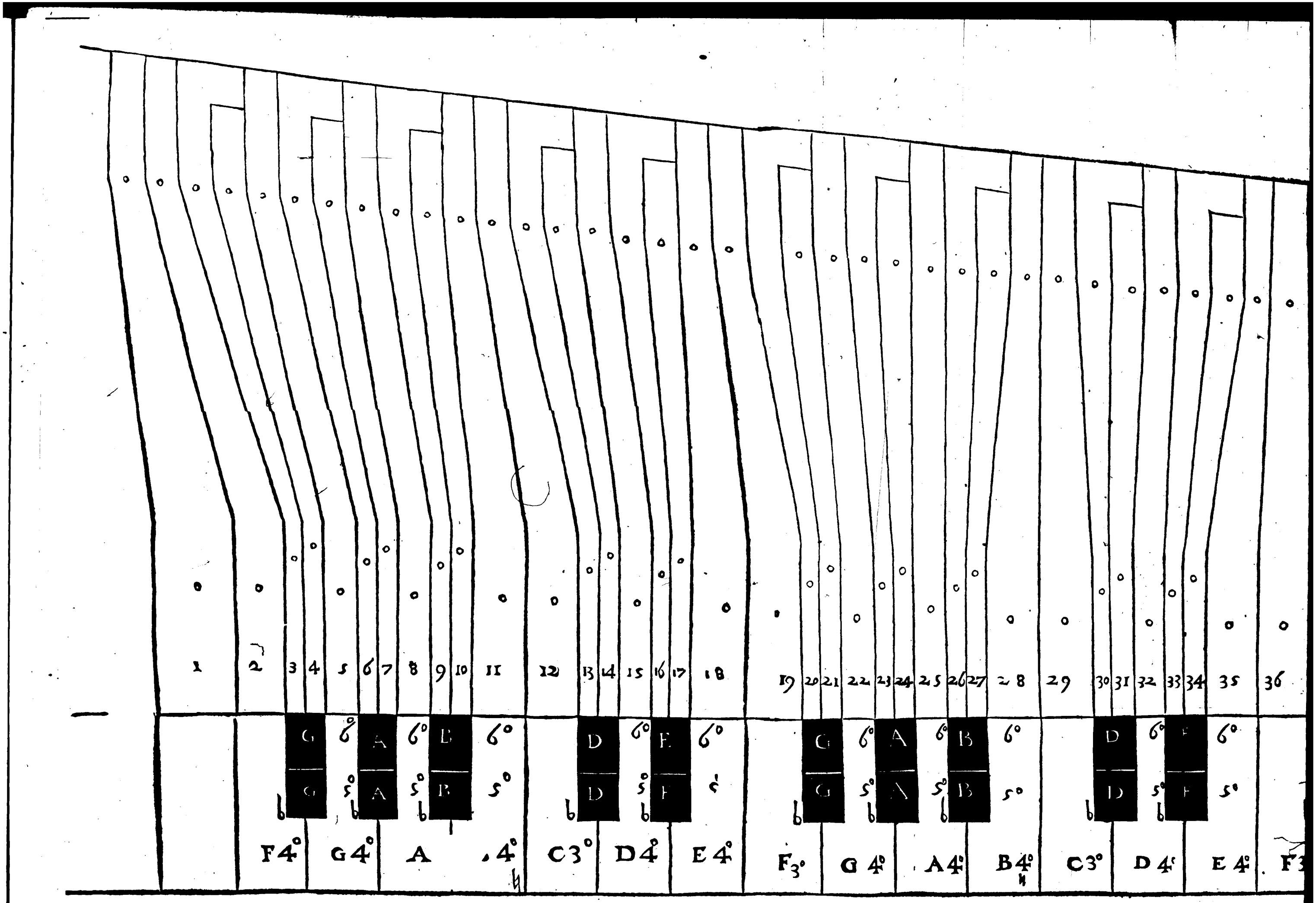


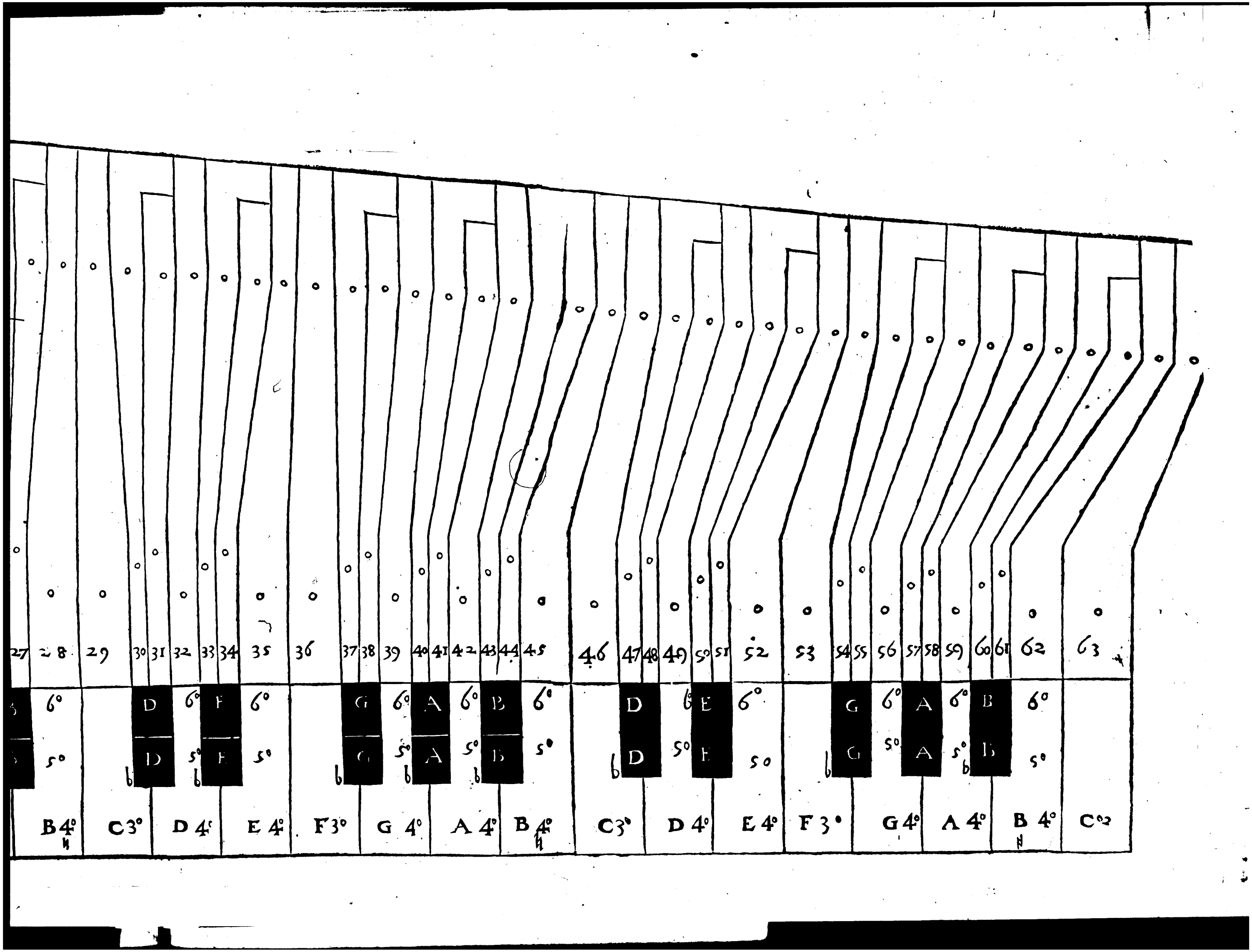





1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53
F G A B C D E F G A B C D E F G A B C
G A B C D E F G A B C D E F G A B C
3° 3° 3° 2° 3° 3° 2° 3° 3° 3° 2° 3° 3° 2° 3° 3° 2° 2° 2


20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69
F G A B C D E F G A B C D E F G A B C


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36
G A B D E G A B D F
G A B D F
F4° G4° A 4° C3° D4° E4° F3° G 4° A4° B4° C3° D 4° E 4° F3


27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63
6° D 6° F 6° G 6° A 6° B 6° D 6° E 6° G 6° A 6° B 6°
5° D 5° E 5° G 5° A 5° B 5° D 5° E 5° G 5° A 5° B 5°
B 4° C 3° D 4° E 4° F 3° G 4° A 4° B 4° C 3° D 4° E 4° F 3° G 4° A 4° B 4° C 3°

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con l'essempio, delle propinque. Cap. LXII.

HAuiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi communi, nell'ordine naturale, che in prattica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, ò semidittono & Dittono, queste gia hauiamo in uso, & disopra hò detto quando sono composte & incomposte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che sarāno migliori di quelle che noi usiamo, perche noi hauremo, una Terza piu di minore con uno comma, & questa si partirà dalla terza minore, et perche la terza minore che noi usiamo, è molto debile, questo augumēto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dimandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa participrà della terza maggiore, & questa con il moto presto si potrà usar per buona, perche è piu di minore, & manco di maggiore, poi seguirà che nel nostro stromento hauremo la terza maggiore con uno comma di piu, questa sarà accettata per molto buona, perche non è spontata come è quella che noi usiamo, & è di due sesquiottaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Horā darò l'essempio. & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in essempio si ueggono.

Essempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

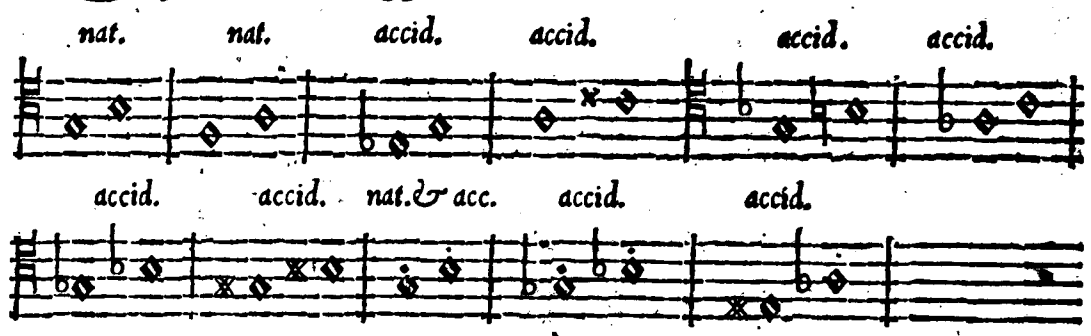
La proportione della terza minore si dimanda sesquiquinta come è da 5. à 6.
La proportione della terza minore con la sua propinqua, è come da 4. e mezzo, à 5. e mezzo.
Questa è irrationale.

IL Lettore haurà da sapere che nel primo ordine del nostro Stromento quello haurà delle terze minori & maggiori, naturalmente poste, & nel secondo ordine, oue si ritrouano tre semitoni continui, come saria dà il semitono di G sol re ut, et di A la mi re, et di B fa b mi, et da G sol re ut secondo, à B mi secondo, si haurà

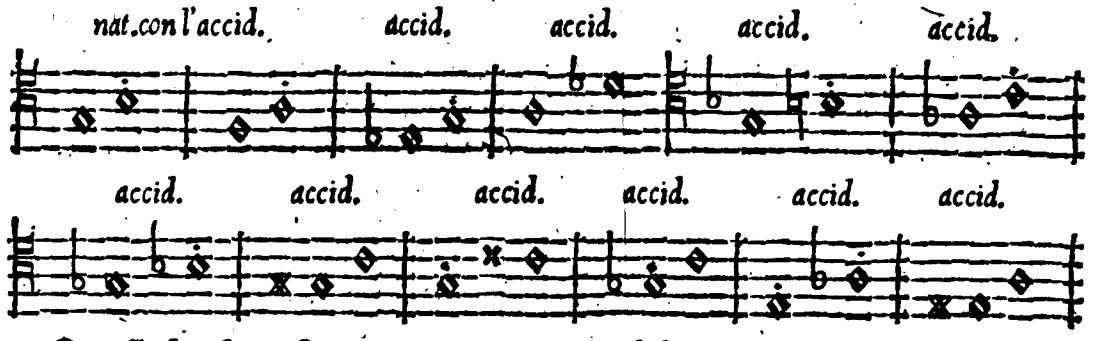
una terza

una terza maggiore, con la ſua propinqua, che ſarà terza maggiore impratticabile, poi nel terzo ordine ſi ritroucrà ſol una terza minore, che ſarà fra il semitono maggiore nat. del primo ordine da C *fa ut à* B *mi in terzo fin fra* E *la mi &* D *la ſol re in terzo ordine, et poi ſi haurano terze piu di minori uno* Dieſis Enarmonico, *cioè la terza minore con la ſua propinqua. Hora nel ſecondo ordine non hauiamo niſſuna terza maggiore. ſegue al quarto ordine che haurà le terze minori, come il primo, & il quinto ordine haurà le terze maggiori come ſono nel primo ordine, & il seſto, haurà le ſue terze maggiori & minori, come il primo ordine.* Rimane à dare le *proportioni della terza minore, & della ſua propinqua, & della maggiore, & della ſua propinqua, come qui ſottoſcritte appareno inſieme con gli eſſempi delle terze maggiori, accidentali, & con le propinque, & con le propinquiſsime.*

Queſte ſono tutte terze maggiori naturali & accidentali.



Queſte ſottoſcritte ſono tutte terze maggiori, con le ſue propinque, nat. & accidentali.



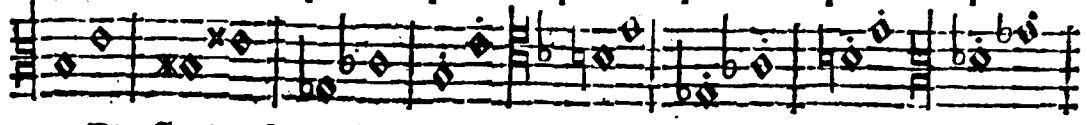
Queſte ſottoſcritte ſono tutte terze maggiori, con le loro propinquiſsime nat. & accid.

La proportione della terza maggiore ſi domanda ſeſquiquarta come è da 4. à 5.
La proportione della terza maggiore con la propinqua, è in proportione piu di ſeſquiterza, come ſono da 3. e mezzo, à 4. e mezzo. Queſta è irrationale, come è anchora la propinquiſſima.

Dimostratione de i salti delle Quarte, che si ritrouano nell'Archicembalo, che si cantano, come si fanno le naturali. Cap. LIIII.

NOn sarà necessario di fare dichiaratione sopra le quarte, perche gia di sopra hò detto delle terze, che ognuno come cognoscerà li semitoni maggiori potrà formare ogni quarta in ogni ordine ponendo il semitono maggiore sopra l'antedette terze maggiori, & nell'accordo del stromento non si ritrouerà alcuna Quarta giusta. Hora qui sotto porrò in essempio scritte le quarte d'ogni ordine, con la proportione sesquiterza laquale dimostrerà essa quarta, come saria da 3. à 4. cauenga che come hò di sopra detto che le nat. & l'accid. non uengano giuste nell'accordo.

4.nat. 4.accid. 4.accid. 4.acc. 4.acc. 4 accid. 4.accid. 4.accid.

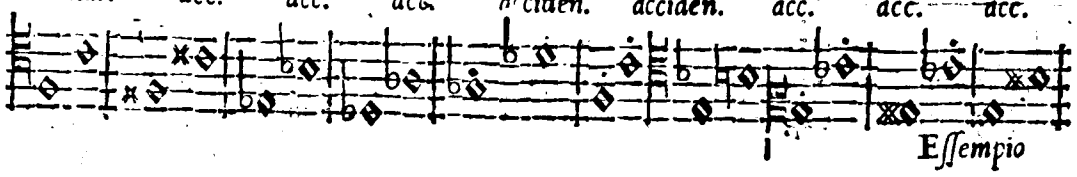


Dimostratione delli salti delle Quinte, & delle seste minori & maggiori, et dell'ottaue nat. & accidentali. Cap. LXV.

SOn certo, che non è necessaria la dichiaratione delle Quinte, & delle seste minori & maggiori, & dell'ottaue, perche gia disopra ne è stato detto con molte repliche, & della natura, & delle sue proportioni. Hora per dimostrare i salti delle sopradette al Lettore scriuerò quelle qui sotto acciò che quello habbi piu facilità; ne starò à ragionare quali luoghi, & in quali ordini si ritrouano, perche nel principio di questo Libro hò fatto mentione delle Quinte, che non seguono per grado nelli suoi ordini, ma che saltano di uno in un'altro ordine, & queste antescritte torranno la difficultà di cercare i luoghi loro già hauendosi per se manifestate allo studente. l'altre Quinte poi sono tutte nelli suoi luoghi, che uanno à grado per grado, & l'accordo di dette Quinte sarà un poco scarse, come s'usano accordare tutti gli stromenti; auuenga che se dimostrano con la proportione sesquialtera, come saria da 2. à 3. nondimeno tal proportione non uiene nel accordo, et quella proportione della Quinta, che si accorda nelli stromenti è sproportionata, & irrationale per cagione di hauere le terze, & le seste accordate; anchora non darò le proportioni delle seste minori ne maggiori, perche già come hò detto, l'hò date, & cosi dell'ottaua ne manco starò à narrare i luoghi oue sono poste ne gli ordini dello stromento, perche chi sapra ritrouar una Quinta sarà facile à porre sopra quella uno semitono maggiore per far una sesta minore, & anchora porrà sopra essa Quinta un tono per creare una sesta maggiore, in ogni ordine. Hora darò gli essempi delle quinte occorrenti à segnar nel nostro stromento, & alcuno non si marauigli se tali salti paiono seste, perche la diuisione delli semitoni piu alti, & piu bassi fa uariare il scriuerli, & occorrerà per l'opposito alli salti delle seste minori che parcranno salti di Quinte in alcuni luoghi; et li salti delle seste maggiori pareranno salti di settime per la ragione antedetta poi l'ottaue paiono scritte per ottaue ne in nissuno ordine si muoueno, perche quelle si ritrouano nelli suoi ordini stabili, et qui sotto gli essempi de uno et dell'altro salto saranno scritti.

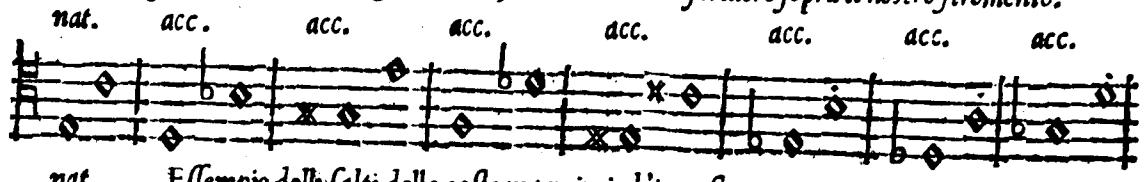
Salti di quinte naturali & accidentali, che si cantano, come si fanno le naturali.

nat. acc. acc. acc. acciden. acciden. acc. acc. acc.

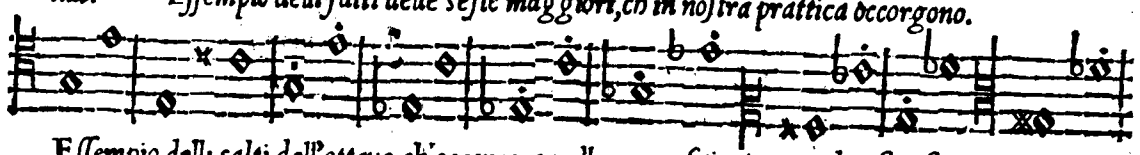


Essempio

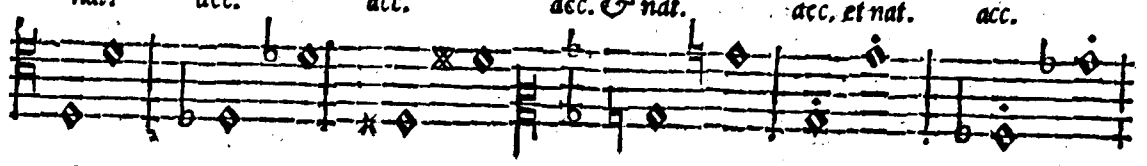
Eſſempio delli ſalti delle ſeſte minori, che occorreno à ſcriuere ſopra il noſtro ſtromento.



Eſſempio delli ſalti delle ſeſte maggiori, ch'in noſtra prattica occorgono.



Eſſempio delli ſalti dell'ottaue, ch'occorreno nelle compoſitioni ſopra il noſtro ſtromento.



Dichiaratione del modo che hà da tenere il Sonatore, quando uorrà entrare d'un ordine in altro: & con incitatione & molitie. Capitolo LXV.

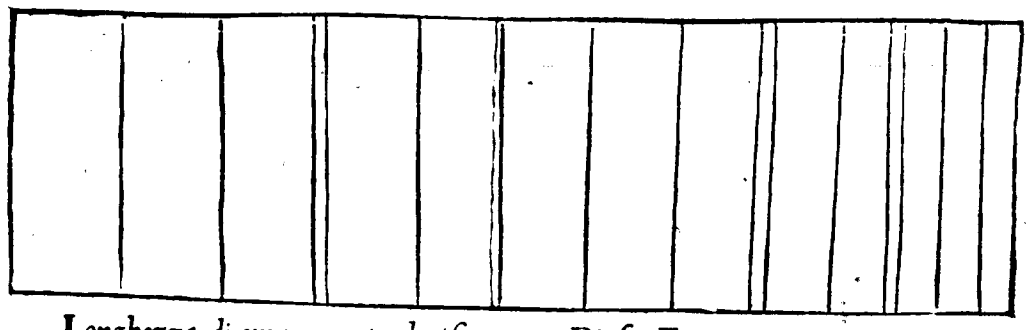
SI come nella prattica muſicale ogni giorno cantando s'ode ne gli concerti, che pare ſtrana coſa à gli Oditori ſentire rimettere in uoce un Cantante quando erra; coſi il medeſimo occorre à gli Sonatori che ne concerti ſuonano, & nel mezzo delle cõpoſitioni laſciano di ſonare per accordare li ſtromenti; allhora l'orecchi de gli Oditori reſtano molto offeſe, perche quelle ſtanno attẽte per udir una dolce armonia, ben unita et accordata, et il diſcordo non le ſatisfà: ilche i Cantanti debbono eſſere concertati, acciò non errino, perche il rimettere in uoce uno che erra, s'uſa nelle ſcole oue s'impara di cantare, et non in luoghi publici, come ſono nelle chieſe, et in altri luoghi oue ſiano molti che aſcoltino la muſica; et ſicome è ſtrano udire uno che erra cãtando, molto peggio parè colui che rimette uno che erra, perche dall'Oditore quello è ſentito hora nelle parti baſſe, hora nelle acute, & hora fra le uoci eſtreme, che pare ſimile à uno che contrafacci molte uoci d'huomini, e muoue piu alle riſa che à marauiglia di ſufficienza: adunque tutti quelli chè hauranno carico di concerti publici et priuati, inſieme con i Cantanti concerteranno et s'uniranno inſieme, acciò ſiano grati à gli Oditori; et coſi i Sonatori di ſtromenti ſaranno auuertiti, che quando entreranno ſonando d'un tono in altro, ò d'un grado accidentale in un naturale, ò per l'oppoſito non occorrino in tali errori d'offendere l'orecchi de gli Oditori. Hora occorre inſtruire lo Studente ſopra il noſtro Archicembalo, ilquale imparerà la uia d'entrare d'un ordine in altro con bel modo acciò che gli Oditori non ſi diſturbino, perche quando il Sonatore entrerà d'un ordine in un altro, ſarà biſogno che auuertiſca entrare prima cõ una conſonanza d'una terza, ò minore ò maggiore, et ſopra quella terza gli darà la quinta, & à quella quinta ſi darà la terza, ò maggiore ò minore, che quella lo condurrà d'un in altr'ordine, imperoche facendo à queſto modo ſempre quello potrà entrare con agilità & ſenza diſturbò de gli audienti aſcendendo & diſcendendo: et i gradi piu corti daranno ſempre piu dolce armonia; & quando egli uorrà entrare nelle uie miſte ſarà buon ſonare, prima Diatonicamente, & poi à poco à poco entrare ne i gradi Cromatici, ricercando poi d'entrare per uia di quelli ne gradi Enarmonici, et con bella maniera dè caminare, hora in un'ordine, et hora in un'altro, ſecondo l'occorrenze delle fughe et altro ſuggietto. Et s'il ſonatore uorrà dimoſtrare l'incitatione et

la mollitie, piglierà i gradi propriati à quelli (come sarebbe in essempio) ch'il Sonatore si ritrouasse in C sa ut primo, et che sopra di quello si pigliasse l'ottaua, e la decima, et la duodecima, et ch'egli si uoicsse muouere cõ la parte bassa, et saltasse per Dittono, che sarebbe grado, ò salto incitato sarebbe buon effetto, & andarebbe in E la mi primo, & sopra quello darebbe la quinta et ottaua, et decima maggiore, che con questo moto si mouerebbeno tre parti, cosi cantando come sonando, e restarebbe sola una parte che non si mouerebbe; et quelle che si mouessero farebbeno buoni effetti d'incitatione et allegri. Primo il Basso si mouerebbe col Dittono, che è incitato ascendẽte, et il Tenore si mouerebbe col semitono maggiore discendente, che è incitato, et il Soprano ascenderebbe per semitono minore, che sarebbe incitato. Hora le parti piu incitate superano, et tolgono uia la mollitie, maggiormẽte quando quelle saranno nelle parti estreme, et tanto piu quanto saranno accompagnate dalle consonanze delle terze maggiori col moto appresso. Da questo essempio il prattico Sonatore potrà imparare infiniti passaggi; et quando egli uorrà far un bel udire, ricercherà d'ascendere sempre con i semitoni minori, & con li Diesis, perche sempre l'ascendere darà uiuacità, et il discendere darà mestitia: & se si uorrà entrare d'un ordine in altro, senza che altri se n'accorgino, s'entrerà sempre con i semitoni in ogni ordine, cosi nel ascendere come nel discendere, et l'esperienza ne darà ferma notitia.

Dichiar. *sopra li difetti del* Liuto, *e delle* Viole d'arco, *et altri stromẽti cõ simili diuisioni.* C. LXVI.

All'inuentione delle uiole d'arco, et del liuto fin hora sempre s'ha sonato con la diuisione de i semitoni pari, et hoggi si suona in infinitissimi luoghi, oue che nascono due errori, uno che le consonanze delle terze, & in certi luoghi delle quinte non sono giuste; & l'altro errore è quando tali stromenti suonano con altri stromenti, che hanno la diuisione del tono partito in due semitoni, uno maggiore, et l'altro minore non s'incontrano, di modo che mai schiettamente s'accordano quando insieme suonano. Hora *la diuisione del* Liuto *dè essere in questo modo diuisa, prima col semitono maggiore, & poi col minore; & cosi dè seguire per semitono maggiore et minore, & poi maggiore per finire essa quarta: & se si uorrà far la diuisione* Enarmonica, *se diuiderà il semitono maggiore in tre parti, & il minore in due, come tali diuisioni sono nel tono del nostro stromento, & la medesima diuisione occorrerà nelle uiole d'arco, et le uiole con tre corde senza tasti, che si suonano con l'arco saranno bonissime, che farà ogni diuisione, & per stromenti da fiato, i* Tromboni *saranno mirabili quando saranno con diligenza suonati. Hora qui sotto scriuo due linee longhe, in modo d'un manico di liuto, & diuiderò quelle con i semitoni maggiori & minori, & le linee doppie saranno la diuisione ordinaria, e le linee semplici saranno l'aggiunte delli Diesis. che faranno li semitono mag. et min. quando si uorranno.*

Diesis mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. di.m.di.mi.di.mi.



Longhezza di una Quarta diuisa in 13. Diesis Enarmonici tutti minori.

To no. To no. Semitono.

FINE DELL'OPERA.

LA TAVOLA DEL LIBRO
DELLA THEORICA.

Proemio della Muſicale Theorica. Cap. I.
In qual modo Pittagora trouaſſe le proportioni Muſicali. Cap. II.
Il modo qual tenne Pittagora à comporre inſieme li cinque Tetracordi & i loro nomi. Cap. III.
Del modo qual tẽne Pittag. à diſtinguere li gradi delle uoci nelli Tetracordi. à car. 2. Cap. IIII.
Del Genere Diatonico. à carte 3. Cap. V.
Del Genere Cromatico. à carte 3. Cap. VI.
Del Genere Enarmonico. à carte 3. Cap. VII.
Dell'utile che ſi caua de compartimenti del Tetracordo. à carte 3. Cap. VIII.
Delle tre ſpetie delle Diateſſaron. à carte 4. Cap. IX.
Delle quattro ſpetie della Diapente. à carte 4. Cap. X.
Delle sette ſpetie della Diateſſaron. à carte 4. Cap. XI.
De gli otto Toni. à carte 4. Cap. XII.
Delle uoci mobili & immobili, et di quelle che del tutto non ſono mobili, ne del tutto immobili. à carte 4. Cap. XIII.
Il modo di ritrouare la medietà armonica fra due numeri conſonanti. à carte 5. Cap. XIIII.
Del tono, ſemitono Dieſis, & comma. à carte 5. Cap. XV.
Epilogo ſi delle coſe dette come anchora delle non dette nelli cinque libri della Muſica di Boetio. à carte 5. Cap. XVI.

LE TAVOLE *delli cinque Libri della Prattica Muſicale.*

Proemio del Primo Libro, della Prattica Muſicale. à carte 7. Cap. Primo.
Dell'inuentione delle ſillabe ut, re, mi, fa, ſol, la, & della Mano, et delli punti, che gia ſi uſauano à cantare in cambio delle note che noi uſiamo. à carte 7, Cap. II.
Dell'inuentione di ♮. quadro, & di ♭. rotondo, ò ♭. molle, & delli ſegni dalli prattichi detti chiaui. à carte 8. Cap. IIII.
Dell'inuentore delle otto figure del canto figurato, & del modo come furno compoſte, & dell'augumento delli ſegni in uarij tempi, da molti aggionti. à carte 9. Cap. IIII.
Dichiaratione della mano ſignata con li ſegni che dimoſtrano le ſpetie delli tre Generi, con ſette regole della mano, ò ſette Mani. à carte 11. Cap. V.
Dichiaratione della prattica del Genere Diatonico, con l'eſſempio. à carte 13. Cap. VI.
Dichiaratione della prattica del Genere Cromatico, con l'eſſempio. à carte 14. Cap. VII.
Dichiaratione della prattica del Genere Enarmonico con l'eſſempio. à carte 14. Cap. VIII.
Dichiaratione delle ſpetie del Genere Diatonico con l'eſſempio. à carte 15. Cap. IX.
Dichiaratione della prattica delle ſpetie Enarmoniche, con l'eſſempio. à carte 16. Cap. XI.
Dimoſtratione delle legature delle ſpetie Cromatiche, con la dichiaratione. à carte 16. Cap. XII.
Dichiaratione delle legature delle ſpetie Enarmoniche, cõ la dimoſtratione. à car. 17. Cap. XIII.
Dichiaratione del grado del comma, con l'eſſempio, & di ſua natura. à carte 17. Cap. XIIII.
Dichiaratione del grado del Dieſis minore Enarmonico, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 17. Cap. XV.

TAVOLA

Dichiaratione del grado, del dieſis maggiore Enarmonico, ò del ſemitono minore, & di ſua natura, con gl'eſſempio. à carte 18. Cap. XVI.

Dichiaratione de piu gradi continui, delli Dieſis maggiori, & minori, & di ſua natura, con l'eſſempio. à carte 18. Cap. XVII.

Dichiaratione del ſemitono minore, & di ſua natura, con l'eſſempio compoſto, & incompoſto. à carte 18. Cap. XVIII.

Dichiaratione del ſemitono maggiore, & di ſua natura, con l'eſſempio compoſto & incompoſto, naturale & accidentale. à carte 18. Cap. XIX.

Dichiaratione con l'eſſempio di piu ſemitoni minori & maggiori, & di ſua natura aſcendenti & diſcendenti compoſti & incompoſti, naturali & accidentali. à carte 19. Cap. XX.

Dichiaratione del grado del tono minore, & di ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 19. Cap. XXII.

Dichiaratione del grado del tono naturale, & di ſua natura, con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 19. Cap. XXI.

Dichiaratione. del grado del tono accidentale, della medeſima proportione del naturale, & di ſua natura con l'eſſempio, compoſto & incompoſto. à carte 20. Cap. XXIII.

Dichiaratione del tono maggiore con l'eſſempio, & di ſua natura compoſto & incompoſto. à carte 20. Cap. XXIIII.

Dichiaratione del grado ò ſalto della terza manco di minore, da me detta terza minima con l'eſſempio, & di ſua natura compoſto & incompoſto. à carte 21. Cap. XXV.

Dichiaratione del grado della terza minore naturale compoſta & incompoſta, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 21. Cap. XXVI.

Dichiaratione del grado della terza minore accidentale, & di ſua natura con l'eſſempio della compoſta & incompoſta. à carte 21. Cap. XXVII.

Dichiaratione del grado della terza piu che minore, & di ſua natura con l'eſſempio incompoſto & compoſto. à carte 21. Cap. XXVIII.

Dichiaratione del grado della terza maggiore naturale, & di ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 22. Cap. XXIX.

Dichiaratione del grado della terza maggiore accidentale, & di ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 22. Cap. XXX.

Dichiaratione del grado de terza piu di maggiore, e di ſua natura con l'eſſempio ſotto-poſto compoſto & incompoſto. à carte 22. Cap. XXXI.

Dichiaratione del ſalto della quarta naturale & delli ſuoi gradi, & della natura di eſſo ſalto, con l'eſſempio compoſto, & incompoſto. a carte 22. Cap. XXXII.

Dichiaratione del ſalto & gradi della quarta accidentale incompoſta & compoſta, & di ſua natura, con l'eſſempio. à carte 23. Cap. XXXIII.

Dichiaratione del ſalto piu che di quarta, et de ſuoi gradi, & di ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 23. Cap. XXXIIII

Dichiaratione del ſalto del tritono naturale incompoſto & compoſto, & de ſuoi gradi, et di ſua natura con l'eſſempio. à carte 23. Cap. XXXIIII

Dichiaratione del ſalto del tritono naturale incompoſto & compoſto, & de ſuoi gradi, et di ſua natura con l'eſſempio. à carte 23. Cap. XXXV.

Dichiaratione del ſalto del tritono accidentale incompoſto & compoſto; & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XXXV.

Dichiaratione ·

TAVOLA

Dichiaratione del ſalto del tritono accidentale incompoſto & compoſto, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XXXVI.

Dichiaratione del ſalto della quinta imperfetta naturale, & accidentale incompoſto & compoſto, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XXXVII.

Dichiaratione del ſalto della più di quarta imperfetta naturale & accidentale, & de ſua natura con l'eſſempio compoſto & incompoſto. à carte 24. Cap. XXXVIII.

Dichiaratione de ſalto della quinta naturale, & di ſua natura, con l'eſſempio incompoſto & compoſto. à carte 24. Cap. XXXIX.

Dichiaratione de ſalto della quinta accidentale incompoſta & compoſta, & di ſua natura con l'eſſempio. à carte 24. Cap. XL.

Dichiaratione del ſalto, & de gradi della piu di quinta incompoſta & compoſta, & di tutte le ſorti di seſte & settime maggiori & minori naturali & accidentali, con le loro propinque & dell'ottaua con la ſua propinqua, & della natura di tutte. à carte 25. Cap. XLI.

Dell'arboro, delle diuiſioni de gradi & ſalti, che poſſono naſcere in una ottaua, coſi naturali, come accidentali partoriti dalla quarta. à carte 26. Cap. XLII.

PROEMIO del ſecondo Libro della prattica Muſicale. à carte 72. Cap. Primo.

Dichiar. come dall'uniſono ad altri gradi e ſalti ſi può procedere con l'eſſempio. à car. 27. C. II.

Dichiaratione di andare all'uniſono, con uarij gradi, & ſalti con l'eſſempio. à car. 28. Cap. III.

Della diſſonanza prima dalli prattici di Muſica detta ſeconda legata & ſincopata, con la conſonanza detta terza minore & maggiore. à carte 29. Cap. IIII.

Dichiar. ſopra la 2. & la 4. come ſi hà da comporre à tre uoci con l'eſſempio. à car. 30. Cap. V.

Dichiaratione della quarta ſincopata à due uoci, à tre, & à piu, con il punto, & come ſi comporrà con l'eſſempio. à carte 30. Cap. VI.

Dichiaratione ſopra il modo di comporre di quarta in quinta, & di quinta in quarta ſincopata & non ſincopata, con l'eſſempio. à carte 31. Cap. VII.

Dichiaratione del modo di comporre il tritono, con l'eſſempio, e di ſua natura à car. 31. Ca. VIII.

Modo di cõporre la 5. ĩperfetta à due uoci, à tre et à piu in uarij modi con l'eſſẽpio. à car. 31. C. IX.

Modo di comporre la diſſonãza detta settima, ſincopata con la seſta, con l'eſſẽpio. à car. 32. C. X.

Dichiaratione della settima, che nel comporre fa quaſi parere due ottaue, & non ſono, & coſi due uniſoni & non ſono. à carte 32. Cap. XI.

Modo di comporre le diſſonanze ſciolte, cioè, ſenza ſincopa, & ſenza punti con l'eſſempio. à carte 32. Cap. XII.

Della ſincopa tutta buona, come in molti modi ſi può comporre. à carte 33. Cap. XIII.

Dichiaratione de i molti modi, che ſi può accompagnare la conſonanza detta terza minore, & di ſua natura. à carte 33. Cap. XIIII.

Dichiaratione della terza maggiore, & come in uarij modi ſi può accompagnare, & di ſua natura, con l'eſſempio à due uoci. à carte 34. Cap. XV.

Dichiaratione della quinta conſonãza ꝑfetta, e di ſua natura, con l'eſſẽpio. à car. 34. Cap. XVI.

Dichiaratione delle terze ſimili maggiori, & minori con l'eſſempio. à carte 34. Cap. XVII.

Dichiaratione della seſta minore, conſonanza imperfetta, & di ſua natura con molti eſſempi. à carte 35. Cap. XVIII.

TAVOLA

Dichiaratione della seſta minore, quando uà all'ottaua, con l'eſſempio. a car. 35. Cap. XIX.

Dichiaratione della seſta maggiore, come in molti modi ſi può uſare nelle compoſitioni, et di ſua natura con l'eſempio. a carte 35. Cap. XX.

Dichiaratione delle seſte ſimili maggiori & minori, come in molti modi ſi poſſono comporre, con gli eſſempi. à carte 36. Cap. XXI.

Dichiaratione dell'ottaua, & di ſua natura, con l'eſempio. à carte 36. Cap. XXII.

Dichiaratione dell'ottaue doppie, & dell'ottaua, & della quintadecima, & della uigeſimaſeconda, con gl'eſempi. à carte 37. Cap. XXIII.

Dichiaratione delle Decime minori & maggiori, & come in uarij modi ſi poſſono comporre, et di ſua natura, con gl'eſſempi. à carte 38. Cap. XXIIII.

Dichiaratione della Duodecima, & di ſua natura, con gl'eſempio. a carte 38. Cap. XXV.

Delle terzedecime maggiori & minori, & di ſua natura, con la dichiaratione, & con l'eſſempio. a carte 39. Cap. XXVI.

Dichiaratione della Quintadecima, & della Vigeſimaſeconda, & di ſua natura, con gl'eſſempio. a carte 39. Cap. XXVII.

Molte annotationi ſopra il grado delle due note, che in prattica ſi dicono mi, re, & re, mi, di ſotto & diſopra, & anchora del grado fa ſol, & ſol fa, di ſotto & diſopra poſto. à carte 39. Cap. XXVIII.

Dichiaratione di uarij ſalti & gradi, ſopra & ſottopoſti, inſieme aſcendenti & diſcendenti. a carte 41. Cap. XXIX.

Molte annotationi di uarij ſalti quando due parti ſaltano inſieme. a carte 41. Cap. XXX.

Dichiaratione ſopra il moto, in quanti modi ſi può uſare nelle compoſitioni, & di ſua natura con l'eſſempio. a carte 42. Cap. XXXI.

PROEMIO del Terzo Libro della Prattica Muſicale. à carte 43. Cap. Primo.

Dimoſtratione con la dichiaratione delle tre quarte Diatoniche, compoſte & non compoſte. à carte 43. Cap. II.

Dimoſtratione delle quattro Quinte Diatoniche, compoſte & incompoſte, con la dichiaratione. à carte 43. Cap. III.

Dichiaratione delle sette Ottaue Diatoniche, compoſte & incompoſte, con la dichiaratione. à carte 43. Cap. IIII.

Dichiaratione de gli otto modi Diatonici ſemplici, & di ſua natura con gl'eſſempio, et prima del primo Modo. à carte 44. Cap. V.

Dichiaratione del ſecondo modo Diatonico ſemplice, con l'eſempio, e di ſua natura. à carte 44. Cap. VI.

Dichiaratione del terzo modo Diatonico ſemplice, con l'eſempio, e di ſua natura. a car 45. C. VII.

Dichiar. del quarto modo Diatonico ſemplice, cõ l'eſempio, e di ſua natura. à car. 45. Cap. VIII.

Dichiaratiõe del quinto modo Diatonico ſemplice, con l'eſempio, e di ſua natura. à car. 45. C. IX.

Dichiaratione del seſto modo Diatonico ſemplice, e di ſua natura, con gl'eſſempio. à car. 45. C. X.

Dichiaratione del settimo Modo Diatonico ſemplice, & di ſua naaura. à carte 45. Cap. XI.

Dichiaratione dell'ottauo Modo, Diatonico ſemplice, & di ſua natura. à car. 49. Cap. XII.

Dimoſtratione delle tre quarte, et quattro quinte, e sette ottaue Diatoniche, compoſte per b. rotondo,

TAVOLA

tondo, con la dichiaratione: & come s'hà drittamente da nominare le due lettere, ♮. & b. molle. à carte 46. Cap. XIII.

Dimostratione delle tre quarte, & quattro quinte scritte con quattro b. molli, con le sette ottaue, dette da prattici Musica finta, con l'essempio Diatonicamẽte poste, et con il modo d'alzare et abbassare una compositione, un tono, et un semitono con facilità. à car. 46. C. XIIII.

Dichiaratione del primo Modo scritto per b. incitato, & per b. molle, & per musica finta, con l'essempio della musica participata & mista. à carte 47. Cap. XV.

Dichiaratione del secondo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta, della Musica participata & mista. à carte 48. Cap. XVI.

Dichiaratione del terzo modo della Musica participata & mista per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta con gli essempi. à carte 49. Cap. XVII.

Dichiaratione del quarto Modo della Musica participata & mista per ♮. incitato, & per b. molle, & per Musica finta. à carte 49. Cap. XVIII.

Dimostratione del quinto Modo per ♮. incitato, & per b. molle, e per Musica finta della musica participata & mista. à carte 49. Cap. XIX.

Dichiaratione del sesto modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XX.

Dichiaratione del settimo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta, della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XXI.

Dichiaratione dell'ottauo modo per ♮. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica participata & mista. à carte 50. Cap. XXII.

Dimostratione de i due modi misti di quinte, e di quarte de diuersi modi. à car. 51. Cap. XXIII.

Dichiaratione delle tre sorti di cadentie, da noi dette maggiori, minori, & minime; che s'usano nelle compositioni de i canti fermi & figurati, con punto & senza, con i loro essempi, & di sua natura. à carte 51. Cap. XXIIII.

Modo di cõporre le cadẽtie Diatoniche, à quattro, et à piu uoci cõ gl'essempi. à car. 51. C. XXV.

Dimostratione della musica Diatonica, à quattro uoci composta. à carte 52. Cap. XXVI.

Dimostratione delle cadẽtie à due uoci diminuite et ĩtegre, cõ le dubbiose. à car. 52. Cap. XXVII.

Dimostratione delle cadentie, che non concludeno accidentali, e naturali. a car. 53. C. XXVIII.

Dimostratione di cadẽtie a due uoci del soprano, cõ il Tenore cõ uarij essẽpi. a car. 53. C. XXIX.

Dichiaratione d'alcune cadentie, che fuggano la sua conclusione, con salti naturali. a carte 54. Cap. XXX.

Dimostratione d'alcune cadẽtie a tre uoci della musica porticipata e mista. a car. 54. C. XXXI.

Dimostratione di molte cadentie, che si usanò ne gl'otto modi, a quattro uoci, della musica participata, & mista. a carte 55. Cap. XXXII.

Dimostratione della cadentia, che fa il soprano posta nel contr'Alto, & nel Tenore, & nel Basso della musica participata & mista, & di cinque sorti di cadentie uariate, che fa il Basso, sotto tutte le parti. a carte 57. Cap. XXXIII.

Dimostratione delle tre sorti di cadentie, a quattro uoci composte, & della maggior, & della minore, e della minima, tutte della musica participata e mista. a car. 57. Cap. XXXIIII.

Modo di comporre la quinta parte sotto le cadentie della musica mista & participata, con gl'essempi, a cinque uoci. a carte 58. Cap. XXXV.

TAVOLA

Dimostratione delle tre quarte cromatiche,con la dichiaratione. à carte 58. Cap.XXXVI.
Dimostratione delle quattro quinte cromatiche,con la dichiar. à carte 59. Cap.XXXVII.
Dichiaratione con la dimostratione delle sette ottaue cromatiche. à carte 59. Cap.XXXVIII.
Dimostratione con la dichiaratione de gl'otto modi Cromatici come ne gli canti fermi,& figurati si debbono usare,& prima del primo & secondo modo. à carte 60. Cap.XXXIX.
Dimostratione del terzo e quarto modo Cromatico con la dichiaratione. à car.60. Cap.XL.
Dimostratione del quinto e sesto modo Cromatico con la dichiaratione. à car.60. Cap.XLI.
Dimostratione del settimo et ottauo modo Cromatico,con la dichiaratione.à car.61. Cap.XLII.
Dichiaratione delle cadentie Cromatiche con gl'essempi,& con gl'atti delle cadentie del soprano in tutte le parti,à quattro uoci, à car.61. Cap.XLIII.
Dimostratione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à 4.uoci.à car.61.C.XLIIII.
Dimostratione delle tre quarte Enarmoniche,con la dichiaratione. à car.62. Cap.XLV.
Dichiaratione delle quattro quinte Enarmoniche,con l'essempio. à car.63. Cap.XLVI.
Dimostratione delle sette ottaue Enarmoniche,con la dichiaratione. à car.64 Cap.XLVII.
Dimostratione di molte quarte & quinte commisle delle spetie de i tre Generi,nell'ordine della prima quarta,& della prima quinta,& come in molti modi si possono formare nelle compositioni figurate,con la dichiaratione. à car.64. Cap.XLVIII.
Dimostratione de gl'otto modi Enarmonici ascend.con la dichiaratione. à car.65. Cap. XLIX.
Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti,à quattro uoci, con gl'essempi. à carte 66. Cap.L.
Dichiaratione del modo di comporre una compositione Enarmonica, con l'essempio à quattro uoci. à carte 67. Cap. LI.
Dimostratione di uno essempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica,et Enarmonica, sẽza la Diatonica,che si potrà cantar à cinque modi differenti. à car.67. Cap.LII.
Dimostratione della prĩa parte d'uno Madrigale à quattro uoci misto,delle spetie di tre Generi confusi e misti in proposito delle parole,che si può cantare à 5.modi. à car.68. Cap. LIII.
Dimostratione d'una compositione fatta con tutti i tre Generi partati,con le sue spetie, & con tre Versi Latini, il primo uerso sarà fatto in Musica Diatonica, il secondo dimostrerà la Cromatica,il terzo uerso dimostrerà l'Enarmonica,à quattro uoci. à car.69. Cap.LIIII.
Dimostratione del Genere Cromatico à 5.uoci composto,con le sue spetie. à car.70. Cap.LV.
Dichiaratione delle uoci mobili & immobili,& di quelle che del tutto sono non immobili, ne del tutto mobili con gl'essempi. à carte 71. Cap. LVI.

PROEMIO del quarto Libro della Prattica Musicale. à carte 72. Cap. Primo.
Dimostratione de i segni da prattici domandati chiaui. à carte 72. Cap. II.
Dimostratione del modo maggiore perfetto & imperfetto,& del minore perfetto & imperfetto,con la dichiaratione. à carte 73. Cap. III.
Dimostratione del tempo pfetto & dell'impfetto,con la dichiaratione. à car.73. Cap. IIII.
Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto & imperfetto, & della prolatione imperfetta in tempo perfetto & imperfetto. à car.74. Cap. V.
Dimostratione di uarij segni opposti con la dichiaratione. a carte 75. Cap.VI.
Dichiaratione delle pause,& de i sospiri,con l'ordine,oue si hanno da porre. a car.75. Cap.VII.

Regola

TAVOLA

Regola di batter la misura, con tre ordini con l'essempio. a carte 76. Cap. VIII.
Regola di comporre le note, con il suo ordine, una doppò l'altra, e con l'essempio. a car. 76. Ca. IX.
Regola di comporre le note nere, nel segno perfetto & imperfetto, & nell'Emiolia maggiore & minore, & nella prolatione di equalità, & nella sesqualtera. a carte 77. Cap. X.
Modo d'imparare di cantare i salti de Tritoni, & di Seste minori, & di maggiori, & di Settime, & di None, all'insù & all'ingiù, con facilità. a carte 77. Cap. XI.
Dimostratione de i punti che nella Musica s'usano legati & sciolti. a carte 77. Cap. XII.
Molte annotationi sopra il punto dell'augumentatione in uary modi composto. à car. 78. C. XIII.
Del modo che s'hà da tenere, quando si principierà una compositione. à car. 78. Cap. XIIII.
Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. à car. 79. Cap. XVI.
Del modo di far il fine nelle compositioni. à car. 79. Cap. XVII.
De i termini et modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli essempi. à carte 80. Cap. XVIII.
Modo di comporre una parte sola di canto fermo. à carte 80. Cap. XIX.
Modo di porre il b. rotondo, & il b. ♮. quadro, & il Diesis Cromatico accidentale nelle compositioni Latine, con gli essempi. à carte 80. Cap. XX.
Del modo di star fermo & muouersi nelle compositioni. à carte 81. Cap. XXI.
Modo di comporre una compositione Armonica, & senza pouertà di consonanze, che farà allegra & mesta, la compositione. à carte 81. Cap. XXII.
Modo di comporre sopra il canto fermo. a carte 82. Cap. XXIII.
Modo di comporre alla mente sopra i canti fermi. a carte 83. Cap. XXIIII.
Modo di comporre à due uoci con gli essempi. a carte 83. Cap. XXV.
Modo di comporre à tre uoci con gli essempi. a carte 84. Cap. XXVI.
Modo di cõporre à 4. uoci, diuerse cõpositiõi a uoce piena, et a uoce mutata. a car. 84. C. XXVII.
Modo di comporre a piu di quattro Voci. a carte 84. Cap. XXVIII.
Ordine di comporre a due chori Psalmi, e Dialoghi, et altre fantasie. a carte 85. Ca. XXVIIII.
Modo di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note, & come si dè imitare la natura di quelle, con altri ricordi utili. a carte 85. Cap. XXX.
Regola di scriuere le parole sotto le note, che sieno ageuoli al cantante. a car. 86. Ca. XXXI.
Delle proport. musicali, che a questi tẽpi da prattici della musica son'usate. a car. 87. C. XXXII.
Regola di far fughe in uary modi. a carte 87. Cap. XXXIII.
Regola di comporre uary canoni sopra canti fermi & figurati. a carte 88. Cap. XXXIIII.
Modo di comporre il contrapunto doppio, ò compositione doppia. a carte 89. Cap. XXXV.
Modo di rouersciare una compositione con il contrapunto doppio. a car. 90. Cap. XXXVI.
Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, & quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre, senza troppo pensare. a car. 90. Cap. XXXVII.
Regola di cõporre una cõpositiõe, che una parte comici nel fine, e l'altra nel prĩcipio, in un medesimo tẽpo, e si potra cãtare circolare e finire a beneplacito de i cãtãti. a car. 91. C. XXXVIII.
Regola di comporre ogni compositione, che si potra cantare a uoce piena, & a uoce mutata, abbassando il soprano un'ottaua, che uerra un Tenore. a carte 91. Cap. XXXIX.
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potra cantare a uoce mutata, & a uoce piena, alzando il Tenore un'ottaua, che uerrà soprano. a carte 91. Cap. XXXX.

TAVOLA

Regola come si dè ritrouare un Canon che non fusse scritto, & come si haurà da cantare. à carte 92. Cap. XXXXI.

Modo sicuro di ricontare una compositione, fatta à poche & à molte uoci, & sè in quella si saranno errori, di due quinte, ò di due ottaue si ritroueranno, con molta securezza, con la regola che si darà. à carte 92. Cap. XXXXII.

Regola di concertare cantando ogni sorte di compositione. àcarte 92. Cap. XXXXIII.

Differentia Musicale, hauuta tra Don Vicentio Lusitano, & Io Don Nicola Vicentino, disputata & sententiata, come qui sotto scritta si uede. à carte. 94. Cap. XXXXIIII.

PRoemio del quinto Libro della Prattica Musicale, sopra la pratica del stromento, da lui detto Archicembalo. à carte. 96. Cap. I.

Dimostratione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure, che occorreno à formare l'Archicembalo, con il documento. à carte 97. Cap. II.

Delli sei ordini dell'Archicembalo. à carte 93. Cap. III.

Dichiaratione sopra d'un'Ottaua de i nomi di ciascun tasto de i sei ordini dell'Archicembalo. à carte 94. Cap. IIII.

Modo di accordare l'Archicembalo. à carte 94. Cap. V.

Modo d'accordare il nostro Archicembalo con le quinte perfette in ogni tasto. à carte 95. Cap. VI.

Modo di ritrouare sette quinte, che non seguono l'ordine de i suoi gradi come fanno le naturali. à carte 96. Cap. VII.

Regola di ritrouare tutte le consonanze perfette & imperfette, in tutti gl'ordini ascendenti & discendenti. à carte 97. Cap. VIII.

Dichiaratione con l'essempio d'A la mi re secondo discendente & ascen. à car. 98. Cap. IX.

Dichiaratione con l'essempio di tutte le consonanze d'A la mi re quarto ascendenti & discendenti. à carte 99. Cap. XI.

Dichiaratione d'A la mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori & piu di maggiori, con l'essempio di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XIIII.

Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl'essempi di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XV.

Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gl'essempi di tutte le sue consonanze. à carte 101. Cap. XVI.

Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gl'essempi. à carte 101. Cap. XVII.

Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonãze, discendenti & ascendenti, con i loro essempi. à carte 102. Cap. XVIII.

Dichiaratione di F fa ut primo graue, con tutte le sue consonanze, discendenti et ascendenti, con li loro essempi. à carte 103. Cap. XIX.

Dichiaratione di F fa ut graue secondo. discendente & ascendente con le loro consonanze, & & con gli essempi. à carte 104. Cap. XX.

Dichiaratione di E la mi acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gl'essempi. à carte 104. Cap. XXI.

Dichiaratione

TAVOLA

Dichiaratione di E la mi acuto ſecondo diſcendente & aſcendente con tutte le ſue conſonanze con gl'eſſempi. à carte. 104. Cap. XXII.

Dichiaratione di E la mi terzo acuto diſcendente, & del graue aſcendente, con l'eſſempio. à carte. 104. Cap. XXIII.

Dichiaratione del quarto E la mi acuto, diſcendente & aſcendente graue, con l'eſſempio. à carte. 104. Cap. XXIIII.

Dichiaratione di E la mi acuto quinto diſcendente, & di E la mi graue quinto aſcendente, con l'eſſempio. à carte. 105. Cap. XXV.

Dichiaratione di D la ſol re primo acuto diſcen. con tutte le ſue conſonãze, e con le ſue propinque, e di D ſolre primo aſcen. medeſimamẽte con gl' eſſempi. àcarte. 105. Cap. XXVI.

Dichiaratione di D la ſol re ſecondo acuto & diſcendente, con tutte le ſue conſonanze, & con le propinquiſſime, & anchora di D ſol re ſecondo aſcendente, medeſimamente con gli eſſempi. à carte. 106. Cap. XXVII.

Dichiaratione di D la ſol re acuto terzo diſcendente con tutte le ſue conſonanze, & con le ſue propinque & propinquiſſime, & di D ſol re terzo aſcendente, medeſimamente con gli eſſempi. à carte. 106. Cap. XXVIII.

Dichiaratione del quarto D la ſol re acuto diſc. con le ſue conſonãze, e con le ſue propinque et propinquiſſime, e di D ſol re 4. medeſimamẽte con gli eſſempi. à car. 106. Cap. XXIX.

Dichiaratione di D la ſolre quinto diſcendente, con le ſue conſonanze, & con le ſue propinque et propinquiſſime, et ſimilmente dà D ſolre quinto aſcendente. à carte. 107. Cap. XXX.

Dimoſtratione di C ſol fa ut acuto 1. diſcen. con tutte le ſue conſonanze, e con le ſue propinque e propinquiſſime, e ſimilmente di C fa ut aſce. con li loro eſſempi. à car. 107. Cap. XXXI.

Dichiaratione di C ſol fa ut secondo diſcendente, con tutte le ſue conſonanze, et con le ſue propinque & propinquiſſime, & il ſimile ſarà di C fa ut ſecondo in terzo ordine aſcendente, con li ſuoi eſſempi. à carte. 108. Cap. XXXII.

Dichiaratione di C ſolfaut quarto, e di tutte le ſue conſonanze, e con le ſue propinque et propinquiſſime diſcendenti & ſimili ſaranno di C fa ut aſcendenti con li loro eſſempi. à carte. 108. Cap. XXXIII.

Dichiaratione di B fabmi acuto 1. con tutte le ſue conſonanze, et con le ſue propinque et propinquiſſime diſc. e ſimilmẽte di B mi primo aſc. con li ſuoi eſſẽpi. à carte. 108. Cap. XXXIIII.

Dichiaratione di B fa b mi acuto ſecondo diſcendente con tutte le ſue conſonanze fin alla ſua ottaua con le sue propinque & propinquiſſime, & ſimilmente di B mi aſcendente per una ottaua, con li loro eſſempi. à carte. 109. Cap. XXXV.

Dichiaratione di B fabmi terzo acuto diſc. per una 8. con tutte le ſue conſonãze, e cò le ſue propinque, et il ſimile ſarà di B mi terzo aſcendẽte fin all'ottaua. à car. 109. Cap. XXXVI.

Dichiaratione di B fabmi acuto quarto diſc. per una 8. con tutte le ſue propinque et propinquiſſ. & di B mi quarto aſcendente ſimilmente. à carte. 109. Cap. XXXVII.

Dichiaratione di B fa b mi acuto quinto diſcendente, con tutte le sue conſonanze, & con le propinque & propinquiſſime, & di B mi quinto aſcendente per una ottaua, ſimilmente con gli eſſempi. à carte. 110. Cap. XXXVIII.

Delle corde, ouer uoci mobili & immobili, et di quelle che del tutto non ſono mobili ne del tutto immobili. à carte. 110. Cap. XXXIX.

TAVOLA

Regola di ritrouare i semitoni mag. et min. aſcend. et diſcen. in ogni luogo partendoſi dal primo al ſecondo & al terzo ordine, & per l'oppoſito con l'eſſempi. à car. 111. Cap. XL.

Regola di ritrouare i semitoni mag. et mi. aſcend. come diſcendenti, ſtando nell'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine; & partendoſi da quello per andare nel quinto, et nel terzo, et nel secondo ordine, et per l'oppoſito delli medeſimi predetti. à car. 111. Cap. XLI.

Dichiaratione de i toni delle corde ſtabili del primo ordine con i ſuoi semitoni naturali, con gli eſſempi. à carte. 111. Cap. XLII.

Dichiaratione de i toni che del tutto non ſono mobili, ne del tutto immobili, che naſcono dalla corda diſgiunta, che in prattica diciamo cantar per b. molle. à carte 121. Cap. XLIII.

Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel ſcriuere & nello ſtromento, con i ſegni delli b. molli, che ſaranno poi come ſaranno quelli delle corde ſtabili, con i loro eſſempi. à carte. 122. Cap. XLIIII.

Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel ſcriuere e nello ſtromento, con li ſegni delli Dieſis Cromatici, ò delle quattro uirgolette, che ſaranno poi della natura del primo ordine delle corde ſtabili, con li loro eſſempi. à carte. 122. Cap. XLV.

Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde ſtabili del suo ordine, et ſaranno ſcritti con li naturali, eccetto che ſopra hauranno un punto per notitia d'alzare la uoce ſopra quelle la metà del semitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle ſaranno della medeſima natura che ſono li toni naturali, & li ſemitoni anchora. à catte. 22. Cap. XLVI.

Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are aſcendente fino al quinto Alamire, & poi li medeſimi diſcendenti fin in Are. à carte. 123. Cap. XLVII.

Dichiaratione delli Dieſis Enarmonici, incominciando aſcendere prima con la diuiſione del semitono maggiore, & poi con la diuiſione del semitono minore, con gli eſſempi. à carte. 123. Cap. XLVIII.

Regola di ritrouare la diuiſione delli Dieſis Enarmonici nelli toni Cromatici, segnati con li Dieſis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli eſſempi delli toni diuiſi in quattro parti, & li semitoni in due aſcendenti & diſcendenti, incominciando prima con la diuiſione del semitono maggiore, & doppò dimoſtrarò la medeſima diuiſione, incominciando dal semitono minore. à carte. 124. Cap. XLIX.

Dichiaratione de Dieſis Enarmonici, incominciando dalla diuiſione de semitoni maggiori nelli toni Cromatici ſegnati con li b. molli, incominciando dal terzo Are, & per un ottaua aſcendenti & diſcendenti. à carte. 125. Cap. L.

Dichiaratione delli Dieſis Enarmonici nella diuiſione delli toni et semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuiſione per ſemitono maggiore aſcendente dal quarto Alamire per un ottaua, & diſcendente per la medeſima con lo medeſimo semitono maggiore, et ritornerò per il medeſimo ordine aſcen. & diſcend. con li semitoni minori. à car. 126. Cap. LI.

Dimoſtratione delli Dieſis Enarmonici, poſti nelli toni & nelli ſemitoni del quinto ordine, con la dichiaratione. à carte. 127. Cap. LII.

Dichiaratione delle ſette ottaue, incominciando ſopra Are primo, delle quali ſi formano gli otto modi ò toni ſopra quello. à carte. 128. Cap. LIII.

Dichiaratione ſopra le ſette ottaue di Are quarto, & del medeſimo ordine B mi C faut D ſolre E lami F faut G ſolreut, con gli eſſempi. à carte. 129. Cap. LIIII.

Dichiaratione

TAVOLA.

Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are secondo,& B mi, & C fa ut, & D sol re, E la mi, F fa ut,& G sol re ut,nel secõdo et terzo ordine,con li loro essempi. à carte. 130. Cap.LV.

Dichiaratione delle sette ottaue sopra Are terzo,& sopra B mi, & C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut,& G sol re ut,con il medesimo ordine sopra scritto. à carte. 131. Cap.LVI.

Dichiaratione delle sette ottaue, sopra Are quinto ascendente per un'ottaua, con le medesime regole de gli altri ordini. à carte. 132. Cap. LVII.

Dichiaratione del sesto Are ilquale,darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese alzando uno comma piu alto del primo Are. à carte. 133. Cap.LVIII.

Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui,con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale,che noi usiamo. à carte. 133. Cap.LIX.

Essempio delli semitoni maggiori & minori accidentali & naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dell'Archicembalo con le loro proportioni. à carte. 143. Cap.LX.

Dichiaratione delle quattro sorti delli toni naturali & accidentali,& in quanti modi si possono scriuere con gli essempi,& con le loro proportioni. à carte. 143. Cap.LXI.

Dichiaratione delle terze minori & maggiori, con le loro proportioni, & con l'essempio delle propinque. à carte. 144. Cap.LXII.

Dimostratione delli salti delle quarte che si ritrouano nell'Archicembalo,che si cantano,come si fanno le naturali. à carte. 145. Cap. LXIII.

Dimostratione de i salti delle quinte,& delle seste minori & maggiori, & dell'ottaue natur. & accidentali. à carte. 145. Cap.LXIIII.

Dichiaratione del modo che hà da tenere il sonatore quando uorrà entrare di uno ordine in un altro,& con incitatione & mollitie. à carte. 146. Cap.LXV.

Dichiaratione sopra i difetti del Liuto, & delle Viole,d'Arco, & altri stromenti, con simili diuisioni. à carte. 146. Cap.LXVI.

Il fine della Tauola, Et di tutta l'opera.

REGISTRO.

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

AA BB. Tutti sono Terni, Eccetto BB ilquale è Quaderno.

STAMPATO IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE, A INSTANTIA
DI DON NICOLA VICENTINO.

M D LV.

ALLI XXII. DI MAGGIO.