

L'antica musica ridotta alla
moderna pratica, con la
dichiaratione : et con gli
esempi de l tre generi, con
le loro [...]

Vicentino, Nicola (1511-1576?). L'antica musica ridotta alla moderna pratica, con la dichiarazione : et con gli essempli de I tre generi, con le loro spetie, et con l'inventione di uno nuovo stromento, nelquale si contiene tutta la perfetta musica, con molti secreti musicali ([Reprod.]) dal reverendo M. Don Nicola Vicentino. 1555.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

• *Practical 200 M*

Martin

Don Nicolo Vicentino, published at Rome, 1555, a work in quarto, entitled *L'Antica Musica ridotta alla moderna Pratica*, or "Ancient Music reduced to modern Practice," with precepts and examples for the three genera and their species; to which is added, an account of a new instrument for the most perfect performance of music, together with many musical secrets. Vicentino, by the title of *Don* prefixed to his name, seems to have been an ecclesiastic of the Benedictine order. He was a practical musician, and appears to have known his business. In his treatise he has explained the difficulties in the music of his time, with such clearness, as would have been useful to the student, and honourable to himself, if he had not split upon enharmonic rocks and chromatic quicksands. He gives a circumstantial account of a dispute between him and another musician at Rome, Vicentio Lusitano, who maintained that modern music was entirely diatonic; while Vicentino was of opinion, that the present music was a mixture of all the three ancient genera, diatonic, chromatic, and enharmonic. This dispute having produced a wager of two gold crowns, the subject was discussed in the pope's chapel, before judges appointed by the disputants, and determined against Vicentino; whether justly or unjustly, depends upon the precise sense assigned to the term *chromatic* by the several disputants. Though Vicentino lost his wager by the decision of the judges against him, he recovered his honour some time after, by his antagonist, Lusitano, recanting, and coming over to his opinion. According to Kircher, Vicentino was the first who imagined that the proportions or ratios of the ancient diatonic genus were inadmissible in our counterpoint; and tried in his work to establish the tetrachord to consist of a major semitone, and two tones, one major and one minor; which forms the diatonic syntonas of Ptolemy, which Zarlino has propagated, and which is now in general use.

L'ANTICA MVSICA
RIDOTTA ALLA MODERNA
PRATTICA, CON LA DICHA-
RATIONE, 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.

Nuouamente mess' in luce,

DAL REVERENDO M. DON NICOLA VICENTINO.



IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE,

M D LV.





M. 171
V. 43

66172
405

Library of Congress
MUSIC DIV
CLASS. # L 171
ACC. NO. 1789

.V 43

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



HAVENDOMI 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 protectione, & fauor di quella, farle uenire à luce; acciò che s'alcuni per auentura nella prima giunta, uoleffino morder' altrui; habbino in qualche parte rispetto; insino che, uedute le mie ragioni, conoscano 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, li 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 accomodare nelle Chiese, & ne luoghi priuati; & con quali instrumenti possiamo per quella magnificare l'altissimo Iddio, & addolcir' & mitigar' gl'animi nostri: La qual cosa quanto apporta utile, & diletto à gl'huomini, lo mostra no detti suoi Baccio; e tutti coloro, che hanno fatto mentione di tale scienza; Ne intendo per questo hauerne parlato si à pieno, che non ci si possa aggiungere, ma ben' ho uoluto dire hauerne tocco si, che altri potrà, per mezz' 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 desli altrui à dargli perfectione; 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 piu suo, che mio) me gli presenti & doni, Baciandole humilmente la mano.

Di V. S. Illustriss. & Reuerendiss.

Humiliss. Scrittore

Don Nicola Vicentino.

A ij

ALLI LETTORI.



NON SO' CERTO, saggi e discreti Lettori, qual sia stata maggior fatica mia, o cauar fuora dell'oscure tenebre la pratica dell' antica musica, e quasi con nuouo parto ridurla in luce: ouero offeruar l'uso della uolgar lingua, e secondo esso palesaruc l'animo mio intorno à questo soggetto. Che se bene la materia è per se oscura è difficile, per hauer noi posto in pratica cose da secoli passati differenti di proportionone e pratica: nondimcno siamo uersati in una scienza, la quale ha i suoi principij, co i quali, per uia di demonstrationi, e d'efficaci argomenti, 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, mi è parsa proprio quel Prothco, ch' à posta sua si mutaua in diuerse forme; Per la qual cosa, attaccandomi hora all' offeruation di questo hor di quello; so quasi diuenuto anchor io un nuouo Vertumno. 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 fanno mai fare altro, che male, non mi 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 Boccaccio uolmente; ch' io non hebbi mai tempo d' offeruare ogni paroluzza, essendo così grande il campo della mia fatica: e poi, ho uoluto seguire communemente l'uso di molte città Toscane; le quali, à chi uollesse offeruarle minutamente, nel uariar della pronuntia, è delle lettere, rendano quasi la proprietá delle cinque lingue da i Greci con tanta diligenza offeruate. 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; cadentic, e cadenze; ritroui, e ritruoui; tono, e tuono; domando, e dimando; ueggono, e uedeno; auertirà, auuertirà; satisfatto, e sodisfatto; e simil altre minutie infruite; non me imputate, perche à imitation de Greci ho uoluto seguire il uario uso della nostra lingua. Altro non me u' occorre dire diletissimi miei Lettori, se non che uoi, che desiderate imparare da me la pratica e la scienza Musicale, e non la lingua, con sideriate molto bene al neruo del soggetto mio, e non alle ciaricie 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 rissarmato à tanta fatica. Valet.

LIBRO DELLA THEORICA MUSICALE, CON CINQUE LIBRI DELLA

PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET

con gli effempi de i tre Generi, con le loro spetie.

Et con l'inuentione d'uno Stromento, nelquale

si contiene tutta la perfetta Musica,

con molti segreti Musicali.

PROEMIO DELLA THEORICA MUSICALE. Cap. Primo.



MOLTO VARIE, Candido Lettore, sono state l'opinioni de Filosofi intorno all'origine e fine della Musica. Conciossia cosa che molti, molte cose habbino ritrouate, nondimeno cercando; calculando, disputando, e parimente al parere l'uno dell'altro opponendosi, hanno lasciato a mortali più di dubbio, che di scienza o pratica. 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'opinione sin' hora è piaciuta a 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 effempi, facilmente si potrà considerare la differenza loro. Non mi stenderò in dirà l'Antichità, l' Eccellenza, e li molti effetti musicali, ne anchora tutte le prime inuentioni della Musica, lequali, per piccole che fussero, passero a gl'buomini per qualche tempo grandissime; ma dipoi ampliate da posterì, sono diuenute minime: e molti hanno riso delle fatiche de gli antecessori, ilche non si dourebbe; perche nessuna cosa senza principio può uenire alla perfezione sua; e le prime inuentioni sono molto da lodare, essendo poi facile cosa lo agugnerci. Et acciò li presenti, e posterì nostri possino giudicare il buono, e il migliore, secondo la diuersità de tempi, ho publicate queste nostre fatiche a gloria della Santissima Trinità, e 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 pratica congiunta alla Theorica, e dandoci gli effempi, intendere quello, che gl'Antichi oscuramente ci hanno scritto, ilche in sin' hoggi da nessuno altro è stato fatto, Impercio che questo Libro, parlando solo della Theorica, dichiarerò breuemente le proportioni Musicali, e 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 a replicare, ma solo ui dichiarerò le più difficili, serbandomi a dire tutte le cose appartenenti alla pratica, ne i seguenti Libri.

LIBRO DELLA THEORICA

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



Primi principij delle scienze, non altrimenti ci mostrano la uia di quelle, che facemmo le porte nelle case. Il primo Inuentore adunque delle proportioni della Musica (si come afferma Boetio nel primo Libro di essa, al Cap. X.) fu Pitagora, il quale con la sterrenza del peso di alcuni martelli, che innanzi haueua sentiti percuotere sonoramente da certi Fabri, trouo che la proportioni sesquiterza, quale era in due di quelli, faccua l'Armonia del Diatessaron, e ritrouò anchora per mezzo loro la proportioni del Diapente, e quella del Diapason, e del Diapente congiunta al Diapason, e della Bisdiapason, & anchora conobbe il Tono essere nella sesquiquarta proportioni. Lequali tutte dichiarate prima Theoricamente, uo mostraro come alla pratica si riduchano, con li suoi propri 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 Diatessaron, laquale da pratici è detta quarta, & uedendo che due proportioni sesquiquarte non aggiugneua alla proportioni sesquiterza, & che tre di molto piu la passauano, s'immaginò che quel numero, quale rende se la terza parte, farebbe la sesquiterza giusta, & così triplicando due sesquiquarte proportioni, & aggiugendoci la terza parte, fece la proportioni sesquiterza, che rendeua la consonanza del Diatessaron, & lo primo intervallo d'una proportioni 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 sesquiquarta proportioni, & così il Diatessaron fu composto di due toni sesquiquarti, & uno semitono minore. Ma non satisfatto anchora di tale esperienza, uolse comporre molte uoci, e Tetracordi, per ilche nel seguente Capitolo uo dichiararo il modo che tenne.

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



Auendo Pittagora per mezzo del peso de martelli ritrouato la proportioni & misura dell'Armonia, qual senti nel batterli, fece molte esperienze, per uedere se tale proportioni in uarie materie sempre facesse la medesima consonanza, e lasciandogli le tante esperienze, solo uo dirò il modo che tenne 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 poter si seruire delle proportioni sesquiquarte, per li Tetracordi: & che procedendo per quelli con gradi di tono, & tono, & semitono, potesse salire sempre con questo ordine assai uoci, & il primo Tetracordo cominciò per semitono, tono, & tono, & al secondo medesimamente, in modo però che il fine dell'uno fusse principio all'altro. Ma uolendo col medesimo ordine aggiugnere un'altro, trouò che le proportioni del Diapason non erano giuste, ne quelle del Diapente, per ilche infra due di sotto, & due di sopra, ce ne aggiunse uno in quel mezzo acciò congiugnesse gli due di sotto con quelli di sopra, oue fu necessario nascesse un tono, perche ognuno delli Tetracordi de cominciare per semitono, & finire in tono, il quinto principio nel fine del quarto, non altrimenti che il secondo nel primo, al cui ordine di Tetracordi, o uoci, Toloz

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 della Eccellente; & a maggiore intelligenza pose nome al Tetracordo primo di sotto, Principale delli principali. Al secondo Principale delle corde di mezzo. Il terzo fu quello che posto in mezzo delli due di sotto, et due di sopra fu detto Tetracordo delle corde congiunte. Il quarto Tetracordo delle corde diuise, perche già erano diuise. Il quinto Eccellente per essere il più alto. Non hò posto li nomi Greci, acciò con la oscurità 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, o altri strani, possendo però non farlo. S'alcuno adunque ne uorrà uedere più a lungo uedrà Boetio: perche noi ne hauiamo parlato succintamente non ci essendo intorno a questo molto utile, del che ui chiarirete nella nostra pratica, oue si dirà anchora la differenza de i toni, & semitoni Antichi diffusamente nelli suoi Capitoli dandone chiari esempi. 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 sicuro 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 dito, & sopra l' detto ponticello tirò una corda sonora di Neruo, o d'Ottone, quale per mezzo di un altro ponticello mobile della medesima altezza, postoli sotto, & col dito 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, & così, mediante la proportione sesquiterza, trouò la uera misura & distanza del Tetracordo, o Diatesaron, nelquale cominciando da un capo per mezzo della proportione sesquiottaua, trouò la uera distanza del tono primo, & poi nel medesimo modo del secondo, il rimanente poi era la distanza del semitono minore, & questa fu una diuisione del Diatesaron, in due gradi sesquiottaua parimente lunghi, & uno corto. La seconda diuisione del Tetracordo fu che prese la distanza della prima sesquiottaua, & la metà giusta detta seconda, benché non uogliano che un tono si possi diuidere in due semitoni equali, & domandò questo grado composto di un tono, & mezzo, Tricimitono, & il rimanente del secondo tono pose in ordine innanzi al semitono minore; & questa fu l'altra diuisione del Diatesaron, in un grado lungo di un tono & mezzo, chiamato tricimitono; 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 due proportioni sesquiottaua, & 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 Diatesaron.

LIBRO DELLA THEORICA

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

Del Genere Diattonico.

Capitolo VI.



Avendo di sopra parlato generalmente de tre ordini di gradi nel Tetracordo, mi pare assai in proposito dire appartatamente d'ognuno di quelli, & perche si dividono in piu specie, li chiamò Generi, & dimostreròli anchora per figure, acciò meglio s'intendino, immaginandoci hauere in mano uno manico di Liuto, nel quale diuideremo la tastatura in ogni Genere, La lunghezza adunque delle due tirate linee sarà la distanza della Diatessaron, le virgule quali rappresentano i casi mostreranno le distanze delli toni, o proportioni sesquialte, & la minore del semitono maggiore.

Diuisione del Genere Diattonico.

Tono incomposto.	Tono incomposto.	Semitono minore.
------------------	------------------	------------------

QUARTA COMPOSTA.

Del Genere Cromatico.

Capitolo VI.



Il Cromatico Genere è più dolce del Diattonico, & 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, il qual triemitono è composto della distanza di un tono e mezzo, & tutta questa distanza, o 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.
------------------------	-----------	-----------

QUARTA COMPOSTA.

Del Genere Enarmonico.

Capitolo VII.



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

del semitono chiamata per Diesis, come in la figura uedrai.
Del Genere Enarmonico.

Dittono incomposto.	Diesis	Diesis
---------------------	--------	--------

QUARTA COMPOSTA.

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

IV appresso de gli Antichi la Diatessaron in tanto honore, pche da quella tutte l'al tre consonanze ne componuano, che solo atteseno à partire quella per li tre Gen eri, e da quella creare li Tetracordi, donde salirono à molte uoci. Imperò aggiugnendo à quella un tono formorno la Diapente, e di poi à essa Diapente aggiugnendo una Diatessaron, fecero la Diapason, alla cui aggiuta una Diapente creò una Diapason con Diapente, e di nuouo à essa consonanza un'altra Diatessaron, fecero la consonanza della Bisdiapason, allequali consonanze, se saliremo solo p salti diquarte, o quinte, si diranno in composte, se con toni, e semitoni, si chiamarano composte. La Diatessaron adunque 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, è tre semitoni; La Bisdiapason di dieci toni, è 4. semitoni minori, e così tutti li sopradetti semitoni s'intendno minori, secondo Boetio.

Delle tre spetie delle Diatessaron. Cap. IX.

E consonanze acquistano infra di loro uarietà di spetie nel uariare l'ordine de toni, quali esse contengano. Impercio che l'ordine delli toni che sono nella Diatessaron, in tre modi si mutano, e così tre sono le spetie. Vna comincia per semitono, tono, e tono. L'altra per tono, semitono, e tono. L'ultima per tono, tono, e semitono, come in figura si uede, secondo Boetio nel Cap. xij. bêche in pratica si usino altrimenti.

Prima Diatessaron.	Seconda Diatessaron.	Terza Diatessaron.
Semi tono.	Tono	Tono
Tono	Semi tono.	Tono
Tono	Tono	Semi tono.

Delle quattro spetie della Diapente. Cap. X.

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

Prima Diapente.	Seconda Diapente.
Tono	Tono
tono	tono
tono	semi tono.
semi tono.	tono
Terza Diapente.	Quarta Diapente.
Tono	Semi tono.
semi tono.	tono
tono	tono
tono	tono

LIBRO DELLA THEORICA

Delle sette spetie della Diapason,

Cap. XI.

E spetie della Diapason sono sette delle quali tre se ne formano dalle tre spetie del Diatessaron di sotto poste, & quattro dalle quattro spetie, della Diapente di sotto 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, & così tre spetie si generano; L'altre quattro dalle quattro spetie delle quinte poste di sotto 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, dalle quali 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. u darò la uera formazione. Innanzi a Tolomeo solo sette (si come le spetie dell'ottave) erano i toni, a quali esso ne aggiunse uno, perche essendo quattro spetie di quinte, trouò che in otto modi si poteuano uariare l'ottave, 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 Iposfrigio, 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 Ipermisolidio è fatto della prima diatessaron, e della quarta diapente, e questo basti alla dichiarazione delli toni, lassando adietro tante altre cose non molto necessarie, le quali si possano uedere a lungo in Boetio, doue ne parla amplamente, e nella nostra pratica Musicale.

Delle uoci mobili, & immobili, & di quelle che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili.

Cap. XIII.



M 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 ogniuno 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, o 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 mimos

ri, se z

vi, 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 dichiarazione l'hò fatta solo à mèta ligenza di Boetio, ma per non usare hoggi noi tale modo di scriuere, à la nostra Musica è in tutto inutile come in Pratica nostra si uede.

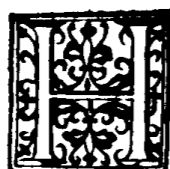
Il modo di calcolare la medietà armonica fra due numeri di proportionione consonanti. Ca. XIII.



Non è altro ritrarre la medietà armonica fra due proportioni Musicali, che ritrouare una proportionione nel mezzo, quale accordi con li due numeri estremi, come in effempio della proportionione Dupla, che in pratica si dimanda ottaua la sua medietà armonica, è la Diapente, ò la quinta, et uolendola ritrarre terrai queſi ordine. pigliaremo per più facilità una proportionione di un numero piccolo, come ſaria il 6. al 12. che relati ambedue fanno una proportionione 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 ſarà 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. col qual 18. ti conuerrà partire il 36. e quante uolte ci entrerà il tuo partitore, tante unita creſcerai al minor numero propoſto che ſarà 6. e perche in 36. 18. ci entra due uolte aggiugnerai 2. al 6. che ſarà. 8. & queſto numero. 8. ſarà la proportionione armonica di mezzo à queſti due numeri relati, cioè 6. à 12. e che ſia il uero. 8. relato à 12. è in proportionione ſeſquialtera che in pratica ſi chiama quinta. 2. relato à 6. è in proportionione ſeſquiterza, che in pratica tuol dire quarta, e 6. à 12. era in proportionione Dupla, che in pratica ſi dimanda ottaua. Ecco adunque che con queſto modo di ſottrarre, multiplicare, partire, e ſommare, ſi è ritrouato la medietà armonica della proportionione dupla, & il medefimo ordine ti ſeruirà d'ogn'altra proportionione armonica.

Del Tono, ſemitono, Dieſis, & Coma.

Cap. XV.



Auiamo detto diſopra il Tono eſſere la proportionione che è di 8. à 9. Impercioche diuidendofi, la parte minore ſarà detta ſemitono maggiore, e la maggiore, ſemitono minore, che in numeri ſarà come à dire la proportionione di 16. à 18. che è il tono, doue eſſendoci di mezo il 17. la proportionione 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, il quale non è altro che quella differenza di uoce, che è da un ſemitono minore al maggiore, ſecondo Boetio, & non ſecondo la noſtra pratica, & uolendola cognoſcere perfettamente potrai fare in queſto modo pigliarai il numero del ſemitono maggiore, & ne caueraſi 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 diſinta dal ſenſo dell'udito, come nella pratica ne darò eſſempi. Il Dieſis è la giuſta metà del ſemitono minore, come nel Genere Enarmonico l'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 Diateſaron, 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 reſ

LIBRO DELLA THEORICA

trouare la medietà armonica, del tono, semitono, Diesis, e coma, & tutto s'è detto secondo la mente di Boetio, lasciando adietro come dice. L'antichità, l'Eccellenza, & effetti della Musica così mondana, come humana, ò stromentale, delle uoci, e de gli elementi della musica, delle spetue, dell'inequalità, e delli cinque Generi delle proportioni, che in se contiene, e che cosa sia suono, ò interuallo, ò consonanza, perchè con la proua molto più che con le ragioni si manifestarono, non hauiamo anchor detto che non si dà dare tutto il giudicio à sensi, per essere loro fallaci, e credere alla ragione, ne hò detto in quanti modi Pittagora fece esperienza delle proportioni musicali, 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, & essere al tutto hoggi inutili, ne anchora hò distinto quali sieno applicate alle stelle, ne delle consonanze, perchè hò lasciato à dir nella pratica la natura loro, hò lasciato adietro le tante dispute di Platone, Niccomaco, Tolomeo Aristosseno, e di molti altri, ne anchora hò detto che cosa sia Musico, ò Cantore, perchè di simili dichiarazioni ne sono piene le carte, ne meno s'è detto del 2. lib. di Boetio, come Pittagora costituisce la Filosofia, nelle differenze della quantità, ne perchè il Genere multiplice procedi à gli altri Generi, ne de numeri quadrati, ò di quelli anchora che generano le consonanze, ne donde naschino. Hò detto della medietà armonica, & non della Geometrica, & Arithmetica, ne delle medietà continue, e disgiunte, ne il modo delle consonanze secondo Niccomaco, & Eubotide, ò altri, ne del 3. lib. di Boetio, anchora hò detto che la proportione superparticolare non si può diuidere egualmente contra Aristosseno, & altre contradditioni contra di quello, & non hò detto in che modo Filolao diuida il tono, e che il tono sia più d'otto come è meno di noue, & che l'Apotome uoglia dire semitono maggiore, ne del 4. lib. anchor hò detto, le differenze delle uoci che siano, 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 Monacordo regolare, nel genere Diatonico con le proportioni delli cinque Tetracordi diuisi per li tre generi, nella sentenza di Tolomeo delle differenze delli suoni, perchè nella pratica li farò udire, ne delle uoci unisone, equisone, consona, ò discordanti, ne della diuisione delli toni, e delli Generi secondo Aristosseno, e qual gradi di uoce si domandino spesse e non spesse, incitati, ò molli di tutti tre li Generi, perchè nella pratica con gli esempi meglio l'intenderai. Hauiamo lasciato à dire tutte queste cose per non ci essere hoggi utile alcuno alla nostra pratica, come con la esperienza delle nostre proportioni si chiarirà, che rispetto all'antiche le nostre sono più, & anchora molto sonore, ma perchè ne nostri tempi non si uede fare da Musici quelli effetti che seriuono gli Authori anticamente farsi, dico che uiene dalla tropp'abbondanza, e frequenza della Musica, che buone paiano, uiente dimanco non muouano tanto come faceuano nel principio che furono trouate, perchè la nouità della cosa, benchè sia poca dà molto più admiratione, che la tanta dall'uso, poi accresciuta, come ne nostri tempi per la comparatione delle compositioni antiche, e anchor delli sonatori, si uede, che cantandole, ò sonandole muoueno à riso, & ne loro tempi erano tenuite bonissime, per ilche si conclude molto più saperli di Musica ne i nostri tempi che inanzi, ma per la abbondanza di quella esserne fatta poca stima.

FINE DEL LIBRO DELLA THEORICA MUSICALI.

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

Capitolo Primo.



OME il fine della scienza speculativa, è la uerità d'essa, scienza, così ancho il fine della pratica, sono l'attioni & dimostrationi dell'arte. hora perche fa bisogno peruenire alli principij della pratica. Lettore hai da sapere, che secondo ch'io ritrouo scritto nella raccolta delle croniche antiche, la Musica è stata sempre naturalmente da gl'buomini praticata, & 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 pratica approuata dalla scientia, nondimeno tali discordanze à loro paiono consonanze, & come il pratico con la ragione & pratica, 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 pratica, sia buono, & li paiano buone le dissonanze, benchè che 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 pratica & senza ragione cantano, però non possono odire le discordanze, perche la natura, & l'odito ben disposto, gli fanno capaci del buono & del tristo concerto: alcuni altri sono che per ragione & pratica cantano, nondimeno hanno qualche difetto nell'odire, et la cagione uiene per mancamento di natura, benchè habiano fatto assai fatica nella pratica 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 pratica Musicale; & perche si uede tanta diuersità d'uno à l'odito d'un altro, à uoler sodisfare à tutti li giuditij nel senso dell'odire è necessario che il compositore facci tante diuersità di compositioni nella Musica: quanti sono li giuditij de gli ascoltanti, & si uede ch'alcuni lodaranno una compositione che discorda: & biasmeranno un'altra armoniosa; è per il contrario di questi estremi, alcuni uoranno attendere à le compositioni mediocri, et altri uoranno 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 uelocce, et alcuni altri ne tardo ne uelocce, et per questa uarietà di natura si cognosce le differenze delli dotti, dall'indotti, delli pratici dalli non pratici; ma sarà di necessità quando uorrai far giudicare una compositione, che diano il giuditio, di quella li più affaticati della professione di tal compositione: però si cōclude che tutte le compositioni della Musica che piaceranno à gli ascoltati, sempre saranno da quelli lodate buone ò non 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.

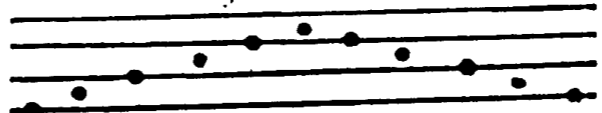
Cap. II.



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

B

LIBRO PRIMO

detta pratica à parte per parte, et dell' inuentione della Musica ritrouata à caso con li martelli. Dico così, che parimente le sillabe della nostra pratica della Musica furono ritrouate à caso, da l' Reucrendo 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, (cauenga che li Greci scriussero 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 pratica non sono utili li lascio, et diroui delle sette lettere, che furono, A. B. C. D. E. F. G. usate dagli antecessori del Padre Guido, con il modo di cātare da A. à B. un tono, et da B. à C. il semitono, et da C. à D. faccuano 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 cō queste sette lettere ascendenti et discendenti, secondo ch' erano scritte, così faccuano gradi et salti di tal maniera, ch' era difficilissimo impararle: & innanzi che imparasseno il canto fermo, consumauano dieci anni. Et il Reucr. Padre ch' era instrutto di tal pratica con diligentia studiua di ritrouare un modo facile di caratteri, et nomi à dette caratteri, acciò che il Discipolo in breue tempo potesse fare buono profitto: onde come ho già di sopra detto, cantando l'hymno di S. Giouanni, à caso gli occorse alla mente di pigliare le prime sillabe delli primi uersi del detto hymno. Ut queant laxis, pigliò la prima sillaba ut. Resonare fibris, & poi re. e congiunse ut. re. Mira gestorum, disse poi, ut. re. mi. Famuli tuorum, & aggiunse 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, scriffe, ut. re. mi. fa. sol. la. e perche queste sillabe molto erano comode alla pronuntia, incominciò à segnarle, et quelli, che imparauano in un mese, si faccuano familiari d'esse; ma per questo Guido non sodisfatto, se imaginò, di ritrouare caratteri et modo facile da scriuere in pratica le dette sillabe cantabili, e per breuità scriffe il puto in cambio della semibreue, che noi usiamo, e scriffelo sopra le quattro righe e spaty à questo modo  et compreso ch' ebbe ch' era più facile della pratica *ca arcedete. fece ogni studio, di ritrouare un or* dine et regola facile al Discipolo: 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 strana tal congiuntione al Discipolo: & perche l'ordine primo delle lettere incominciua per tono, & poi seguua 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. faccu 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 primiceramente; & incominciò à scriuere la prima lettera dell' ordine della Mano per uno Gamma Greco, congiungendo la sillaba ut. con il detto Gamma, & scriffe 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, furono 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 renduano la compositione di due Tetracordi, & che, seguendo per ordine al terzo, si replicaua la prima lettera, & seguivano 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 riga, & 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, fu necessario aggiugnere tante sillabe, quante, per commodità della pratica era bisogno, & due & tre insieme, & se più alla sua pratica 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 haucr commodità di comporre molte quarte, aggiunse & diminuì 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.


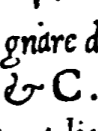
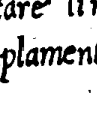
Dell'inuentione di **q.** quadro, & di **b.** rotondo, ouero **b.** molle: & delli segni delli pratici detti chiauui. Cap. III.

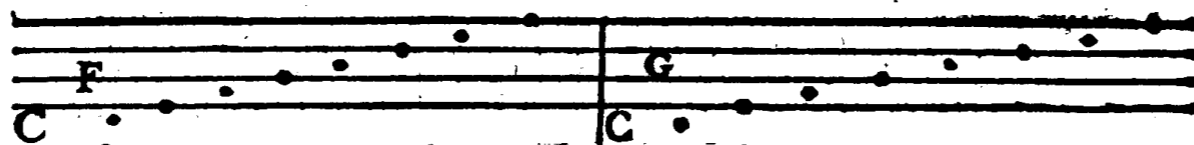


I ORDINE della mano fu fatto da Guido Monaco nel modo, che hauetè inteso, benchè alcuni uogliano, che il **q.** quadro, & **b.** rotondo da altri siano stati ritrouati, & per quanto io posso comprendere, à me pare, che questi due segni, non possono essere stati ritrouati da altri, che da Guido Monaco, & 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 fa b mi. à F faut acuto, & la quinta da F faut graue à B mi, per cagione di rincontrare l'ottaua da B fa b mi. 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 ha posto il **b.** rotondo in Ela mi graue, ne acuto, ne sopra acuto, & per due cagioni lo prouo: la prima è, che quando Guido ritrouò, che non seguiva l'ordine del semitono nel principio del terzo Tetracordo, pose quiui il segno del **b.** rotondo, acciò che partendosi da Alamire, ascendendo in Bfa **q.** mi, si cantasse il grado del semitono con la sillaba fa, & acciò che il discepolo non s'intricasse in quel medesimo luogo, pose un **q.** quadro, perche si cognoscesse, che quando fusse scritto il **b.** rotondo, si formasse il semitono, et quando il **q.** quadro da Alamire à B fa b mi, 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 Elami, con la sillaba fa. dicendo

B ij

LIBRO PRIM O

Elami fa. la qual cosa non si uede 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 di sopra 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 pratica, onde fu di necessità, che hauesse una grandissima pazienza, si de insegnar il canto fermo, come sopportare alcuni della professione, che l'odiavano, & secondo che si uede nella sua opera per una epistola à lui indirizzata 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 rimouessero 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 Venetiani, 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 pazienza, insegnò à cantar à molti, et oltre di ciò compose il Graduale, et incominciò à usarlo à cantar nelle chiese con facilità, & auenga che fuisse 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 nuovo 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 mostrògli 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 abbracciò il detto Frate con tante grate parole, che pareo alli circostanti che il padre Guido fosse tenuto et uenerato per un Dio in terra da sua Santità, et lo richiese 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 & abbazia del mio S. e Patrono 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 eue 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 ampliua detta pratica. Poche tali segni nel principio delle righe, acciò che li punti scritti in riga ouero in spatio, con facilità s'intendessero, & nel principio delle quattro righe scrisse le tre lettere differenti, & in uarij luoghi poste, et quando l'una & quando l'altra scriueua, secondo l'altezza e bassezza delli canti fermi, e queste lettere F. G. C. dimostraano le denominationi delli punti con il mezzo delle sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. & queste F. G. C. furono poi dimandati chiauui, 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 uoce di F. questo altro segno  ouero à questo altro modo  Et à me pare che in quelli primi principij fuisse necessario di segnare due lettere à un tratto. G. & F. per b. rotondo, & per natura, G. per natura & per b. quadro, acciò il Cantore sapeffe con la pratica tramutare li nomi delle sillabe di uno Tetracordo in un altro, come qui per essempio si ueggono amplamente.



Et non faceuano si non quattro righe nelli canti fermi, come hoggi si fanno, accio il canto non ascendeffe, ne discendeffe piu di otto in noue uoci, Et li piu moderni hanno aggiunto la quinta riga per commodita delli canti figurati, Et cosi il Reuerendo Guido dette principio Et cognitione alli discipoli co'l mezzo di questi segni, Et co'l fauore di Papa GIOVANNI XX. Romano Et la pratica di tali sillabe Et segni fu posta in uso nel M. X XIII. secondo che si ritroua scritto nel fascicolo delle Croniche antiche.

Dell'inuentione delle otto figure del canto figurato, Et del modo come fiano composte, Et 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 fu dato principio a comporre la compositione à due uoci, si continuo per un tempo coporre con li punti, e quando un copositore faceua un duo, gli oditori diceuano, questo è un bel contrapunto, perche il copositore scriuua un punto contra l'altro, e da questo uso di coporre un punto contra l'altro, è rimasto à noi il parlare in proprio alle nostre copositioni, et ueramente non si deue dire piu 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 non tagliato, co' li numeri; et accompagnati li circoli e semi circoli dalli punti in molti modi con le pause scritte (come piu oltre uedrete,) e tutti questi segni sono stati aggiunti dopo l'inuentione delle otto figure Musicali, et altri hanno aggiunto il b. rotondo in Elami, nelle loro compositioni, et anchora il segno delle quattro uirgolette in questo modo scritte & Et cosi di tempo in tempo chi ha aggiunto una cosa, Et chi l'altra: Et anchora nel instrumento dell' Organo poco tempo è che fu aggiunto uno semitono di Alas mire terzo, sopra C solreut, per hauer da accompagnare la quinta sopra di esso posta in Elami per b. rotondo; o uoi dir b. molle, Et molti hanno molte cose ritrouate, sempre con guadagno, Et augumento d'acquistare in uarie corde delle consonanze co' l'indirizzo delli segni di h quadro et di b rotondi, Et con le quattro uirgolette, Et secondo il mio parere il h quadro, Et il b. rotondo furono li primi principij, sopra li quali fiano fondate le otto figure Musicali in questo modo, et fu di necessita à Giouanne de Muri, uolendo formare otto figure Musicali cioe, massima, lunga, breue, semi breue, minima, semiminima, croma, et semicroma, fondare il suo pensiero sopra alcune figure fatte in proposito della pratica Musicale, et fuore di quellecauare altre figure, come à me pare, che non può essere stato altrimenti, senon hauer cauato le otto figure dal b. molle, et da'l h 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 uede la breue formata, che (se bene la consideri) è uno h quadro senza gambe, et doppo la breue, come qui uedi formata □. et questa per essere cauata dal h quadro insieme con la lunga et massima doueuanò in quel tempo scriuere à cantare per h quadro, perche quasi sono simili, come si uede che la longa è un h quadro senza una gamba, come qui □, e la massima è simile di corpo, ma

B ij

LIBRO PRIMO

differente di grandezza, come qui è manifesto. Poi dal *b* rotondo fu cauata la semibreue, che è un *b*. molle senza gamba, come tu uedi *o* in questo modo, & il Filosofo formato che hebbe le due note, cioè la breue *o* et semibreue *o* et uisto, che seruiuano, la quadra al *h* et la rotonda al *b*. rotondo, che natura seruiua poi al *h* quadro, et al *b*. rotondo, non gli occorre ritrouare figura alcuna, che seruisse à essa natura, anchora che il *c*. seruiua natura per segno di chiazue, & non altrimenti; et che sia il uero, sempre quando si compone una compositione per *h* sempre esso *h* si accompagna con natura, et il medesimo occorre per *b*. molle. Et il Filosofo, considerato che hebbe la formatione delle due note, che seruiuano al *h* & al *b*. rotondo, pose il nome à esse note; & la quadra domando breue, perche prima era uno *h* con le due gambe lunghe, & hauendo abreuato, le due gambe la dimando figura breuiata, cioè breue, & non più longa, con le due gambe; et il *b*. rotondo, perche haueua una sola gamba, & il *h* due; & perche tagliò la gamba al *b*. rotondo et per haucerne una sola & il *h* due, parse à quello, dimandare al *b*. rotondo senza gamba, semi breue, perche haueua tolta una gamba di manco al *b*. rotondo dal *h* & per esser tagliata la gamba al *b*. rotondo, che uiene à essere la metà delle due gambe del *h*: 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 uol dire metà in questo luogo, che poi aggiunto semi & breue, compose semibreue che seruiua, & serue per la metà della breue. Poi il Filosofo doueua considerare, che gl'accenti delle pronuntie erano uarij, insieme co'l moto, & che queste due figure, cioè la breue, & semibreue non seruiuano in tutto à uarij moti, come nella pronuntia del cantare si sente. Però fu necessario con le medesime due figure ampliare, et mizuire quelli due moti di breue & semibreue: & per non dar difficoltà à quelli, che già haueuano in pratica le due figure, ma scriuire di quelle istesse, et accio anchora che fusse facile à cognoscere il suo ualore, rese le gambe à dette note, & quasi che le restituì come erano prima scritte, et accio si cognoscesse quali fussero formate da il *h*, et quali da il *b* rotondo, e fussero differenti dalle figure aggiunti à queste due, pose una gamba alla breue da parte destra *h* & questa figura, per haucere la gamba più longa de il *h* la dimando longa per il uigor di detta gamba, et ualeua la metà più della breue. et poi, per poter si scriuire di detta lunga co' maggior ualore, cioè della metà più, aggiunse à quella lunga la metà più corpo, & diueno più grande la metà à questo modo *h* 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 *h* conuertito in breue senza le due gambe, et poi à detta breue fu aggiunta una gamba da mano dritta, & diueno 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 uarij leggamenti d'esse, & hanno detto à queste leggate uariatamente, leggate, 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 già t'ho detto, che da molti sono state scritte. Hora mi pare haucere 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; Fu di necessità, che il principio di tutte queste figure ante dette, nascesse dal *b*. rotondo, & dal *h* come di sopra ho detto et che, hauendo tagliato la gamba al *b*. 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 pareffe un *b*. rotondo, per differenza

del ualor della metà m̄aco della semibreue, appiccò la ḡaba in mezzo à detto corpo, à questo modo ◊
 accio si cognoscesse la differenza fra'l b. 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 detta gamba, formò tre altre figure di segni, et di ualore dif-
 ferenti. Il primo fu, che la medesima minima fu fatta negra, come qui uedi ◊ et fu detta semimin-
 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 m̄aco de semiminima, et la medesima, ag giòtoui un puntino di sopra in questo modo ◊
 fu detta semi croma, per il ualore della metà manco di croma; et così il Filosofo caudò le predette fi-
 gure dal b. rotondo; si che à questi tempi ci scriuamo d'esse ne canti per h̄ et per b. molle: per-
 che l'ascendenza et discendenza delle quarte, quinte, et ottauæ, che formano li toni, tutte si couertano
 si per h̄ come per il b. rotondo. Et perciò (ritornando nel medesimo) non facciamo differenza
 di usar quelle, che ha generato il h̄ solamente per h̄ ne ancora per b. rotondo quelle, ch'ha par-
 torito egl' istesso, solamente per il b. rotondo, ma per h̄ anchora: perche hauemo più abbondanza di
 uariati moti con le pronontie: Hor questo bastarà, quanto all'inuentione delle otto figure Musicali ritrouate
 dall'antedetto inuentione, che fu doppo Guido Monaco trecento et uenti noue anni: et per le
 compositioni si può securamente giudicare, che il canto figurato era in tutto per se. 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 et cinquanti anni, et in quanta luce si ritroui la Musica da quei tem-
 pi in qua, per li effempi si uede che alcuni hanno ag giunto una cosa, et alcuni un'altra: Et io, per
 dimostrare al Mondo, che non ho perdonato alla fatica di molti anni, si per imparare, come per gnoz-
 uare ad altri, per la presente opera publicarò la prattica di tutti li tre generi semplici et misti, si
 de generi misti con li generi; et spetie con le spetie; come anchora li generi misti con le spetie, et
 altre inuentioni non piu scritte d'alcuno; et in quanti modi uariatamente si può comporre con li mo-
 di incitati et molli. Benche à questi tempi si ritrouano alcuni professori della Musica, che biasmano
 le fatiche che si fanno per imparare, et anchora non lodano quelli scenti, 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 et inuestigare cose noue, perche è proprio dell'huomo il sapere,
 et per tal cagione non cesso continuamente di ridurre alla prattica li detti generi et spetie con fa-
 cilità, per uia delle uoci, et d'uno instrumento, il quale il benigno lettore potrà uedere, come da
 noi sia fatto, et composto nel quinto libro della nostra Prattica. Et se non potrà far gran profitto in
 detta prattica, almeno darò tal principio à belli ingegni, che la ridurranno 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, et gia cinquanta, et uenti cinque, et gia dicci; et per il tempo presente quanto gua-
 dagno si uede, et ode per le compositioni gia fatte di tempo in tempo. Et così con questa mia fatica
 per l'auenire, di diece anni et uenti cinque et di cinquanta et cento anni, et di più chi potrà uede-
 re et udire le compositioni mie et d'altri à questi tempi fatte, quanto pareranno malageuoli à cõpa-
 ratione di quelle di nostri posteri; et la cagione sarà, perche sarà facile ag giungere alle cose ritrouate.
 Ma sono molto difficili l'inuentioni et principij di tutte le cose. Però io m'allegro, che Dio
 m'ha dato gratis, che à questi tempi, à honore et gloria sua, possi fra li professori di Musica honoras-
 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 ceto

LIBRO PRIMO

e cinquanta, l'anno Santo, nel felicissimo Pontificato di Papa GIULIO III. & così ho seguito, & hora con il continuo studio non manco ampliare la detta pratica, si co' l' guadagno di coparla, come anchora nel insegnarla à molti, che fin hora hanno fatto qualche profitto, & particolarmente in questa inclita città di Ferrara, dove al presente mi trouo, dando altrui della Teorica di questa arte cognatione, & con le compositioni nostre, riducendola in pratica, à molti Signori e gentilhuomini mander facciamo la dolcezza di questa armonia, di cui senza modo inuaghiti, si sono con ogni esquisita diligenza per impararla 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'Excellentiss. 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 e d' eterna gloria dignissimo, così ne porti anchora nelle scienze eterno nome: senza poi le uirtù dell' animo, che chi non sa quanto egli sia prudente, quanto giusto, quanto magn' animo e liberale, non sa manco doue sia il uero esempio di queste uirtù. 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 & pratica delli tre generi Musicali, insieme con instrumenti. Che diremo dell' Illustrissime Signora 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 accoppiare 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 sa) che l' Illustriss. Casa Estense ha uolentieri per se quelle scienze imparate, le quali in altri cò la sua solita liberalità ha mantenute et inalzate, onde per l' adietro è stata di uirtuosi ricetta. Et al presente l' Excellentiss. S. Duca HERCVLE II. come è della patria meritissimo Padre, così è di tutte le uirtù Fautore & Protettore, & come già sotto i felici auspici di questa Casa, in Pomposa si dicde 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 & Patrono, ho posto fine & ultima diuisione alla praticabil Musica, con le uoci, & co' l' nostro instrumento. Et come che li principij d' ogni scienza siano sempre stati deboli, 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 offeruandola) per iscoprirui dentro infiniti secreti, & come è occorso à questa pratica Musicale, che fin hora è stata dal mondo usata, che dal suo principio, infino al presente, ha fatto appresso i dottissimi Musici mirabile acquisto, così di tempo in tempo accaderà (con l' aiuto di Dio) à questo mio debole principio. Et spero che li miei posteri la faranno molto più 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.



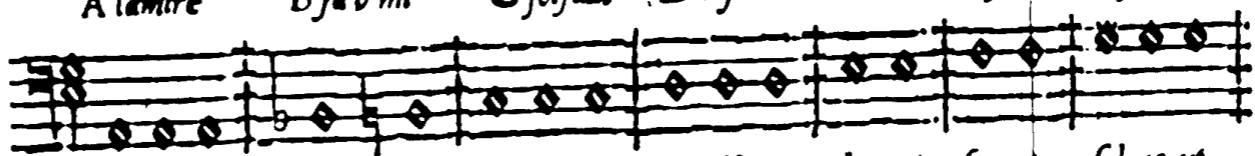
MORSE al Lettore sarà parso che nell'anteditto capitolo da me siano state dette molte cose superflue, circa l'inuentioni delle sillabe & carattere delle note, & delli tempi, così futuri, come presenti, che hanno dimostrato al mondo le fatiche de gl'huomini di tempo in tempo. Ma perche alcuni hanno aggiunto una cosa, & altri molte, m'è parso commemorare dette inuentioni, si per dilettarè a colui, che leggerà le historie de nostri precedenti, che hanno sempre ampliato, & dilucidato le scienze & pratiche di esse, come anchora per dimostrare alli presenti & alli posteri, che s'io aggiungo, et faccio ricca la intelligenza della pratica, & scienza della Musica più dell'usato; non si marauiglio, & ueramente è cosa manifesta à dotti, che colui che si marauiglia d'una cosa, è ignorante si della pratica come della scienza di quella; però tutti quelli, che intendeno le cose, non dimostrano ad altri 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, & che tal pratica non durerà, allegando li compositori precedenti, con dire, che se detta pratica fusse stata buona, che tali l'hauriano usata: & così à questo, & à quell'altro fanno conoscere, 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 fu ritrouata la prima inuentione della pratica Musicale, s'è detta pratica hauesse hauuto terminato fine, non si hauria potuto ne augumentare, ne miruire cosa alcuna, e pur in essa pratica tante mutationi & guadagni si ueggono di tempo in tempo per le compositioni, che appaiono delli precedenti; & à quelle cose, che espressamente appaiono, non accade proua. Adunque il Lettore non si marauiglia, s'io gli dimostro sette regole della Mano, con noui ordini della pratica, cò le dichiarazioni, 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 incomincerà in A, sarà scritto Alamire: & in Bmi, Bfabmi: & in Cfaul, Csolfaul; come seguendo nella Mano uedrà l'ordine: & questo principio della Mano è molto necessario per commodità delle mutationi di b. molle, & di h. che si ritrouano nelli canti figurati discendenti, per seruire al secondo tono per b. molle, & per h. 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 lunghezza, 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 discens

LIBRO PRIMO

dendo, che diuidendo lo semitono maggiore discendente, ritrouarai sempre il primo Diesis maggiore, & lo secondo minore. Et tal pratica non ti paia strana in questo principio, perche queste diuisioni meglio l'intenderai nel quinto libro da molti esempi accompagnati sopra tal diuisione, & più ti farà capace il nostro strumento, detto Archicembalo, che ti mouera più l'esempio accompagnato dalla pratica, che gli esempi scritti & accompagnati con parole non fanno: Et se ben il detto strumento sarà deposto, però lo Scolare non resterà d'imparare sopra il disegno d'esso, anchora, che non renderà intonazione alcuna di uoce, per cauera (con la pratica sopra quello fatto) tanto utile, che, quando poi haerà l'istrumento fatto, non gli parerà tanto difficultoso, come gli sarà parso, se prima non haesse ueduto, ne praticato alcuno suo disegno. Hora perueniamo alla dichiarazione delle sette Mani; & prima diremo di quella di Guido Monaco già usata, accio si segna con ordine alla dichiarazione 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'ascendenza di sette uoci, alcuno non si marauigli, perche tal descrizione 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 incomincerò da Alamire grauissimo, in cambio di Arc, & descriverò tutte le uoci naturali secondo l'uso ascendenti, con le sette lettere, fino à G solreut, che saranno queste A. B. C. D. E. F. G. & poi scriuerò le uoci Cromatiche, & 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 Cromatiche, come dell'Enarmoniche; & gl'esempi di quelle uoci qui sotto scritte si uengano

Dimostrazione della Mano Diatonica.

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

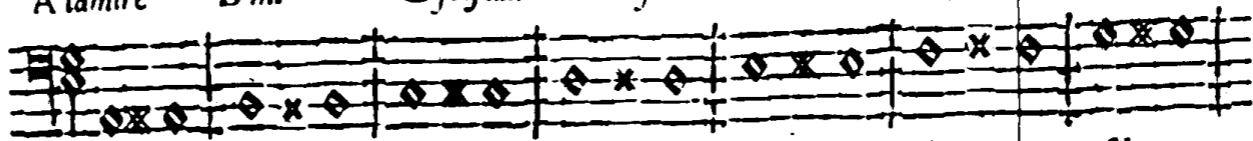


la mi re fa mi sol fa ut la sol re la mi fa ut sol re ut
 per nat. per b. per b. per b. per b. per nat. per nat.
 per b. per b. per b. per b. per nat. per b. per b.
 per b. per b. per natura per natura per b.

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

Dimostrazione della mano Cromatica, ascendente, con li Semitoni minori, e con l'esempio.

A lamire B mi C solfaut D la solre 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. p b. p b. per b. per n. p b. p b. p b. p n. p b. p nat. per nat. p b. p n. p b. p b.
 Le

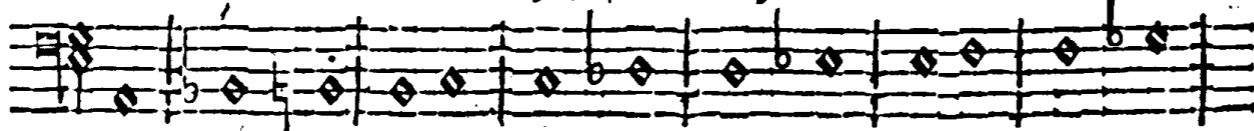
LE sopra scritte sette lettere daranno ad intendere tutta la Mano Cromatica delli semitoni minori ascendenti, & discendenti: & quando le prescritte note hauranno scritti li segni delli Diesis Cromatici, ò uoi dire le quattro uirgolette, che ascendenti dimostreranno, la diuisione del semitono minore, & discendenti maggiore; & si leggeranno come si faranno le naturali; replicando li nomi dell'istesse note, in effempio, 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 h. & questa regoletta sarà facile da intendere & breue.

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

Segua hora la mano Cromatica segnata 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 C sol re ut. graue, 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 Alamire; si che s' il Compositore non auertirà, quando scriuerà tali segni delli b. sarà ingannato da quelli nel scriuerli: perche dimostreranno esser semitono d'una riga, & sarà d'uno spatio. Et queste note segnate con tali b. si deueno leggere come si fanno le naturali, E se bene ad alcuni quelle pareranno difficili nel pronuntiarle, nondimeno se pigliaranno in pratica, come s' è fatto delle naturali; praticando però tal note con la diuisione dell' instrumenti, et replicando il nome dell'istesse note naturali, con la regola medesima, (come di sopra ho detto) delle quattro uirgolette, delli semitoni minori ascendenti; & tali b. molli ascendenti si dimostreranno qui sotto con le sette lettere cantate per natura, per b. rotondo, & per h. quadro.

Dimostrazione 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
 p n. p b. p h. p b. p h. per h. p n. p n. p b. p n. p b. p n. p h. p n. p b.

Quando questi b. salteranno per terza, per quarta, per quinta, e per altri salti lunghi, il Cantante si deue accommodare cò 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 discendenti 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 appaiono, che in ogni luogo delli tasti si può dir ut. re. mi. fa. sol. la. scritti con li segni delli semitoni, & delli Diesis Enarmonici,

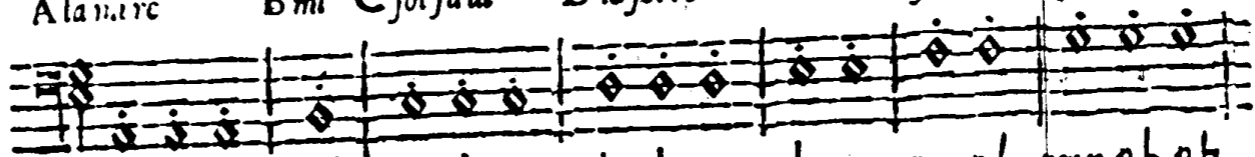
Dichiaratione della mano Enarmonica Diatonica ascendente, con le sette lettere della Mano.

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

LIBRO PRIMO

la dire regola Enarmonica, perchè serue alla diuisione Enarmonica mescolata con tutte l'altre diuisioni delli toni, & delli semitoni, che possono occorrere nella nostra pratica della Musica: & le note, che si scriueranno in detto ordine Enarmonico si leggeranno, come si faranno le naturali Diatoniche, & apresso lo dire Enarmonico naturale, per differenza del Diatonico nat. quando camminerà 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 differenza della Cromatica già diuisa dal Diatonico ordine, & qui sotto dimostrerò l'ascendenza della mano Enarmonica Diatonica, incominciando da Alamire grauiissimo, et ascendendo per le sette lettere.

Dimostrazione 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



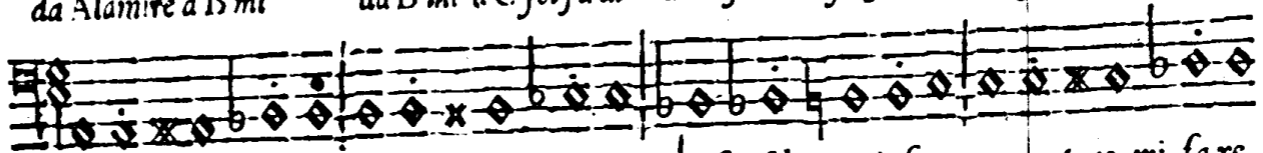
p nat. p b. p q. per q. p b. p t. p n. p b. p t. p n. p q. p n. p n. p b. per n. p b. p q.
 la mi re mi sol fa ut la sol re la mi fa ut sol re ut

Et 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 grauiissimo, fino in Alamire graue.

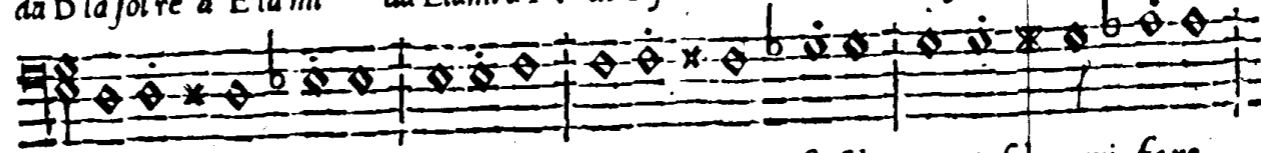
La diuisione Enarmonica si mostrerà con due effempi ascendenti & discendenti, prima con la diuisione del semitono minore, & poi con la diuisione del semitono maggiore: & il Lettore deue cuertire, che quando si leggeranno le note, & che se incomincerà dalla nota naturale, si darà il suo proprio nome à quella, così nel suo principio, come nel fine della susseguente naturale, accomodando se alle mutationi più propinque per andare commodamente, secondo la pratica delle mutationi, à ritrouare la naturale, come qui sotto gli effempy dimostreranno 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



p q. re. mi fa. re. mi. per q. mi. fa. re. mi. fa. p b. fa. sol. re. mi. fa. per n. ut. re. mi. fa. re.
 per b. mi. fa. sol. re. mi. sol & fa. discendono.

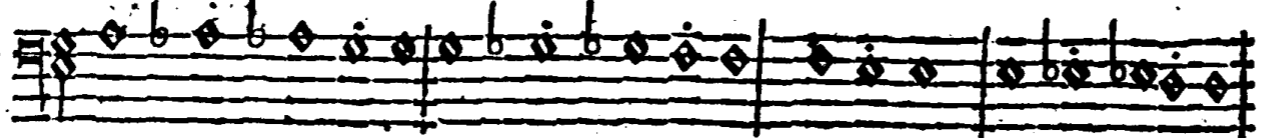
da D la sol re à E la mi da E la mi à F. da F fa ut à G. da G sol re ut à A la mi re.



per n. re. mi. fa. re. mi. p n. mi. mi. fa. per n. fa. re. mi. fa. sol. per nat. sol re, mi. fa re.
 la, & sol discendono la discende per b. fa. re. mi. fa. re. per b. re. mi. fa. re. mi.
 per q. ut. re. mi. fa. re.

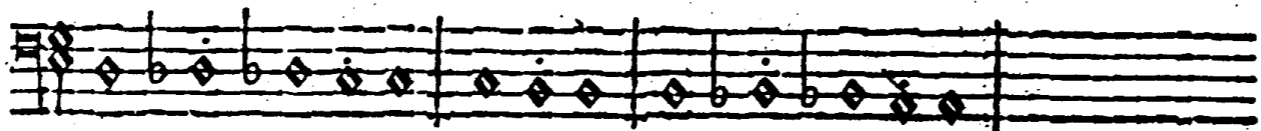
Mano Enarmonica discendente con i semitoni minori, nel principio del tono per le sette lettere della Mano, con il tono diuiso in quattro parti: & come si à da leggere.

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 disc. p b. la. sol. fa. mi. re.
mi. & re. ascendino re. & ut. ascendino fa. mi. mi. la. sol. fa. la. sol.
p ascend. mi ascende,

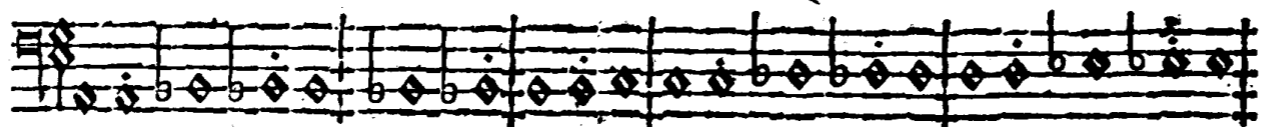
da D. à C. da C. à B. da B. à A.



p b. la. sol. fa. la. sol. p b. fa. mi. mi. p b. mi. mi. fa. mi. re.
p b. sol. fa. la. sol. fa. p b. fa. mi. la. p discend.

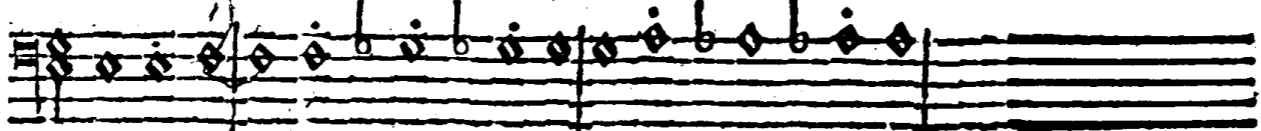
Mano Enarmonica ascendente, con i semitoni maggiori, & con il tono diuiso in quattro parti, & delle sette lettere della Mano: come si hanno da leggere.

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



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

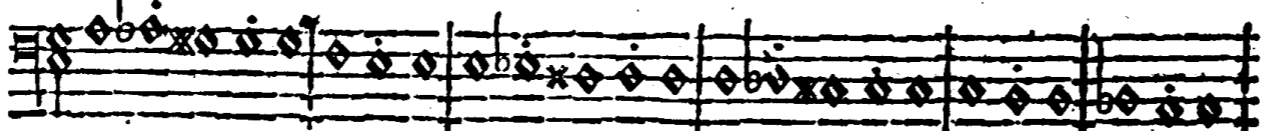
da E. à F. da F. à G. da G. à A.



per n. mi. mi. fa. p n. fa. re. mi. fa. sol. p n. sol. re. mi. fa. re.
la p disc. p b. ut. re. mi. fa. re. p b. re. mi. fa. re. mi.
p b. 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 b. la. sol. fa. mi. re. p b. la. sol. fa. la. sol. p n. fa. mi. mi. p b. fa. mi. la.
mi. & re. p ascen. fa. mi. mi. la. sol. fa. la. sol. p b. sol. fa. la. sol. fa. fa. mi. mi.
mi. per ascend. re. p ascend.

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

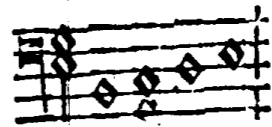
LIBRO PRIMO

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 pratica del Genere Diatonico, con l'essempio. Cap. VI.



Inuentione et modo di far le regole, ouero Mani, di porre alla pratica, 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 semitono 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 contengono 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 complete in una Quarta le sue Spetie, cioè due toni, et un semitono, tutti continui, e senza interuollo genereranno una quarta composta, come qui l'essempio dimostra con le caratteri delle semibreui, dette in pratica, 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 sesquiquattari. Hora nella pratica che noi usiamo si ha da sapere, ch' il Genere Diatonico che noi formiamo è d'un semitono maggiore, & d'un tono sesquiquonono, & d'un altro tono, sesquiquattauo. Onde questa inegualità 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 pratica accompagnare; & che le Quarte & le Quinte di Boetio sono perfette, & quelle che noi usiamo, sono un poco sbontate & scarse nel acordare li stromenti; & la differentia della nostra pratica da quella che scriue Boetio è questa; che li Musici antichi usauano nella sua pratica i Generi appartati uno da l'altro, & à quelli ueniua il semitono minore, con i due toni sesquiquattari: che à nostri tempi la pratica Musicale si suona, et s'accordano li stromenti 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 praticare molti gradi. Non habbiamo per inconueniente sbontar una quinta, & allungare una quarta, come ho già detto: che quelle sbontate (come più oltre intenderai à suoi luoghi) non 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 spartite nelli luoghi, oue fa bisogno, li pratici di tal accordo hanno detto à quelle quinte et quarte partecipate

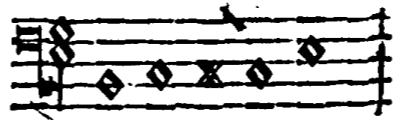


partecipate. Adunque la Musica, che noi praticiamo, si domanderà Musica partecipata, & mista delle parti più lunghe delli tre generi, & di alcune specie Cromatiche: & il Diatonico che noi usiamo, si dirà Diatonico partecipato, cioè Genere composto di specie, di tono, partecipato con lo semitono maggiore. Alcuni potrebbero dire, che non essendo detto Genere, composto di due toni sesquioctavi, & un semitono minore, ueramente non si potrà chiamare Diatonico; Si risponde che la Etimologia 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 proporzioni, & Boetio istesso nel primo libro, à cap. XXI, narra della significazione 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 octavi: 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 octavi. ouero d'un tono sesqui octauo, & sesquimono, & semitono maggiore, ouero di due toni & semitono, di quali proporzioni 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 proporzioni: & le sue specie saranno li due toni, & semitono naturali; che così le nomino con l'autorità di Boetio, al capitolo XXII. 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 artificiosi: Adunque nelle nostre Mani si potrà fermare tutti tre li generi, così nelle corde stabili, come nelle mobili, con le loro specie, come piu oltre intenderai.

Dichiaratione della pratica 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 nessuno 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 uollesse caminare in mezzo di questo spatio da uno estremo à l'altro, ci capirebbero tre semitoni, & si direbbe triemitono composto: ma perche il detto Genere fa il grado di semitono senza interuallo, si domanda triemitono incomposto, & il Cromatico Genere, che noi usaremo nella nostra pratica sarà, come di sopra nell'essempio hai ueduto, che incominceremo 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 pratica dicemo grado, ouero salto di terza minore, & sarà la longhezza di uno tono, & uno semitono maggiore,



LIBRO PRIMO

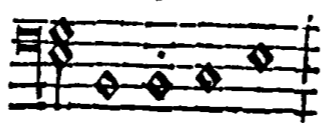
gia antedetto triemtono incomposto; & tutti insieme posti, cioè li due semitoni, & il grado della terza minore, faranno una quarta: & il detto Genere non sarà fatto con le medesime proporzioni di quelle, che scriue Boetio, ne di quelli istessi gradi di semitoni & triemtono, per le sopra dette ragioni; non diueno 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 ritrouerai l'ordine Diatonico esser mosso, & tramutato; onde prima la Quarta che conteneua 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 proporzioni, ma anchora per cagione delli gradi tramutati d'un ordine di gradi, tramutati in altro ordine, & non uole 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 gli occhi, così i gradi Musicali tramutati, ascendenti, & discendenti mescolati, danno à gli orecchi uariato udire. Hora ueniamo al modo che si terrà à leggere dette note delli semitoni, Elle saranno profetite 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 profetire per tutto, le sillabe, ut. re. mi. fa. sol. la. secondo che al Lettore uerrà più commodo, & farà le mutationi di una in altra sillaba, come nella serie delle Manito ho scritto, con li segni delli \sharp . & \flat . molli, & con le quattro uirgolette domandate Diesis Cromatici; & anchora l'auentione, ch'io ho fatta nel scriuere sopra le note con il punto, accompagnato dal \sharp . & \flat . molle, secondo l'occorrenze, come nelli Capitoli delle spetie di essi generi intenderai, così Diatonici, & Cromatici, come anchora Enarmonici.

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



elli 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, & componono 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 pratica 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, & quanto occorreranno li segni delle quattro uirgolette, si diranno Diesis Cromatici, che indicheranno 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 lunghezza d'uno semitono minore, come nella dichiarazione delle mani già di sopra ho detto. Hora ritornando alla diuisione del Genere diuiso per due Diesis et un Dittono, che uà à finire
la quar

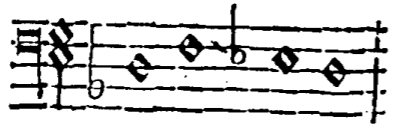
la quarta; questo **Dittono** secondo Boetio è una lunghezza di due toni *sesqui* ottavi, & è detto **Dittono** in composto, et Boetio lo domanda **Enarmonico**, che vuol significare molto insieme ristrette, quelle parti piccoli: poi il genere **Enarmonico**, ch'io uso non è diuiso, come è quello di Boetio, perche esso diuide il **semitono** minore solamente, & io diuido il maggiore, & il minore, secondo che occorre nelle composizioni per il comodo di usare uarij gradi & consonanze: & il genere anchora con le diuisioni delli **semitoni** ineguali: & il nostro **Dittono** sarà l'interuallo di due toni, un *sesqui*ottauo, & l'altro *sesqui*mono; & poi secondo l'occorrenze di più proporzioni, & 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 haucano gli antichi: il che si proua con la loro diuisione, & la nostra; che noi habbiamo molte diuisioni, che generano più uarietà **harmonia**, che non è quella ch'esso Boetio scriue: e chi non lo crede, ne facci l'esperienza, che ritrouerà assai più di quello, ch'io ramento & scriuo. Et accio 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.



Io lo do facile, accio si uegga la il pratico con la uoce dalla prima nota

dilucidarà la mente al **Disce** sua diuisione, che partendosi alla seconda, alzerà tanto la

uoce, quanto sarà la metà del **semitono** minore: et il restante cioè dalla seconda nota alla terza, che finirà il **semitono** maggiore, intonerà tanta distanza di uoce, quanto è un **semitono** minore; & poi dalla terza nota alla quarta si farà un grado, ouero salto di terza maggiore, detto **Dittono** in composto: come in pratica si dice, *ut. mi.* & se uorrai cantare le note, non ti paia strano à chiamare quella prima nota *mi.* & la seconda un'altra uolta *mi.* per non mutare nome naturale al **fa** di **C** *fa ut*; & se consideri alquanto, molte uolte nella pratica 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 non danno fastidio al pratico, si non un poco per l'uso; ma se auer-

tirai d'imparare bene d'intonare le uoci, sia o per replica di sillabe, ouero per altra disciplina, non potrai fallare à dire le parole sopra esse note, che qui tutta l'importantia sta sopra l'intonar bene i gradi & salti delle uoci: perche, quando si cantano le parole, iui non si denomina più una sillaba che un'altra, ne si tiene 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: accio che alcuni non si marauigliano di tal repliche; perche non sono de impertanza: & se alcuno uolesse dire, che il replicarle fuisse un gran disordine nella **Musica**, per tale ragione lo potrai considerare.

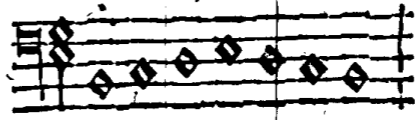
Dichiaratione della pratica delle spetie del genere **Diatonico** con l'essempio. Cap. IX.



Sopra 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 cò questa parte et insieme cò altre parti, un corpo domadato genere, cioè *mi. fa. sol. la.* che nella nostra pratica

LIBRO PRIMO

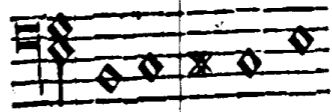
dierano quarta composta di spetie di semitono, & tono; queste diuisioni di semitono maggiore, & i due toni continui saranno le spetie d'esso genere come per l'essempio appaiono con gradi continui, che dal primo al secondo è grado di semitono maggiore & da lo secondo al terzo è grado di tono, et dal terzo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



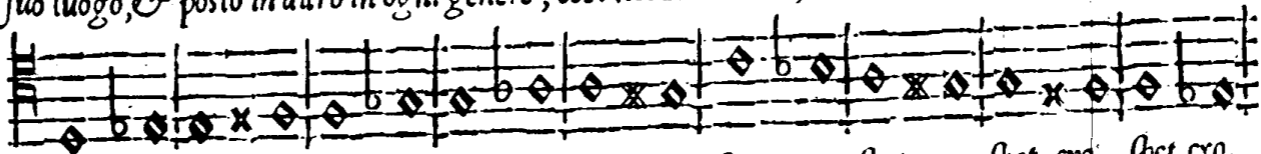
Dichiaratione della pratica delle spetie Cromatiche con l'essempio. Cap. X.



Le spetie del genere Cromatico, saranno quelle diuisioni, che ghiaceranno nell'istesso genere, & li suoi gradi, sono nel infra scritto essempio, dalla prima alla seconda & dalla seconda alla terza & quarta nota: procedendo di una nota in altra. Queste parti di gradi Boetio 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 occorrerà 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 offerueranno 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 di sopra 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. sem. cro. tono cro. sem. cro. sem. cro. tono cro.

Il presente essempio, manifesta le sopra dette spetie, & le Mani di sopra 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 pratica nel principio, tali mutationi però l'assuefattione sarà cagione di impedire tale disturbatione di mente.

Dichia

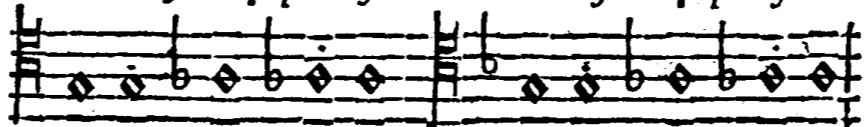
Dichiaratione della prattica delle spetie Enarmoniche con l'effempio. Cap. XI.



El genere Enarmonico, le spetie sono poste nell'ordine della Mano, & l'effempio di diuidere il tono in quattro parti cantabili, cioè in quattro Diesis Enarmonici, & i nomi delle note saranno facili, perche quando il canto sarà per natura, ouero per *h.* o per *b.* molle, secondo i loro luoghi: il Cantante s'accomodará et darà il nome alla sillaba della prima nota naturale, & seguirà alla seconda & terza, & quarta, ag giugnendo al fine del tono, che sarà la quinta 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'effempio darà luce, tal che facilmente si potrà leggere ogni sorte di Diesis, nell'ordine Enarmonico, come qui si uede.

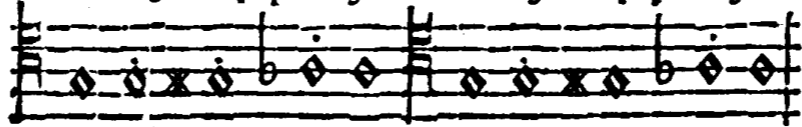
che da *G* sol re ut in
A la mi re si camnerà
per quattro uce, di gra
di delli Diesis Enar-

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



monici, 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 *b.* molle è maggiore, & per questa ragione il secondo Diesis uiene maggiore: & sarà da auertire, che quando uerrà 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

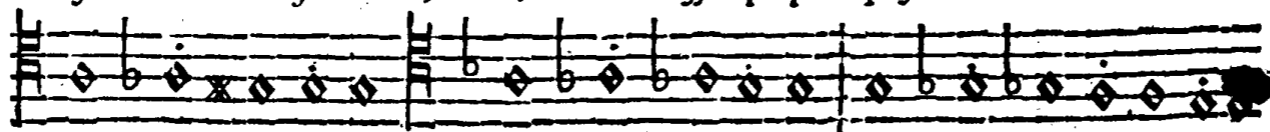
Tono diuiso in 4. parti ascen. To. diuiso in 4. parti ascen.



come qui
& la medesima regola uie-

ut re mi fa re re mi fa re mi

ne per il contrario dell'effempio posto di sopra, che quando si trouerà 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 hairà due 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, o 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 hairà 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 hairà Diesis minore, sia la diuisione di qual semitono si uogli o 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'effempio posto qui sotto,



la sol fa la sol
per *h.* incitato

la sol fa mi re
per *b.* molle

sol fa la sol fa mi mi
per natura

LIBRO PRIMO

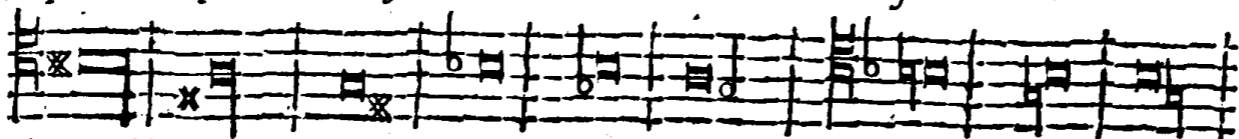
Nel principio, & nel fine, si potrà far Diesis maggiore, ma sarà semitono minore, & accio che si cognosca la diuisione Enar. dalla Cro. sarà di necessità sempre porre il Diesis minore nel principio & nel fine per la ragione che habbiamo detto di sopra. Hora si è inteso il modo che si haurà da tenere quando uorrai leggere queste specie 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 specie Cromatiche. Con gli esempi 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, perché noi le cantiamo, & le suoniamo più facilmente: & s' il pratico uorrà imparare di cantare dette diuisioni, sarà di bisogno che adoperi stormenti che habbino tali diuisioni, com' è l' Archicembalo, o Violoni, con la diuisione delli semitoni, ouero Liuti che seguano la diuisione medesima; & non è da marauigliare se noi diamo questa regola da imparare di cantare, tali diuisioni così minute, con li stormenti, che la ragione è questa, perché la cosa nuoua non è anchora stata messa in pratica: & uolendola praticare senza maestro, lo stormento sarà quello che condurrà ogniuno in poco tempo alla pratica, & è da credere che il primo che ritrouò il modo di cantare la distanza de gradi, de toni, & semitoni (ch' erano & sono naturali) non puote se non usare il mezzo d' un stormento: Hor quanto maggiormente si deue operare con li stormenti, uolendo imparare questi gradi, che non sono naturali, come sono i gradi Diatonici, che ogniuno sa da natura cantarli, & tanto più con li stormenti lo Scolare sopra quelli affaticarse, perché sono artificiosi & sonni.

Dimostrazione delle legature delle specie Cromatiche, con la dichiarazione. Cap. XII.



Le legature delle note delle specie della Musica partecipata, che fin hora sono state usate, sono molte & uarie: & perché sono state scritte da molti, noi le lasceremo da parte, & più tosto tratteremo nel presente cap. delle legature, che sono nelle specie Cromatiche; & bisognerà auertire (benche medesimamente si troueranno scritte nelle compositioni) ch' elle saranno differenti con li segni; perché le figure della Musica partecipata procedono per toni & semitoni accidentali, & naturali, con il ualore di tutto il corpo di detta legatura, & nelle specie Cromatiche si scriuerà una figura d' una massima, ouero longa, o 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 *b.* o 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' opposto. Quando la figura haurà alcun segno doppo se, 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.* doppo la nota, scriuerà quello uoltato uerso la parte di dietro da la nota, accio ch' il cantante uegga che habbi da seruire per la metà doppo, per detto segno di *b.* & non occorrerà riuersare il *b.* perché ha il suo corpo con due gambe, che tanto appare da una parte quato da l' altra, ma si scriuerà tanto appresso ad essa nota, che ciascun pratico cognoscerà cio essere

esserè per quella nota che sarà dopo il \sharp . & non per quella inante il \sharp . & scriuendo dette figure in questo modo potranno anco scriuire alla metà delle minime & delle semiminime.



per tutta p la metà p la metà p tutta p la metà p la metà per tutta p la metà p la metà
 dinanzi doppò dinanzi doppò dinanzi doppò

Per questo effempio habbian dato la intelligentia de tutte le legature Cromatiche, con li segni delli semitoni minori et maggiori; & accio che l' Discepolo con piu facilità intenda, quali siano i semitoni maggiori & minori, ne daremo regola con breuità; Il cantante haerà da sapere che il segno del \sharp . & del Diesis Cromatico serueno 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 \sharp . come è in B fa b mi. che per forza in quel luogo è necessario cantare per uno de due segni, o per \sharp . ouero per b. molle: & però il segno del Diesis Cromatico in quel luogo di B fa b mi. si sarà scritto, ogniuno ch'el ueerà subito farà giuditio, ch' il Compositore non intenda i segni della mano, & quando si canta per \sharp . & quando per b. & quando per i segni delli Diesis Cromatici. Hora mi par hauer detto à sufficienza circa l' ascenso del \sharp . & 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 b. 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 b. molli, con un punto di sopra alla nota appresso esso b. Non mi estenderò in questo ragionamento, perche nel quinto libro se ne scriuerà diffusamente, circa tutto l' ordine del stromento.

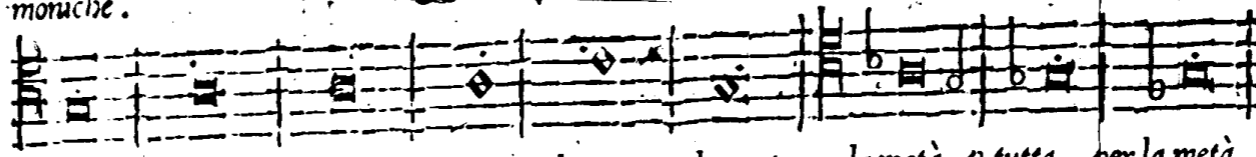
Dichiaratione delle legature delle spetie Enarmoniche, con la dimostratione. Cap. XIII.



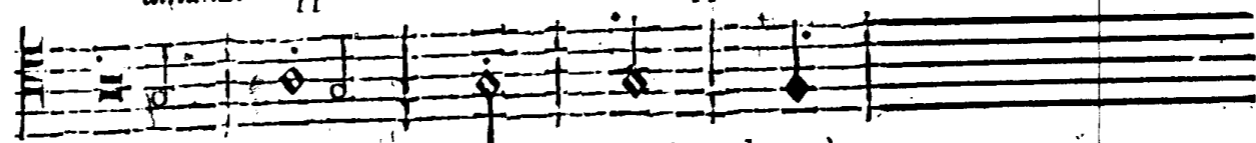
l' Ordine medesimo occorrerà nelle legature Enarmoniche, ch'è occorso nel legare le note delle spetie Cromatiche, che così come li Diesis Cromatici, & \sharp . & b. molli si segnaranno per dimostrare tutta la figura della nota, & la metà inanti, & la metà doppo, come si ha da cantare, così il segno del punto nell' ordine Enarmonico, seruirà, quādo il Compositore uorrà fare una legatura nell' ordine Enarmonico, terrà questa regola, ogni uolta ch' il punto sarà scritto sopra la nota, cioè in mezzo à essa nota che nò sia quadra: et se quella haerà la gamba all' in su, 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) di sopra scritto in mezzo, sempre s' alzerà quella nota tanto di più dell' uso, che comunamente ogniuno canta, quanto sarà di più della metà del sopra detto semitono minore; & quando il detto punto sarà scritto sopra la nota dalla parte dinanzi, quella nota si canterà la metà prima, alta, quanto è la metà del semitono minore, & l' altra metà si canterà secondo l' ordine naturale; & poi quando detto punto sarà posto di sopra la nota dalla parte di dietro à essa nota, la metà di quella, sarà cantata più alta quanto è la metà d' un semitono

LIBRO. PRIMO

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 indirizzo, circa alla bastanza delle legature, delle specie Enarmoniche.



p tutta p la parte p la parte per tutta p la parte p la parte per la metà p tutta per la metà
dinanzi doppo dinanzi doppo doppo dinanzi



la prima me & la metà se per tutta p la metà p la metà
tà E. et la se conda è C. E. dinanzi doppo
conda C.

Dichiaratione del grado del Comma, con l'essempio, & di sua natura. Cap. XIII.



Ella Musica & pratica nostra io ritrouo nella diuisione della quarta XIX. gradi, fra naturali & accidentali, & le differentie di questi, se dichiariramo a 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 uole dire parte più piccola, di tutte l'altri parti delli Dies Enarmonici. & queste particelle ritrouarai fra le quinte spontate, & le perfette, come nello stormento tutte queste differentie sentirai: & pero Tolomco (secondo che scrue Boetio) nel terzo lib. della Musica à cap. XIII. ragionando della differentia che è fra lo semitono maggiore & minore, dice che il Comma è quella parte più piccola & ultima che può capire l'odito: & se alcuno uol fare l'esperientia, pigli una corda d'ottone, o sia di neruo, che percuotendola facci suono, & diuida il tono in dieci parti, come è l'Archicembalo nostro: & sentirà la decima parte benissimo, come si è inteso di sopra.

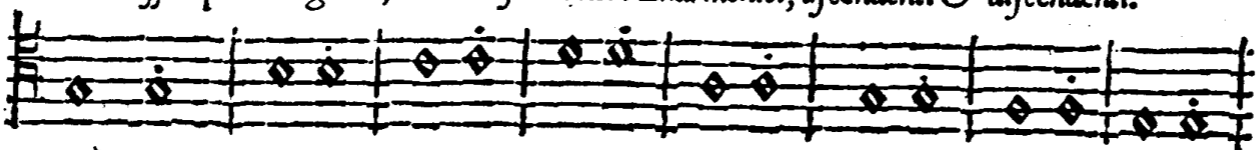
Dichiaratione del Grado del Dies minore Enarmonico, & di sua natura, con l'essempio.
Capitolo XV.



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, & parlamen-
to, piu per disciplinare il Lettore, che di demonstratione di legature; onde per fuggire la lunghezza non habbia uoluto far prima un poco di proemio, narrando come doppo le legature che si usano ne canti Cromatici & Enarmonici, cioè delle loro specie: 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 piccolo, 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 stromento, 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' effempio qui sotto scritto si dimostra.

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

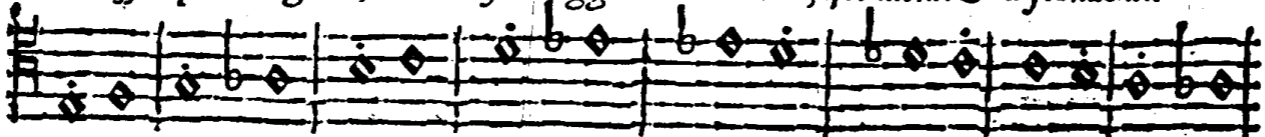


Diefis minore Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min.
I sopra scritti Diesis minori Enarmonici, molte fiate si usano per aiutare una consonanza, et lo suo grado è molle & soaue ascendente & discendente.

Dichiaratione del Grado, del Diesis maggiore Enarmonico, ouero del semitono minore, & di sua natura, con l' effempio. 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 uol. significare taglio, ouero diuisione, di quella cosa che si diuide, 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' effempio qui sotto scritto dimostrerà i Gradi delli Diesis maggiori.

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

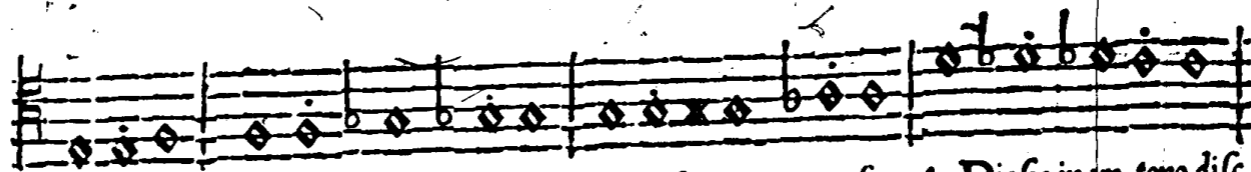


Diefis mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. ma. Dies. mag.

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

L grado del Diesis naturalmente è soaue & dolciissimo, 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.

LIBRO PRIMO

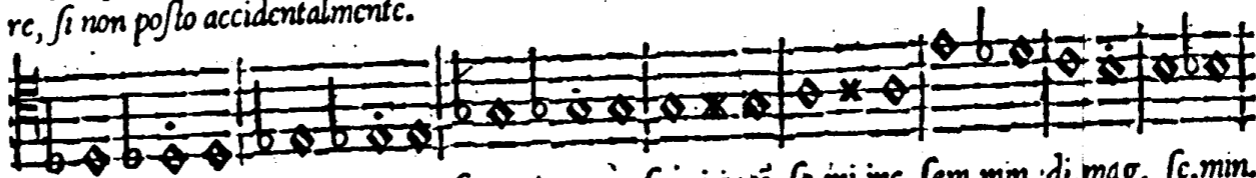


due Diesis m. 4. Diesis in un tono ascen. 4. Diesis in un tono asc. 4. Diesis in un tono disc.
un semitono

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



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'effempio è qui sotto scritto per più facilità dello Studente, & quelli saranno ascendenti & discendenti, & composti & non composti, & sempre saranno accidentali, perche nella pratica Musicale, non si ritroua alcuno semitono minore, si non posto accidentalmente.



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

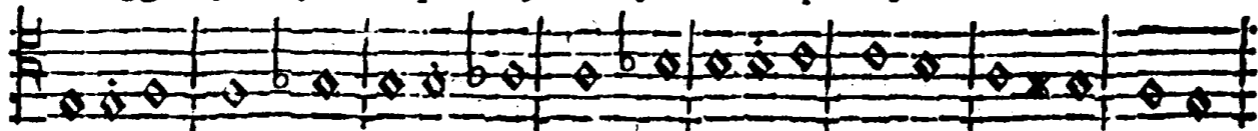
Ho di sopra scritto il Diesis maggiore, per semitono minore, per commodità del comporre.

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



A Musica naturale dà se produce nelle quarte i Semitoni naturali maggiori, & minori, come naturalmente, quando alcun Scolare impara di cantare, & che non è ben pratico 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 Boetio è scritto nella diuisione Diatonica; Et nella nostra pratica per accommo-
dare l'accordo delle consonanze imperfette, facciamo lo semitono maggiore (come già ho detto) & molte uolte occorre alli Cantanti, che cantando alcuna compositione, abbassano un semitono, & un te-
no 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 diuen-
ta minore; allora li Compagni (buoni pratici) che non uogliono discordare, abbassano quel grado, ouero salto, che è nella sua parte per accordare; & così tutti gli altri insieme, di modo che cantando à questo modo agguangano al fine di esso canto sempre abbassando: & non solamente in questa disor-
dine nel cantare semplice, ma anchora nelli stormenti: alcuni non troppo pratici de quelli, quando con essi insieme cantando s'accompagnano; sogliono nel fine uederli abbassati un tono, & più & meno & li stormenti di questa ragione li fanno certi, & se detti stormenti sono da fiato, si ueggono quanto sono abbassati: & se li stormenti sono da tasti, si sente un mal accordo; & il simile an-
chora

hora 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 uienealzata: et alcuni altri alzano et abbassano il tono et semitono maggiore, che in pratica dicemo, mi. fa. che lo fanno tono, il simile come habbiamo 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 spesso 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, perché sono dubbiosi per ragione del fiato che è molto mobile. Hora ritornando alla dichiarazione del Semitono maggiore, dico, che la natura sua è questa, che quando ascende genera mollitie et meschezza: & 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 scrivo, 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. semit. mag. semit. mag. semit. mag. sem. mag. sem. mag. semi. mag.
 naturale accident. accidentale accident. naturale naturale accident. naturale
 comp. incom. comp. incomp. comp. incomp. incomp. 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.



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 haerà assai commodità, così per dilettere 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.

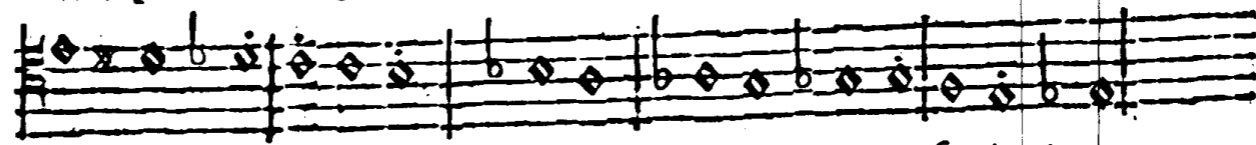
D

LIBRO PRIMO

Effempio di 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. incomp.



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

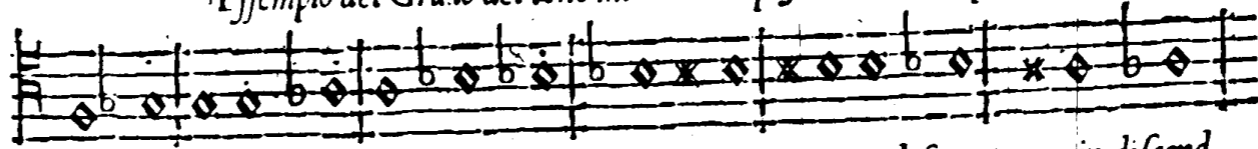
Dichiaratione del Grado del Tono minore, e di sua natura con l'effempio, comp. et non composto.

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 longo 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'effempio infra scritto dimostrerà i suoi gradi, et suoi caratteri, et segni, ascendenti e discendenti, et la natura delli composti saranno, come è delli suoi gradi, così ascendenti, come discendenti.

Effempio 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. discen.
incomp. comp. compo. incomp. comp. incomp.

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

Capitolo XXII.



Venga che nella nostra pratica habbiamo di due sorti di Toni, nella quarta Diatonica, & che uno sia di proportione sesquiottaua, & l'altro di proportione sesquimona, però non si resterà di domandar quelli Diatonici, quando i gradi loro, seguiranno uno doppo l'altro, perche tal poca differenza non impedisce l'ordine de gradi toniaci, come di sopra è detto, & alcuni forse 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 mequali, & poi in quattro parti ineguali, & 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-
cole, & poi per seguire l'ordine ch'io ho formato dell'arbore delle proporzioni & delle diuizio-
ni, cauate dalla radice della quarta, & della quinta, incluse, & congiunte nell'ottaua come uer-
drete 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 mi-
nore, & anchora di quattro diuisioni, di Diesis Enarmonici, come qui sotto sono scritti.

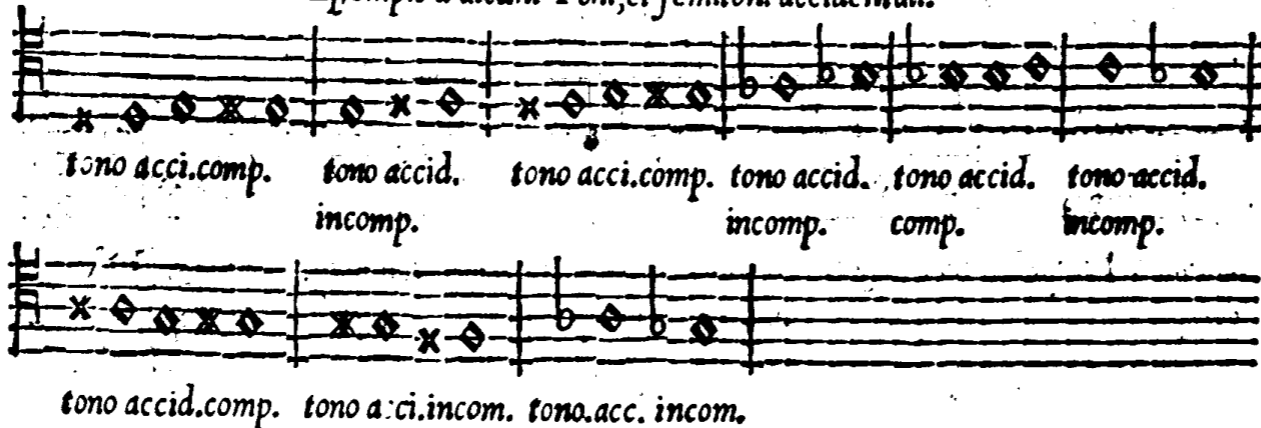
Essempio delli TONI, & Semitoni naturali.



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

SECONDO i Filosofi l'accidente si diuisione in due modi: uno che l'accidente è
quello che è presente & lontano, senza corruptione del soggetto: & l'altro
modo dicono, che l'accidente è quello, il quale auuene a quella cosa che è in es-
sere, & non in essere, & sempre stà nel soggetto; & si diuide in due parti,
uno accidente che è inseparabile, & l'altro è separabile; adesso tratteremo
dell'accidente separabile, & del grado del Tono accidentale, che sarà quello, il quale nascerà
dalla congiuntione de uarij gradi di semitoni & di Diesis, per reintegrare le consonanze, &
da questi aiuti sono partoriti, 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 mi-
nori, & maggiori saranno nominati, & cognosciuti per differenza della sua breuità & lon-
ghezza, nominando quelli accidentali maggiori, & accidentali minori. Hora il tono acciden-
tale della medesima proporzione che è il naturale ascendente, sarà incitato & discendente molle:
& l'essempio d'essi gradi qui sotto, farà cognoscere il modo di scriuer quelli ascendenti, & di-
scendenti, composti & non composti, & saranno della natura de gradi naturali.

Essempio d'alcuni TONI, et semitoni accidentali.



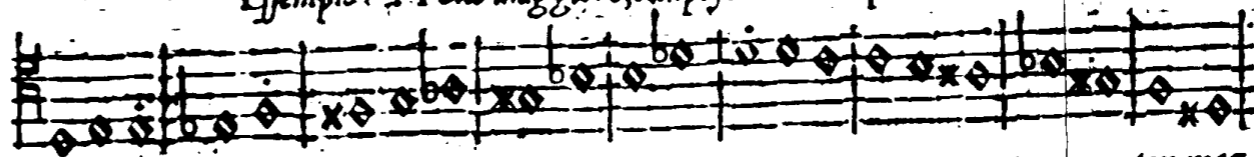
LIBRO PRIMO

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



*R*itrouasi 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 sesquioctaua et sesquimona: et il Terzo è di proportione sesquimona, il qual tono nella pratica del cantare, non si può cognoscere, per quella poca differenza che è fra la proportione sesquioctaua et fra la sesquimona, et lo lasciamo passare per naturale, et il Quarto grado del Tono sarà Tono accidentale, di una compositione di uary semitoni et di Diesis: questa specie di Tono è questo modo composto et è chiamato Tono Cromatico, cioè tramutato di natura d'un grado di semitono maggiore, con l'aggiunta 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, così 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 a questo passo, che è di molta importanza. Quando il Donatore ouero Compositore farà alcuna modulatione, et che bauerà cantato ouero sonato alquanto, et che intrerà nella specie Cromatica: et poi essendo entrato in quella uia di sonare, ouero di comporre, et che scagurà un pezzo in quell'ordine; quel modo di comporre non darà uarietà all'uditore, si non per quella prima nota, che l'uditore sentirà quando entrerà per quella specie, mosso per la tramutatione de' gradi, perche dappoi entrato, per il continuar à lungo, et non uariare i gradi, pare il medesimo modulare ch'era prima: si che la uarietà de' gradi nella Musica molto più diletterà, che non farà quella che sarà sempre in un ordine, di obseruatione de' gradi: et l'esperientia di questo ne farà chiaro et certo ognuno. Abbiamo dato questo poco di ricordo al Compositore, acciò che habbia sempre fisso nella mente questa uarietà, et quando uerrà alla compositione di questi modi et gradi d'entrare nelle specie Cromatiche, che cognosca di quanta importanza è la uarietà, et quanto non satisfà una compositione che continuamente 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 et d'un Diesis minore: e questo Tono maggiore, quando discenderà sarà più molle de' gli altri toni, et l'essempio qui sotto dimostrerà, come saranno segnati essi toni in uary modi: composti, et incomposti, et saranno sempre accidentali.

Essempio del Tono maggiore, composto et incomposto.



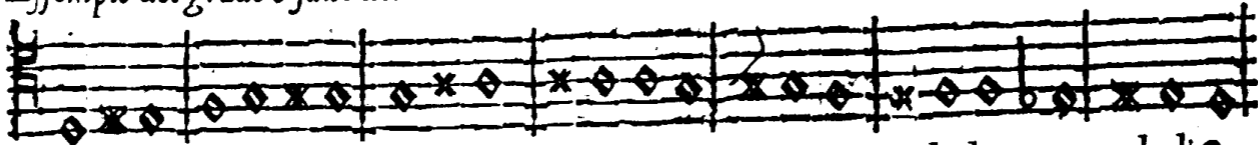
ton. mag. ton. mag. tono magg. to. mag. to. mag. to. mag. ton. mag. to. mag. ton. mag.
 compo. incomp. compo. incomp. incomp. comp. comp. incomp. incomp.
 Dichia

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



EL sopra detto Capitolo è stato detto, che nella nostra prattica habbiamo cinque forti di gradi de toni, nelle diuisioni differenti, eccettuando gli accidentali: & non dico degli accidentali minori ne maggiori, ma di quelle h'io nomino solamente accidentali senza nome di maggiori, ne di minori: quelli si mpre s'intenderanno di quelli gradi di toni, che nascono per accidentia della medesima proportione, come i due naturali, che sono il sesquioctauo, & il sesquino; 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 si 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 compositi di Terza maggiore naturale: il Seslo 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 rompono 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 uol dire matco della minore naturale) è di questa natura, che ascendente sarà molle, & discendente haurà dell'incitatione, perche è composta di un tono & d'un semitono minore, come nell'effempio con molti gradi ascendenti & discendenti si dimostrano, auenga che se ne potrebbe mostrare di molte forti, ma questi basteranno per adesso, per dimostrare parte di essi gradi composti & composti.

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



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

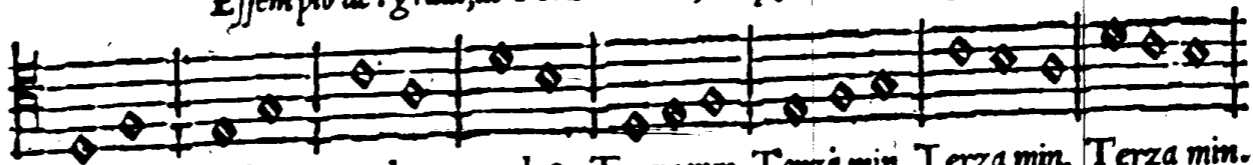
Dichiaratione del grado della Terza minore naturale, incomposta & composta, & di sua natura, con l'effempio. Capitolo XXVI.



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 partecipano di mollitie et d'incitatione, discendenti et ascendenti, come re. mi. fa. et fa. mi. re. et l'effempio de gradi di Terze minori sono qui scritti incomposti et composti.

LIBRO PRIMO

Essem pio de i gradi, di Terza minore, composti & incomposti.



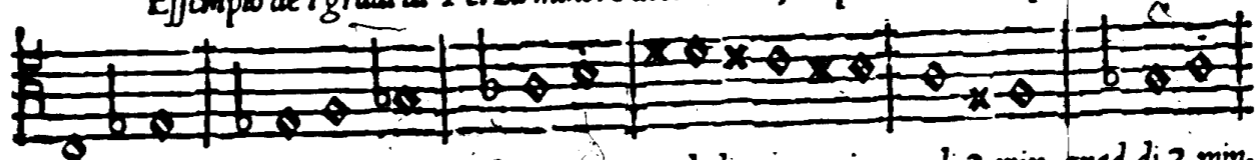
grad. di 3. gra. di 3. gra. di 3. gra. di 3. Terza min. Terza min. Terza min. Terza min.
 min. natu. min. nat. min. natu. min. nat. com. di tono com. di sem. com. di sem. comp. di tono
 incomp. incomp. incomp. incomp. & semit. & tono & tono & semitono.

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

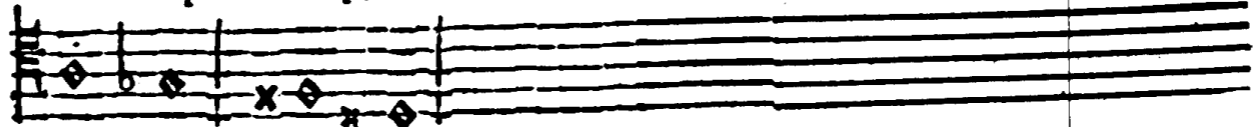


Stato detto nell' antecedente capitolo, delli gradi delle due terze naturali mino-
 ri, ouero salti, di semidtoni, che sono composti di un tono, et di un semitono mag-
 giore senza interuallo. Hora occorre nel presente capitolo dichiarare, che cosa
 sia il grado di Terza minore accidentale, il quale nasce per accidente, et si di-
 mostra con segni di b. & di q. & 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 sottraendo un semitone minore, da un grado di terza mag-
 giore, resta detto grado di lunghezza 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.

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



grad. 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.

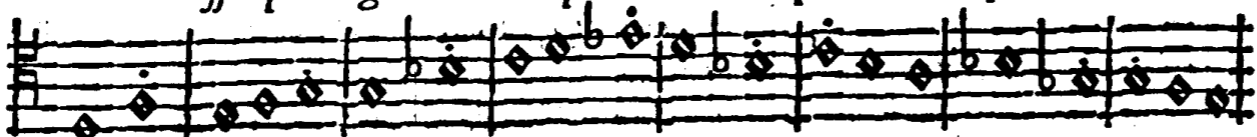
Dimostracione del grado della Terza più che minore, & di sua natura con l'essempio, incomposto
 & composto. Capitolo XXVIII.



Otte uolte nelle cōpositiozi 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 g'itramento, che ascendente partecipa della
 natura del grado della terza maggiore, perche è à quello propinquo, et haurà del
 incita

incitatione, & discendente poi baurà del meslo, & sarà molle, per esser molto propinquo al grado 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 eguale, a gli gradi naturali; & come si scriueranno detti gradi di Terza più che minore, l'effempio qui sotto posto dimostrerà il modo dell'incomposti, & delli composti, & la sua natura, è simile a quella delli naturali, & ogniuno per sè li potrà comporre, & saranno sempre accidentali.

Effempio 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 min. più di min. più di min. più di min.
incomposto composto incomp. composto incomp. composto incomp. composto.

Dichiaratione del grado della Terza maggiore naturale, & di sua natura, con l'effempio, composto, & incomposto. Capitolo XXIX.



Ciò che il Lettore intenda la dichiarazione de due gradi della terza maggiore naturale, li dichiaro in questo modo, & dico che in pratica Musicale si ritrouano due denominazioni 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 pratica non sia della medesima proportione, come già ho di sopra detto, imperò che nella nostra pratica il Dittono composto sarà ut. re. mi. & fa. sol. la. Hora dirò del grado della Terza maggiore naturale, incomposta, che ha 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 & meslo: & il grado della minore partecipa de incitatione discendente, si che fanno diuersi effetti, secondo ch'io ho detto, & l'effempio qui sotto posto lo dimostra, come sono incomposti & composti: & saranno di natura incitati ascendenti & discendenti molli.

Effempio 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'effempio composto & incomposto. Capitolo XXX.



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

mancare in molte cose, et con gli accidenti, di ag giugnere et minuire alli gradi naturali, si fa un grandissimo acquisto, di poter usare in ogni luogo, ogni sorte di consonanze, come si uedrà nel nostro Archicembalo, quantà ricchezza de gradi, in quello si hà acquistata, et così anchora nella pratica del cantare, come per questa mia fatica la esperienza ne farà ogniuno certissimo, et se tal abundantia de gradi è tanto utile: dirò adunque de gradi incompolti 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 et à li gradi si uedranno qui sotto posti, con loro caratteri, et i composti saranno di natura simili come sono i naturali: et in tutti gli effempi ch'io ho di sopra dati et ch'io darò, saranno pochi, rispetto à quelli che si tratteranno nello stromento.

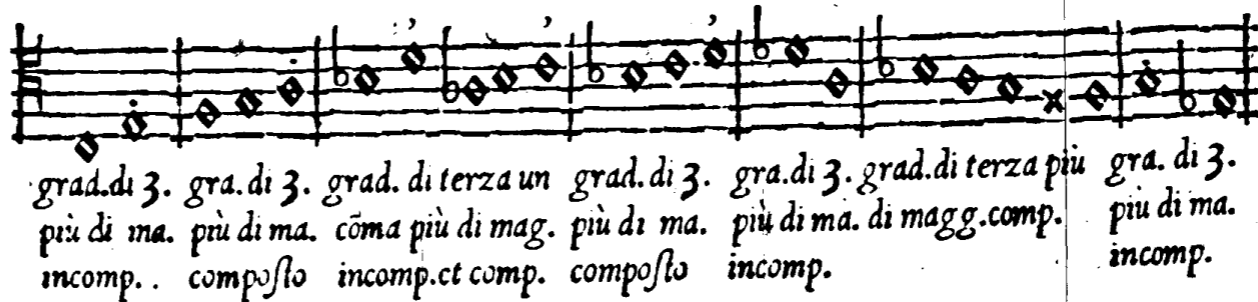
Effempio de i gradi, di Terza maggiore accidentale, incompolti & composti.



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

L grado più lungo di Terza maggiore è sempre accidentale, et sarà quello, il quale haora una particella d'un Diesis minore, ouero d'uno Comma ag giunto cò 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 incompolto, & il composto sarà della natura simile che è il grado, composto così ascendente, come discendente.

Effempio de i gradi di Terza più di maggiore incompolto & composto.



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

E tutti i gradi & salti, che può generare la Quarta naturale, ne è stato detto à bastanza; hora tratterò d'essa Quarta naturale, & la sua incitatione & molitie, sarà nella scendere & nel discendere con le uoci, così de gradi come de salti, & fra tutti i salti, il minore è quello di Quarta (secondo i Filosofi) auenga che nella nostra pratica, per seguire l'uso de pratici, io dico qualche uolta al grado di terza salto

salto, nondimeno non toglia à gl' antichi il nome di grado; hora che siamo ridotti a ju... della quarta; Questo è di tal natura, che quando ascende è incitato; & quando discende è molle. Et appresso gli antichi Filosofi, fu in tanta ueneratione; che la celebravano 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'Ottava: ecco che l'honore principale delle consonanze perfette uenue dalla Quarta, la quale sarà dimostrata composta & incomposta. Et quando esso salto sarà di Quarta composta, & 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 composta ascendente & discendente, dimostreremo l'effetto della natura de gradi, che ho ante detto. Et i salti delle Quarte nella pratica sono di tre sorti incomposte, & anchora è il medesimo 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. Secôda Quar. Terza Quar. Prima Quarta Secôda Quarta Terza Quarta

salto di 4. salto di 4. salto di 4. quarta compo. quarta comp. quarta composta
incomposta incomp. incomp. de gradi de gradi 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 scriberò à dir nella dimostratione dell' Archicembalo, che nel trattato di quello se ne dirà à bastanza, & la natura di questi salti, et la medesima proportionione, è come di quelli naturali, & ascendenti sono incitati, & discendenti molli, & gli essempi de molti qui sottoposti dimostreranno 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. gradi di quarta gradi di 4. salto di 4. gradi di quarta acct. salto di 4.
accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale comp. accidentale
incomp. composta composta incomposta incomposta

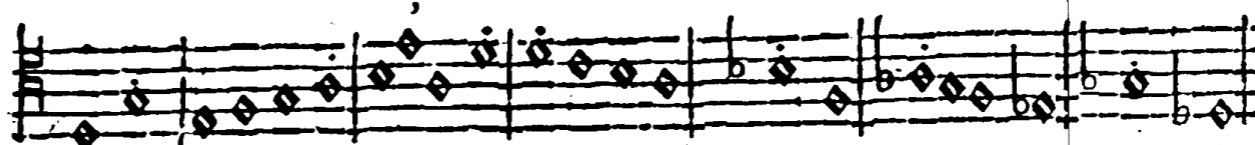
LIBRO PRIMO

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



Corre 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 dichiarazione di quello, per quanto potrò. I salti d'alcuni qui sotto saranno scritti in questo effempio.

Effempio del salto più che di quarta, & de suoi gradi incomposto & composto.



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

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



Rai salti di quarte, si potrà connumerare il salto del Tritono, auenga che i pratici 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 nessun lato: & questo salto occorrerà qualche uolta nelle compositioni, anchora che paia fastidioso da cantare; nondimeno è molto necessario, quando auuene che nelle parole si uol dimostrare un effetto marauiglioso, come è di sua natura ascendente, uiuace, et mostra gradi forza, et nel discendere fa effetto molto funebre, et mesto. Questo salto si ritroua da F faut, a B fa b mi, per q. così nel graue, come nel acuto; et l'effempio qui sotto posto ne darà notitia: et alcun Cantante non dubiti di sua pratica, 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?

Effempio del Tritono naturale, incomposto et composto.



salto di Trit. salto di Trit. incomposto. incomposto

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

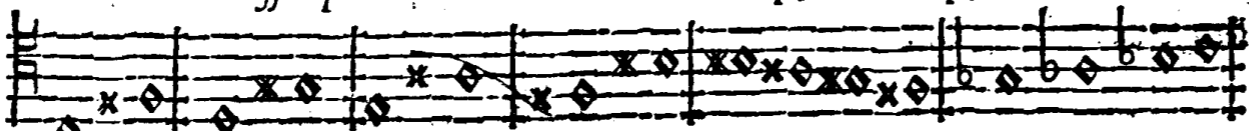
Dichia

Dichiaratione del salto del Tritono accidentale, incompsto et comp. e di sua natura con l'effempio.
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'effempio si uedrà scritto, als quanti de suoi salti incompsti & composti.

Effempio del Tritono accidentale, incompsto & composto.



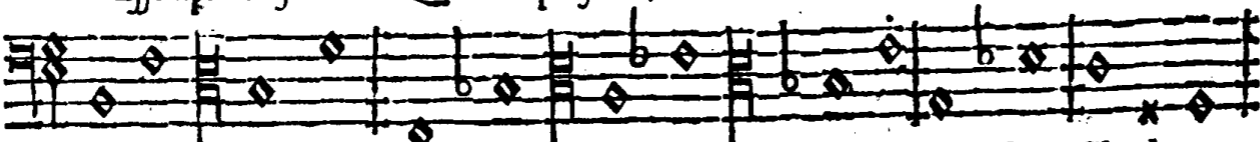
Trit.inco. Trit.incom. Trit.incom. Trit.incom. Trit.composto Tritono composto
accident. accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale

Dichiaratione del salto della Quinta imperfetta naturale, & accidentale, incompsto & composto, & di sua natura, con l'effempio. Capitolo XXXVII.



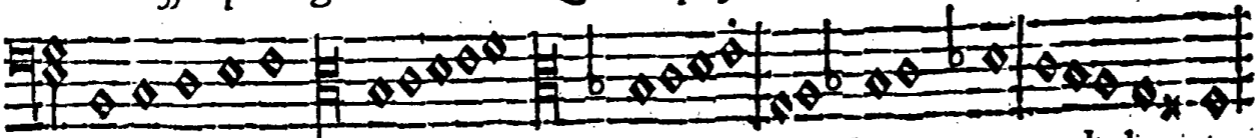
Qni uolta che occorrerà al Compositore, far un salto di più di Tritono, o di Quinta imperfetta naturale, il Compositore toccherà la corda di B ma. per b. & ascendente salterà in F fa ut graue, & il medesimo sarà per ottaua, & il salto accidentale della Quinta imperfetta, si può creare in ogni luogo accidentalmente con segni, così Cromatici come enarmonici, quando al Compositore tornerà commodo; & la natura di ambe due, cioè naturali & accidentali. Quando saranno incompsti, saranno molli, ascendenti, & parteciperanno 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'effempio di questi salti naturali, & accidentali ne dimostrerà alcuni.

Effempio del salto de Quinta imperfetta, naturale & accidentale, incompsto.



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

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



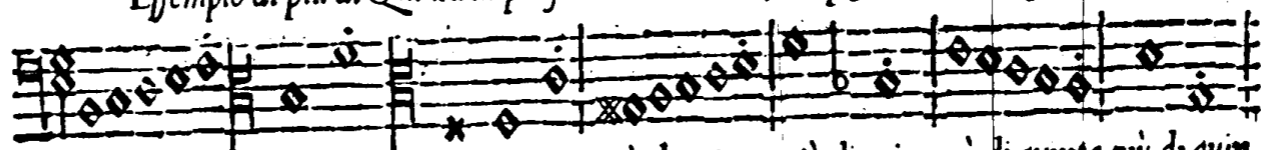
gradi di quinta gradi di quinta gradi di quin. gradi di quinta gradi di quinta
imp.composta imper. compo. imp.composta imp.composta imp.composta
naturale naturale accidentale accidentale accidentale

LIBRO PRIMO

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

D El salto della più di quinta imperfetta accidentale, dirò che è di questa natura, che ascendente & discendente parteciperà di mollietie, & 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.

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



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

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

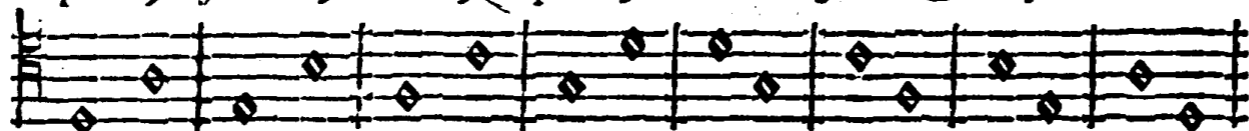


I sopra s'è detto che la quarta ha partorito tanti gradi, come ne gl' antecessenti capitoli s'ha ueduto, & anchora salti: & ogni uolta che occorrerà al Compositore un salto più longo, & più corto de salti naturali, egli il chiamerà più del suo salto naturale; & questa sarà regola uniuersale a tutti i salti, Hora è da uenire alla dichiarazione 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' impararlo d' alcuno maestro: & il medesimo occorre alla quarta & ottaua, parlando però saramente perche sono certi che non hanno ne orecchi, ne natura applicata à nessuna 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 specie della Quinta, haurà il semitono doppo il tono, & subito consequentemente saranno due toni continui; questi gradi della Quinta uniti, parteciperanno di mollietie, & 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 semitono, & i più gradi offuscano il solo grado de semitono. I gradi della seconda specie della seconda Quinta, quando saranno insieme posti ascendenti, saranno uuii & incitati; & discendenti molli & mesti; I gradi della Terza specie 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 specie della quarta Quinta nel principio della loro ascendencia, saranno incitati fino al semitono, & d' al semitono al fine della

della Quinta, haurà del molle: & discendente, fino al primo tono doppo 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.

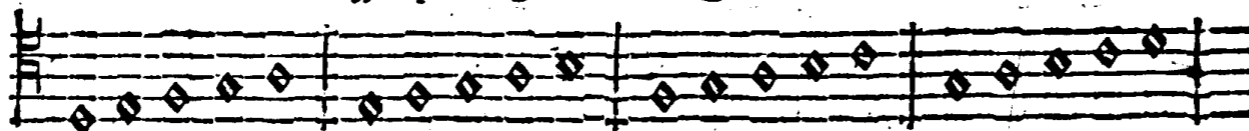
Essempio della Quinta naturale incomp.

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



salto di ♯. salto di ♯. sal. di quin. salto di ♯. sal. di ♯. sal. di ♯. salto di ♯. salto di ♯.
 p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat. p̄fet. nat.
 incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp.

Essempio de i gradi delle Quinte naturali.



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

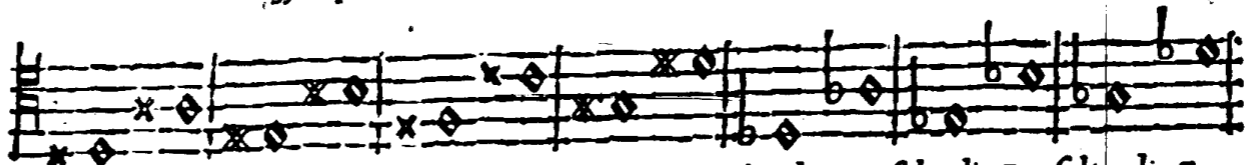
Dichiaratione del salto della Quinta accidentale, incomposta & composta, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XL.



I uede apertamete 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 h mi, per h: 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 h mi, per h. & per l'ottaua. 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 difetti; et à quel che si mancherà in un Capitolo, si supplirà nell'altro. Hora è il douere che la dichiarazione del salto della quinta perfetta accidentale sia fatta, con la dimostratione dell'essempio: & s'ha 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.

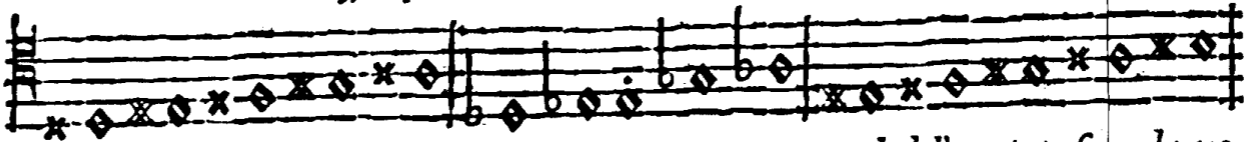
LIBRO PRIMO

Eſſempio de Salti de Quinte accidentali, incompſti.

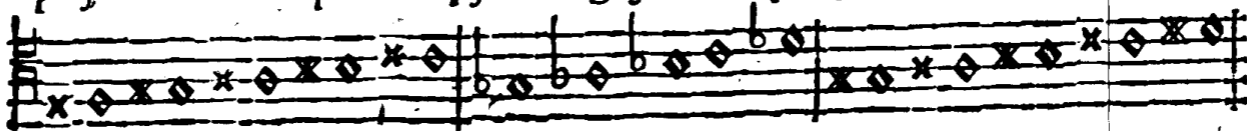


salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5.
 accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale accident. accidentale
 incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp.

Eſſempio de Gradi, di Quinte accidentali.



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



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

Ho qui ſopra notato quattro ordini de gradi delle quinte accidentali, il Primo ordine è aſcendente, 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'Ottava con la ſua propinqua, e della natura di tutte.

Capitolo XLI.



vando occorrerà al Compoſitore fare un ſalto della più di Quinta d'un Dieſis Enarmonico, che farà la metà d'un ſemitono minore, ouero d'uno Comma: allora quel ſalto, quando farà aſcendente, farà uiuo, & incitato: & diſcendente farà 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'Ottava & della più d'Ottava: & i gradi di tutti questi salti saranno simili a 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 nominerò 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 Comma, o 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 aggiungere il tono, che comporrà la Quinta, & alla Quinta aggiungere 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'accomoderà alla cognitione de tutti i gradi & salti, che occorrerà nella nostra pratica 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 pratica, ho uoluto raccogliere tutti i gradi & salti, che possono nascere nelle diuisioni della pratica Musicale, del nostro stromento, accio che quello sia praticato con più facilità; & anchora per fare che nella pratica nostra, i gradi & salti da Cantanti siano cognosciuti: & l'essempio di detto arbore, sarà posto qui appresso; Et il pratico 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 stromento: & 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 pratica. Et

il Lettore non si grauerà se qualche uolta io ritornerò 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 dimostrazioni de gl'essempi, perche tutte le cose noue sono difficili ne primi principij alli Studenti.

ARBORE DELLA DIVISIONE DE TUTTI I GRADI
ET SALTI, CHE POSSONO OCCORRERE NELL'
ottava, generati dalla quarta naturale.

Divisione de tutti i gradi della quarta naturale.

GRADI.

Comma.

Diefis minore
Semitono min. accid. incomp.
Semitono magg. accid.
Tono naturale
Tono magg. accid.
Terza min. natur.
Terza min. accid.
Terza magg. nat.
Terza magg. accid.
Fine della divisione delli gradi

Diefis maggiore comp. di due Di. mi.
Semitono magg. nat.
Tono minore accid.
Tono accidentale
Terza manco de min. accid.
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
che partoriscono la quarta nat.

Divisione de tutti i salti che possono occorrere nell'ottava,

SALTI.

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

Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale

Fine della divisione de tutti i salti, che possono occorrere nell'ottava

OTTAVA.

Quando ad ogni grado & salto, occorrerà la giunta d'un Diefis 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 Pratica Musicale.

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

Capitolo Primo.



ME pare, che tutto il continente d'una soave & armoniosa compositione consista nell'ordine detta compositione, con ordine di tre modi principali: & inanzi ch'il Compositore componga alcuna compositione, dè auertire sopra che uole fabricare detta compositione: il Primo modo sarà che deue applicare i gradi, & i salti, incitati & molli, al suggetto 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, accio 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 suggetto, 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 difetti 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 posli 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'urre 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, & uelocè, & uelocissimo; tutti insieme posli, 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 uelocè, & uelocissimo, allhora ogni sorte de gradi & salti & consonanze, auenga che di natura siano molli & meste, per la uelocità

LIBRO SECONDO

Et potentia che ha in se il moto, pareranno allegri tutti. Et però se alcuni uorranno certificarsi, et cognoscere bene una compositione, canteranno quella al doppio, et 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'Unifono, ad altri gradi et salti si può procedere, con l'esempio.
Capitolo II.



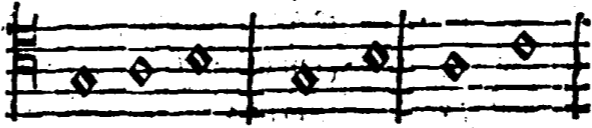
L modo che ha da tenere il Compositore nel comporre quando uorrà partire dall'Unifono, et andare ad altri gradi et salti, sarà questo; che secondo il soggetto delle parole si reggerà; et se uorrà sonare, la compositione deue essere più dolce et netta de dissonanze et de gradi mal posti, che quella che 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 soggetti 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 che io replizchi, 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 uolte 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 cattiu; et gli esempi 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 strauerò 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 soggetto; et perche la compositione di due uoci è proua di compagnia, il Compositore non farà poco, quando sarà à due uoci che siano bene à detta compositione, et secondo il proposito dell'occasione che egli occorrerà.

Esempio dall'Unifono ad altri gradi et salti.

à 2. à 2. à 2. à 2. à 3. à 5. à 7. et à più uoci.

Il Lettore

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 effempi 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 moltitudine 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' Unifono è questa, che ricercherà tal unione, che si due & tre, et più Cantanti che canteranno tutti sopra una nota, in uoce unifona, 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' Unifono (come ho di sopra detto) potrà ascendere per gradi et salti, come nell' effempio ho scritto, ma lo Studente intenderà circa la perfettione d'esso Unifono, 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 Pratici in Musica connumerino quello fra le consonanze perfette: fanno questo per hauer molta uarietà di consonanze perfette, et lo prius 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' Unifono non è consonanza perfetta, et darò per effempio il numero naturale, che è nella disposizione 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 supera l' altro solamente d' una unita, et la natura uolendo porre ordine à detto numero, et per augmento di quello sempre l' unita è obligata à seruire, prima al numero più propinquo, et poi à l' altro per ordine, come si uede che l' unita non è numero, ma essa unita è madre de numeri; et quando l' unita uol formare il numero Binario, si tolle se stessa due uolte, et genera il due: et quando uolte formare il ternario, se moltiplica tre uolte in sè, et genera il ternario numero, et così gradatamente procede d' un in altro, così auuene il simile ordine all' unifono che non ha perfettione alcuno in sè, ma come punto et principio della creatione di tutte le consonanze et dissonanze; quando uolte generare la prima dissonanza nell' ordine delle dissonanze se moltiplica se stesso due uolte, ascendente, ouero discendente; et partorisce la dissonanza dimandata seconda in prattica, eb' è la prima fra l' ordine delle dissonanze; & poi quando uolte nella prattica creare la consonanza detta terza, si aggiunge à se tre uolte, et pone insieme tre gradi ascendenti, ouero discendenti per Unifono, et generano essa consonanza di terza; (questa uiene maggiore et minore, secondo la compositione de gradi, de toni, et semitoni) et così come l' unita moltiplicata in sè tre uolte fa nascere il numero ternario, così anco l' Unifono tolto à sè tre altri Unifoni ascendenti, ouero discendenti, crea un grado, ouero un salto della consonanza detta terza: et quando l' unita si moltiplica in se tre uolte compono un numero domandato ternario, et non fa nascere tre unita come qui, 1. 1. 1. ma genera una sola figura, come è questa 3. Il medesimo fa l' unifono che da sè medesimo con due altri gradi de Unifoni ascendenti, ouero discendenti, aggiunti insieme, dimostrano una figura composta di tre gradi d' Unifoni, non diuisi, come qui ma incomposti come si uede nel secondo effempio, che nella prattica Musicale s' usa scriuere le terze. Hora si hà prouato col numero naturale, che l' Unifono non è consonanza perfetta, ne



LIBRO SECONDO

manco si può dir consonanza, perche i Filosofi hanno domandato alla Musica relatione discretà, & 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.

Lvnisono 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 andrà 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 ne ue daranno 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 incitati & molli, & così i salti; & comporrà quelli che uerranno più à suo proposito, & sono alcuni salti che sono cattui per andare all'Vnisono, quando il Compositore uorrà accompagnare quelli con le parole che facciano mal'effetto, all' hora saranno buoni: & ne scriuerò molti che non sono buoni, accio se ne serui il Compositore in suo proposito; & anchora scriuerò sotto à i buoni, accio se ne serui nella bontà delle parole, & del suggetto: 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 sopra 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 auerà il Cantante, & non lascerà mancare alcuna consonanza sopra o sotto quella composta, 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 pauerà di consonanze nelle compositioni, et il medesimo farà sopra i punti di breue, o di semibreue, & di minime, che pochi Cantanti li cantano; & sopra di quelli fanno un'fissiro: 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 baurà 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: & se si farà altrimenti, sarà qualche dubbio, che la intonatione di due si unisca. Ho dato questo poco di ricordo al Compositore, perchè son certo che sarà utile alla compositione, & comodità & sicurezza al Cantante; & l'esempio di molti salti buoni et cattivi, sarà qui sotto scritto, con l'annotationi buone, et non buone, et dubbiose.

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

salto dub. à 5. salto dub. dubbio à 2. chori à 2. chor

à 6. à 5. à 8. à 8. dubbio à 8. à 8. à 8. à 8.

I sopra detti salti che non sono buoni, s'intendono cattivi fino à 6. uoci, et da 6. uoci in poi, saranno buoni, mentre che saranno posti nelle parti di mezzo, perchè 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 cattivi, che saltano all'Vnisono è questo; che deue saltare sopra la seconda parte della nota, come di sopra ho detto, et qui sotto l'esempio 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 scrura alli naturali et agli accidentali.

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

buono b. b. b. b. b. b. b.

LIBRO SECONDO

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



Il numero naturale dimostra la creatione delle consonanze & delle dissonanze. auenga che di sopra sia stato detto, del modo di andare all' vnisono per uari gradi et salti. Hora si dimostrerà il modo che si hà da tenere quando il Compositore uorrà andar alla consonanza della terza, per uia 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 pratica musicale serue per seconda: et accio 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 pratica 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 seconda 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, della nota sincopata; in effempio, 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, et se la predetta sincopa sarà di una minima quella deue finire, con una semiminima per grado all' ingiù. et l' effempio dimostrerà il modo, di fare detta sincopa con la dissonanza seconda come qua. sotto scritto con i tre modi cioè, maggiore, minore et minimo.

Effempio della Sincopa Maggiore, et Minore, et minima.

à due uoci. à 2. à 2.

Sincop. mag. sincop. minore. sincop. minima. à 3. à 3. à 5. à 5 uoci.

Il Lettore

Il Lettore auuertirà che alcune sincopa sono buone à 3. à 4. et à cinque voci, et à sei, che non sono buone à due uoci, come nell' Effempio ne dò notitia, et quando quello comporrà sopra la sincopa quella parte che andarà uerso la sincopa cò la seconda, sarà molto più buona con il semitono, che con il tono. perche i gradi corti sono dolci con le buone consonanze posli, 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 dichiarazione 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 cattiuu, 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 più propinqua à quella, che sarà la consonanza imperfetta; perche è nel mezzo di due estremi, & partecipa 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 corrispondenti 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'effempio. Capitolo V.

L 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 ottaua, et se 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 concerto la compositione fatta à quel modo. perche è tanto la potentia della consonanza che la dissonanza offende manco il senso in effempio, come fa il lume minore appresso il maggiore, et si auuertirà alle parti che uanno contra la sincopa con il semitono, che saranno meglio, che con il tono, et gli effempi dimostreranno, il buon modo et cattiuo, di comporre dette dissonanze à tre uoci, et meglio saranno à quattro et à cinque

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

buona non troppo b. et à 4. meglio buona buona buona

LIBRO SECONDO

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



LA Quarta appresso i Filosofi si hà per consonanza che habbia in sè perfectione, et per tal ragione non fa diuersità alcuna, nel sentire quando ella è posta appresso una Quinta, ouer Ottaua. perche la differenza dell' armonia, è quasi eguale di perfectione; il Compositore dè pensare che la natura si nutrisce di uarietà, et non gode quando le consonanze non sono uariate; et misle, di perfectione; 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 deuc mettere nelle parti di mezzo, à cinque & à 6. & à più che non sarà sentita. Questa quarta nell' ordine delle consonanze è la prima, cioè, 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 effempio si uedrà con uary modi legata & sciolta, & anchora la sincopa tutta castiua, la qual non è moderna.

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

1. 2. 3.

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 quado ella uiene à proposito de qualche parola incitata, & 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 puto in questa tal occasione.

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



Cni uolta che due simili consonanze faranno dal Cōpositore usate nelle compositioni, quelle non diletteranno, per non hauere uarietà; il medesimo occorerà 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 doppo l'altra, senza interuallo d'altra consonanza, non farà buon udire, eccettuando ch' il soggetto delle parole non le saluassi. In un duo non sono buone, senza qualche proposito di parole; à cinque uoci, & à sci, & à più, 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 doppo: il Basso conserua quella, con la Sesta sotto il Tenore, & Decima col Soprano, & il Tenore col Soprano andarà di quarta in quinta, come nell' effempio 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' effempio si ueggono.

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

à tre uoci

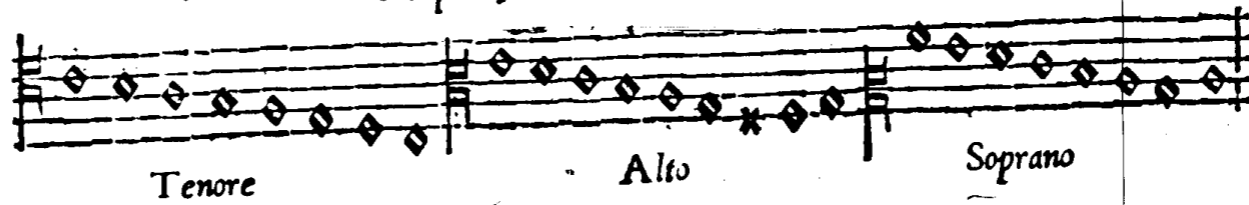
Soprano Tenore Basso

Tenore Alto Alto Tenore

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'eff. mpio de piu 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, rendono 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 uarietà à i gradi, & le consonanze: & l'effempio di dette Quarte sarà qui scritto.

LIBRO SECONDO

Essempio di comporre molte 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 a fra, le parole moucranno il Compositore à far quello: & dimostrò il modo di comporlo con il sotto scritto essempio.



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



A Quinta imperfetta s'ha da connumerare frà le dissonanze: perche è spetic di tritono, il quale è composto di tre toni naturali, & così l'incomposto; adūque 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 uary modi, & si salua col semitono maggiore posto di sotto et di sopra, cioè doppo 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 migliore la Quinta imperfetta, che la perfetta, ma che innanzi à quella sia posto la sesta maggiore, e doppo 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 fattiva per buona; la consequentia uorrà, che le buone consonanze accompagnate da molti semitoni debbono parere maggiormente più buone, anzi soau; 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 uary modi,
 à due uoci à due uoci à tre uoci

Alto Alto Alto Alto Alto Tenore

à tre uoci & à quattro

Tenore Tenore Basso Basso

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'accompagnerà. Il Lettore hà di sopra inteso l'ordine del numero naturale; et per seguire quello, dirò adunque della Settima ch'è dissonanza che gl'orecchi 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 ogni altra perfetta ne imperfetta, perche è più proquina d'ogni altra imperfetta: et detta Settima s'uscirà 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 ha 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 à tre che seruirà poi à più uoci, come qui sotto appare nell'essempio.

Essempio di comporre la dissonanza detta Settima, sincopata con la Sesta.
 à due uoci à tre uoci

Tenore Tenore Tenore Alto Basso.

F y

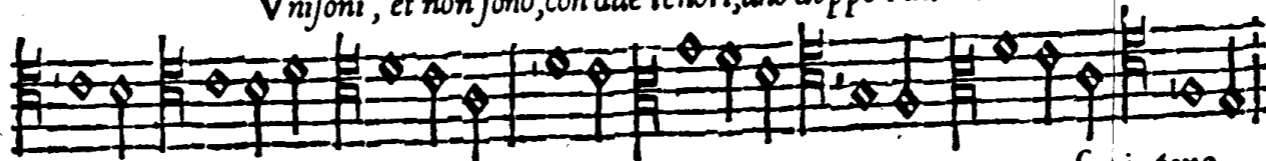
LIBRO SECONDO

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



Appi 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 partecipanti, fra i due estremi, che legano & uniscano talmente il disordine, che non pare offeso, il termine ordinato (in essempio) fra le consonanze per uarietà dell'odito, il Musico pratico 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'ottaua, et perche in ogni cosa ci sonno qualche rimedio. Il Compositore auertirà ch'ogni uolta ch'egli uerrà comodo, di porre una settima in modo che la compositione dimostrerà, che quella Settima farà effetto di due ottave, & non saranno: & questo modo s'userà à più di cinque uoci, perche à poche uoci troppo si sentirà tal Settima, & il medesimo sarà dell'Unisono che pareranno, due Unisoni & 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 unisono et per ottaua.

Essempio di comporre la settima che fa parere due Ottave, et non sono, et così due Unisoni, et non sono, con due tenori, uno doppo l'altro.



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

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



Ell'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 pratica s'hanno usate, e s'usano in uarij modi. Il lettore sappi che nella Musica si fa qualche acquisto, di tempo in tempo, et si uede, che nelle compositioni che non sono moderne; i Compositori hanno composto le dissonanze sciolte, di semibreue in una longa; & hanno fatto la prima buona nella battuta: & la seconda cattua nel leuare; & di poi per un tempo i posterj 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 cattua 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 cattua; & 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 solamente le semiminime, et come cattue, (facendo però) la 1. buona, e la 2. cattua, e la 3. buona, e la 4. cattua, battèdo à ragione di quattro semiminime per battuta, che le buone saranno nel

nel battere, & nel leuare, seguendo quattro semiminime, una doppo 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 cattua: 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.



Ora si deue usare la Sincopa, la metà buona, & la metà cattua 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'iscendere non ha offeruatione alcuna, come ha la Sincopa, che la metà è buona, & la metà cattua; 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 XIII.



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-

LIBRO SECONDO

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 uelocce, & 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 cōsideratione, 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 discorde uole, et disordinata; Questa consonanza seruirà bene alle parole mestic, stando alquanto ferma: & nella Musica non è di poca importanza sapere ridurre le consonanze imperfette alle perfette, quando saranno in proposito; et la riduzione delle perfette all'imperfette non è d'importanza alcuna, secondo il soggetto fatto sopra le parole, ouer altre fantasie; Poi dimostrerò alcuni esempi, 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 pratica sono stati detti; & il Scolare auertirà, che colui ch' insegna non può insegnare alcune cose, le quali il Scolare l'impara per se, & 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 sollicito, & 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 migliori, 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 pratiche, et scienze d'ogni professione in uary tempi. Ho fatto questo poco di discorso per dare buon animo al Studente, acciò che non abbandoni le belle imprese delli study, per difficili che siano le loro professioni; ne anchora che si disperano, col dire che mai non agguogneranno alla sufficienza de si grà dotti et pratici delle scienze. La proua ho dato, delli tēpi passati à gli presenti; et dell'opere dell'uno et dell'altro tempo ch' in questi tempi si uedeno & odeno. Hora non dimorerò più in questo ragionamento, ma darò molti esempi, 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.

gra. mol. e cōfo. gra. incit. mol. inc. e mol. incitati inc. e mol. inc. e mol. incitati mol. et incit.

Dichia

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



A Terza maggiore è consonanza imperfetta, et è di natura uiuace et allegra, et uolentiera 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 soauì, et dolci; et molti essempi qui sotto scruo, ascendenti et discendenti.

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



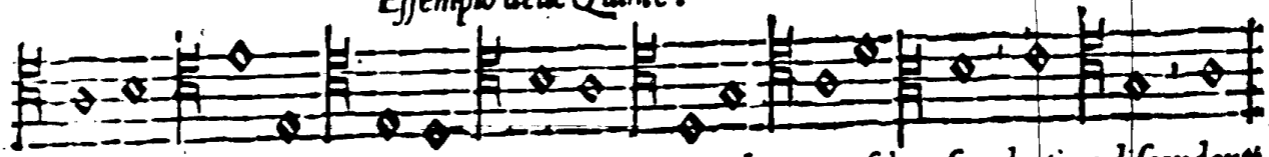
Dichiaratione della Quinta consonanza perfetta, et di sua natura, con l'essempio. Capitolo XVI.



ER 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 al quanto spontata et scarfa, nondimeno il senso non è offeso da quella poca quantità, come si suol accordare le quinte scarfe 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 abbondante la Musica, come noi in questi tempi habbiamo, et non potemo far tanti miracoli (come gl'antichi hanno scritto) et il duer uorria, che noi facesimo 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'istorie 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 pratici 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 pratici 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 doppo l'altra saltando, come qui si uede nel primo essempio, & un sospiro non toglie uia due quinte, ne due ottaue.

LIBRO SECONDO

Essempio delle Quinte.



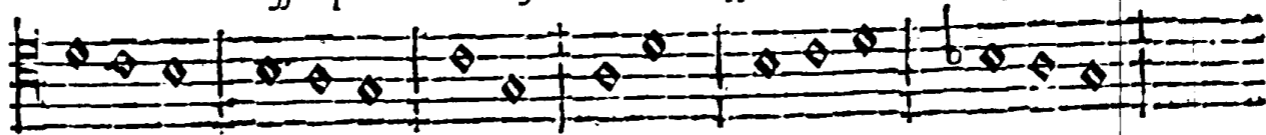
Tenore & Tenore. Non si fanno due 5. ne per grado ne per salto ascendenti ne discendenti

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

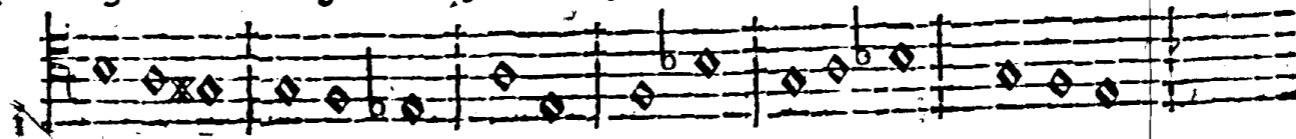


Osi come la natura da se stessa, ha disposto le consonanze, co'l mezzo del numero ordinarmente, una doppo l'altra, & non due simili, come si uede nel numero naturale che uno segue doppo l'altro; come sono. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & si alcuno si uorra far certo di questo, andara al Monocordo, & pigliara questi numeri, et percoterà una corda; et con la diuisione, farà relatione da uno numero, all' altro, sequendo naturalmente uno doppo l'altro, ritrouerà che l'unità relata à due darà la proportione dupla, che in pratica si domanda ottaua. Et da due à tre genererà la proportione sesquialtera, che in pratica si dice Quinta, & per ordine da tre, relata à quattro, partorirà la proportione sesquiterza, che in pratica si nomina per Quarta, et dietro il numero 4., seguirà il 5. che relati l'uno all' altro, donaranno la proportione sesquiquarta, che in pratica si canta terza maggiore, o uoi dire Dittono, et da 5. à 6. relati uno all' altro crearanno la proportione sesquiquinta, laquale in pratica musicale rende la consonanza detta da pratici, semidittono, o Terza minore. Ecco come il numero naturale da se stesso, ordina le consonanze, che una doppo l'altra sono create dalle proportioni loro, senza nessuna simile all'altra; cosi il pratico Compositore, non de' disordinare il bel ordine, dalla natura generato, et fare due consonanze simili, come sono due ottave, 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 pratica si concede due et piu imperfette, impero che nelle compositioni non 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 cosi per la diuersità della inequalità diletterà molto piu che uatre quelle simili et se pur si faranno due simili. Le minori saranno migliori discendenti, che ascendenti, et le maggiori, faranno migliori ascendenti che discendenti; il Compositore molto auuertirà alla uarietà, et se 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

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

Capitolo XVIII.



La natura della Sesta minore è questa, che è alquanto sonora, & ha del mezzo; 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 se, che per la propinquità, che è fra l'una e l'altra, dona l'armonia à quella, come fa il sole alla Luna il splendore. perche quella in se 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, & p 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 effempi qui sottoscritti s'è intenderà. & Quando la Sesta haurà il grado piu corto per andar alla quinta, allhora sarà piu armonioso: & alcune Seste nelle compositioni si saluano, à tre uoci, & à piu; alcune stanno bene à due uoci, & tutte si possono fare, così, quelle che sono ben poste, come l'altre mal composte, & secondo il soggetto delle parole, il Compositore si seruirà, & il Sonatore non può far questo, che quando suona è di necessità far musica piu dolce, & piu armoniosa, che sà. perche nel stromento, non ci sono soggetto di parole, che muoua 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 soauu & dolci, perche la uarietà in questo modo fatta, è molto buona; & il Sonatore sarà auuertito, di far uarietà, & di entrar de gradi lunghi in corti, & di corti in lunghi, ma non per cagione di uno grado, mal posto: hora gli effempi dindtaranno, per uarij modi, la compositione della Sesta minore, & il Lettore de auuertire, che tutti li gradi delle consonanze imperfette, mal posti alle consonanze perfette, si senteno piu ascendenti, che descendenti; perche pigliano maggiore percussione ascen. che descendendo.

Effempio della Sesta minore in uarij modi composta con due tenori.



LIBRO SECONDO

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



Olte 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 salueranno insieme con ogni altra ma la compositione, come qui sotto è scritto.

Effempio della Sesta minore, cômè in uarij modi si può comporre.



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



A natura ha dotato tutte le cose, & quando ciascuna d'esse uscranno il suo proprio & debito ordine, allhora quelle daranno i suoi termini de bita 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'oditorc il disordine della consonanza in effempio; 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'effempi ne darà notitia, et non accaderà ch'io dica la ragione, perche nō sia 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 dichiarazione sopra ciò: & si de 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 doppo l'altra, cioè settima & sesta maggiore, & poi minore, et poi quinta: La Sesta minore allhora parerà che spiri alquanto, perche appresso lei ha uà la Quinta: & la Settima ch'è dissonanza molto cattua, farà alquanto parere buona la Sesta maggiore, et quando ella sarà cantata, parerà che per la poca sua armonia che chiami aiuto dalla perfectione della

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

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

à due uoci à, due uo 'ci à due uoci

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



DI sopra nella dichiarazione delle terze maggiori, & minori simili, ho detto del numero naturale, il quale segue l'ordine suo; & nelle sue proportioni non nascono mai due proportioni simili, una doppo 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, generà 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 superbi partient e terza, che generà 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

LIBRO SECONDO

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 proporzioni simili; che possano generare due consonanze simili: manco il Compositore farà due seste simili, ne maggiori ne minori; & se pur alcuno userà due minori, reuseranno 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'el medesimo ritornano secondo li loro luoghi, farà i segni, come hò di sopra detto, ne' capitoli de' signi.

Essempio delle seste simili.

à due uoci à due uoci à due uoci à due uoci

simili magg. simili mino. differenti simili magg.

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



Quattro sono l'unisonanze, che naturalmente s'usano, cioè l'unisono, Ottaua, Quinta decima, & vigesima seconda; dell'unisono è stato detto à sufficienza, & dell'Ottaua resta à dire, come i buoni pratici usano quella & prima. La natura dell'Ottaua è tanto bene insieme unita, che de due uoci che sono faono una, & è talmente perfetta, che ne gl'accordi de gli strumenti si ode che l'Ottaua non può patire mancamento nessuno, 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 ottave ascendenti ouero discendenti, non discorderanno, ma non daranno all'odito uarietà alcuna: & per tal cagione i pratici della Musica hanno prohibito, che non si possa comporre due quinte, ne due ottave, ascendenti ne discendenti, senza qualche consonanza posta in mezzo; & pur che habbiano una consonanza d'una semiminima 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 ottave, & non farle come ho mostro nelle dissonanze, & non lascerò di mostrarle in questo proposito: & tali fittioni si fanno à cinque uoci, & à più. Et è di bisogno al Compositore hauerne molta cura dell'Ottave, quando sono assai in una riga, ouero in un stallo; che quello le distribuisca, per le parti, auenga che cantando si ritroui sempre Ottave nelle parti, imperò si concedono, perche sono bona 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.

Primo Secondo Terzo Quarto Primo Secondo Terzo Quarto.

no è i uso. buona à 4. buona. buona à 5.

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



Elle compositioni à quattro uoci, & à cinque, & à sei, à sette, & à più uoc
 ci, molte uolte per non fare due quinte, & due ottave, ouero due duodecime;
 si fa ch' il Soprano, ouero il Contr'alto fa ottava con il Tenore, ouero con un'
 altra parte di mezzo; Questo procedere non fa buon'udire, quando queste
 Ottave sopra le parti di mezzo, sono poste sopra una terza minore, perche
 quella è molto debile, & è dubbiosa di sostentatione; & quando occorrerà far Ottave doppie
 sopra le terze; sarà manco male fare sopra la terza maggiore, che sopra la minore; & l'Ott
 taua doppia sarà più sicura sopra la quinta, & sopra l'Ottava, che sopra ogni altra consonanz
 za: & l'Ottava doppia sarà molto peggiore sopra le seste, che sopra le Terze; & acciò ch' il
 Lettore bene intenda, che l'Ottava doppia non è altro se non, che una parte sia sopra l'altra;
 & che quella parte che si ritrouerà hauere, di sopra l'Ottava, 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 Ottava: & quando al Compositore uerrà
 bene a comporre un' Ottava 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 ter
 za maggiore, non c'è troppo pericolo, nondumeno queste tali Ottave sopra l'imperfette consonan
 ze, 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'Ottave doppie, passeranno; perche il stromento bene accordato, risponderà il giusto sens
 za 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'acc
 ordo dell'Ottave accidentali, sopra l'Ottave 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'Ottave accidentali
 sono difficili da intonare giustamente.

LIBRO SECONDO

Esempi d'alcune Ottave doppie.

3. mi. 3. ma. 5. 6. ma. 6. mi. 5. 3. mag. 3. mi. 5. 5.

Di sopra si ha dimostro alcuni esempi, 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 uoleuano udire altra armonia, che quella delle consonanze perfette (come già ho di sopra detto) & è tanta l'amicizia di tutte le consonanze poste insieme; Cauenga che siano molte uoci) paiono tutte unite, et creano un corpo, con molti membri unito et bene proportionato. Et è tanto perfetta l'unione della unisonanza dell'Ottava et della quinta decima, che la natura de numeri dimostra in questo effetto, esser cosa marauigliosa; Et si potrebbe dir, ch'è più tosto la cosa divina che naturale, che componendo l'unisono, & l'Ottava, & la quinta decima insieme, tutto che siano tre uoci, paiono una sola; Et che la quinta posta fra l'Ottava, & la decima fra la quinta decima, tutte in un colpo cantate, ouero sonate, generano l'unione d'un corpo si bene unito, che riempie l'Odore d'armonia, & di marauiglia; Et s'alcuno uolesse con bellissimo esempio mirare un ueluzio della ineffabile natura di Dio, et dell'essere di tutta la creatura in Dio, & come ella sia unita in se stessa, & come non possa suscitarsi, se non congiunta a 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 anche 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'Ottava congiunti insieme, proceda la quinta decima, le quali tutte tre insieme fanno una concordissima unisonanza. Così anche dal Padre nasce il Figliuolo, & dal Padre et dal Figliuolo congiunti insieme, procede lo Spirito Santo, le quali tre persone sono una sola Diuinità, & non significano il Figliuolo per l'Ottava, et lo Spirito Santo per la Quinta decima, perche intendiamo à rusa de Platonic, & d'Arriani, ch' il Figliuolo sia men perfetto del Padre, come è l'Ottava 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'Ottava, ma perche come prima dall'unisono uien l'Ottava che la Quinta decima, così dal Padre prima è il Figliuolo, che lo Spirito Santo: dico prima è l'unisono che l'Ottava et la Quinta decima: così prima è il Padre ch' il Figliuolo è il Spirito Santo: et come prima non per intender tempo, ma per intender l'ordine che è in quella incensibile unità di tre persone, nella quale come dice Athanasio

niente

niente è prima, ne poi ma il tutto è coeterno. Quanto al secondo si può con queste consonanze mostrare con essempio, come in Dio sia l'essere di tutta la creatura; L'universa creatura si divide in due parti uniuersali, cioè Incorporea, et Corporea: l'Incorporea sono gli Angeli, o Intelligēze, et le anime rationali. La Corporea sono i corpi celesti, et gli Elementari. Hora si come nell'unisono, l'Ottava et la Quinta decima, quasi arbore, tronco, rami, fiori, frondi, et frutti nel seme, et quasi effetti nella causa; così medesimamēte in Dio è la creatura Incorporea ch'ia qui intendo significarsi per l'Ottava, et la creatura Corporea ch'intēdo per la Quinta decima, et per la molta differenza che si troua fra la nobiltà et perfettione dell'unisono, et quella dell'Ottava et della Quinta decima: intendo la infinità, e totalmente inestimabil differenza, che è fra la nobiltà et perfettione di Dio, & quella di qual si uoglia creatura; & per la differenza che è fra l'Ottava & 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 uol con qualche essempio intendere l'unione, et la bellezza, et la concordia che hanno in se stesse le creature, consideri l'unione & l'unisonanza che hanno in se stesse l'unisono l'Ottava & la Quinta decima, & imagini che la creatura incorporea sia l'unisono, la corporea incorruttibile, l'Ottava, la corporea 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 tanta è la unisonanza dell'unisono con l'Ottava et Quinta decima; qual intelletto potrà comprendere, quanta unisonanza, & confederanza sia fra quel grandissimo et sustantiale Unisono, che è la creatura incorporea, & i Cieli, & gli Elementi tutti: certo la unione del unisono, dell'Ottava & 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 eccitare à se stessa 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 uede l'essempio manifestissimo nell'unisonanze di che parliamo. Perche si come l'otto et il quindici non possono essere senza l'uno, ne l'ottava et la quinta decima senza l'unisono; concio sia ch'il necessario fundamento, & elemento di quelli sia l'uno, & di queste l'unisono; così anco l'ottava cioè la creatura incorporea, et la quinta decima, cioè la creatura corporea, non possono essere, ne sustentarsi, ne far qual si uoglia naturale operatione senza Dio, Et si come l'unisonanza dell'ottava & 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 l'iddio sono perfette et piene. Onde noi impariamo, che si come quel Musico che uol fare una bellissima unisonanza, congiunge l'Ottava et la Quinta decima all'unisono, così ciascun huomo che uol fare opera ueramente degna di laude, dè con ogni diligenza attendere à confirmare la sua Ottava, cioè l'anima sua, & la sua Quinta decima, cioè il corpo suo, à quello eterno unisono, che è la uolontà di Dio; Et questo basti d'hauer mostrato la nobiltà, ch'in se nascosta contiene l'unisonanza dell'unisono, con l'Ottava & con la Quintadecima.

LIBRO SECONDO

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



Alcuni uogliono che le Decime minori & maggiori, siano della medesima natura, che sono le terze minori & maggiori, auuenga che rispondino per ottaua, & ueramente non si possono dire dell'istessa natura: Quanto a 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 tri partiente ottaua, come sono da 8. à 11. & la terza maggiore è di proportione sesquiquarta, et la Decima maggiore è di proportione doppia sesquialtera: adunque se le terze sono appresso à l'unifono & appresso alla quinta: & che le Decime siano lontane da l'unifono, & dalla quinta, come possono essere simili di natura si sono dissimili di proportioni, & di lontananza dalla compagnia dell'unifono & della quinta. Hora il Lettore ha 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'unifono, perche l'ottaua è formata di proportione dupla, & ha relatione con distanza, & l'unifono 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 uita rispetto alla minore; & come in uarij modi si possono comporre, con i soliti effempi le dimostraro. 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'unifono 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.

Effempio delle Decime maggiori & minori, & come in uarij modi si possono comporre.



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



Stato di sopra detto, delle consonanze imperfette sopra l'ottaua, cioè della Decima minore & maggiore. Hora segue à dire della natura della Duodecima, cōzsonanza 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 sesquialtera; & essa quinta è molto più sonora, che non è la Duodecima conciosia che sia fa

fià favorita dall'ottava, 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 ſeſquialtera, che ſerà la quinta fra l'ottava, e fra la quadrupla proportione, uerrà la proportione dupla ſeſquialtera, che in prattica ſi dice, la decima maggiore fra la quinta decima: ecco che calculando la medietà armonica fra l'ottava 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 faranno ſimili di natura, ſe di proportione ſono diſſimili, & ſe la quinta è medietà armonica, fra l'ottava & la decima è medietà armonica fra la quintadecima: come la duodecima può eſſer ſimile alla quinta; ecco che ſolamente ſono corriſpondenti d'ottava, & non di natura ne di proportione; & con gl'eſſempi dimoſtrarò alcuni modi, come ſi può comporre la Duodecima, & il meſdeſimo documento che s'ha hauuto della quinta ſi haurrà della Duodecima, concioſia che per la diſtanza naſcano alcune differenze, le quali non ſono proportionate, et darò qui ſotto gl'eſſempi d'eſſe à quattro uoci, accio il Lettore poſſi meglio conſiderare la ſua natura, cauata dalla prattica.

Primo eſſempio	2. eſſem.	3. eſſemp.	4. eſſem.	5. eſſempio
S. p. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto
Ten. Baſ.	Tè. Baſ.	Te. Baſ.	Te. Baſ.	Te. Baſſo.

Il Primo eſſempio fa buoniffimo effetto, perche la quinta è di ſopra da l'ottava, con la terza maggiore in mezza, che fa buon ſentire. Il Secondo eſſempio non fa cattiuo udire, perche l'ottava 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'ottava doppia ſopra la quinta. Il Quinto eſſempio non farà troppo buon effetto, & tanto più, che l'ottava doppia ſià ſopra la terza maggiore; & la Duodecima quando ſarà accompagnata dalla Terza minore, con l'ottava doppia ſopra, ſarà peggiore. Si che il Compoſitore auuertirà molto alle compagnie, che ſi daranno alle conſonanze, cioè in mezza d'eſſe conſonanze, & l'eſperienza d'una & dell'altra, ne darà ampla notizia à ognuno.

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



A 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 ſeſquitercia, come ſono 10. à 3. & la minore è in proportione

LIBRO SECONDO

zione sopra se scupartiente decima terza, come sono 19. à 13. chiaramente si uede che le propo-
 rtioni non sono simili, ne anco di natura possono assigliarsi; la lontananza da l'unifono, &
 dall'ottaua, pare che facci mutare natura, & armonia alle consonanze, come le' sperienza in se
 gnerà sopra lo stromento, & anchora cantando: & sopra queste non faccio essempro alcuno,
 ma si terrà il modo & l'ordine delle feste minori & maggiori, & s' applichera alle sopra dette
 Terze decime minori & maggiori, come nel capitolo delle Seste maggiori & minori s' ha ritro-
 uato; & dalle medesime s' imparerà accompagnare i gradi & i salti, come ho di sopra dato i
 documenti d'uno & de l'altro essempro.

Dichiaratione della Quinta decima, et della Vigesima seconda, et di sua natura, con l' essempro,
 Capitolo XXVII.



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 ui-
 ua, & più allegra che l'ottaua: auenga che l'uniffonanze & consonanze, quan-
 to saranno più alte, dimostreranno à gl' Oditori più allegrezza et uiuacità: et
 quanto saranno più basse renderanno più mesta armonia. Et quando il Com-
 positore comporrà tre ottauae una sopra l'altra, ò con strometo ò con uoci, et che saranno bene uni-
 te, pareranno una istessa uoce, auenga che le propoitioni siano differenti, nondimeno sono simili
 di natura & di unione: & si terrà quest'ordine nel comporre, che mai non si faranno due quin-
 te decime 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'essempro si ueggono.

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

Sopr. Alto Ten. Sopra Alto Ten. Bassa

15. con 8. in mezzo Vigesima seconda con due ottave in mezzo.

Molte annotationi sopra il grado delle due note, che in pratica 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.



Venga che di sopra io habbia dichiarato, et con gli essempro 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 genera-
 no nelle consonanze imperfette due consonanze simili, ho raccolto molte an-
 notationi sopra questi gradi, le quali saranno utili al Compositore, si per po-
 tere usare sopra et sotto à quelli uarie consonanze, et gradi et salti, come anchora sapere usar quel-
 li sopra le parole, & buone & tristic, così si comporranno le buone & le cattive compagne, se-
 condo l'occorrenze del soggetto.

Molte

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

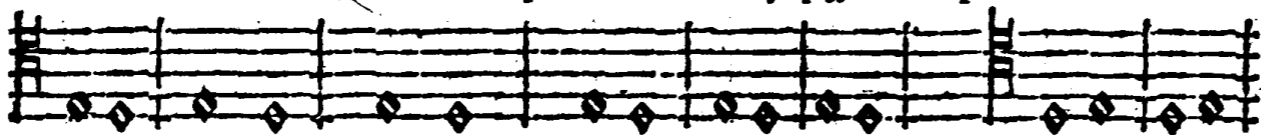
A due & à più uoci si possono comporre.



Molte annotazioni sotto et sopra le due note mi. & re. à tre

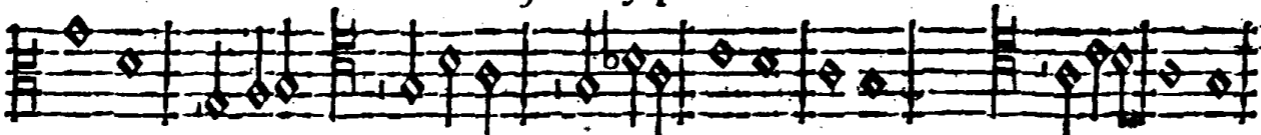


A due & à più uoci si possono comporre.

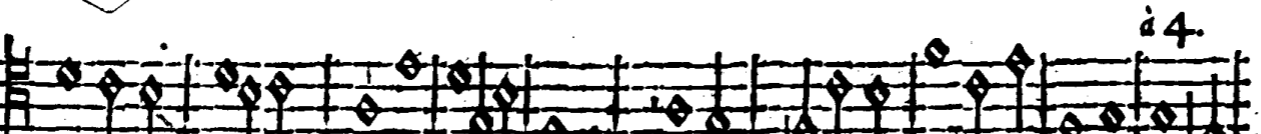
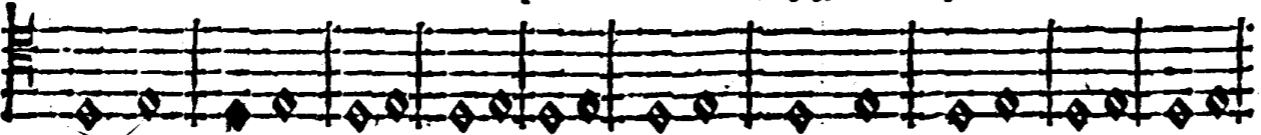


à otto à tre

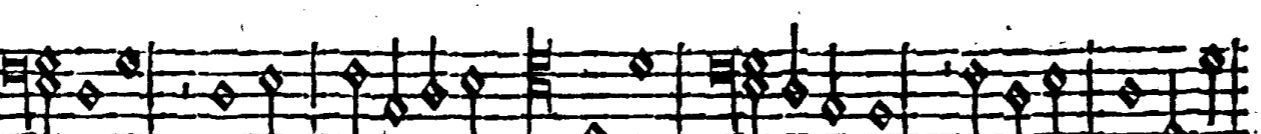
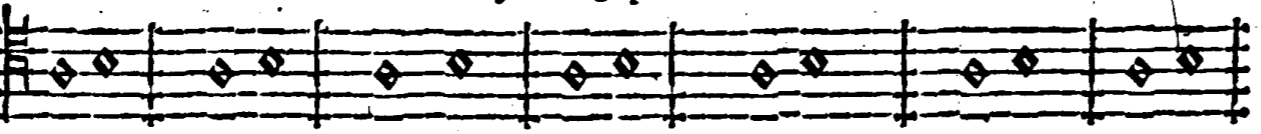
Molte annotazioni sotto et sopra le due note re. et mi.



A due & à più uoci si possono comporre

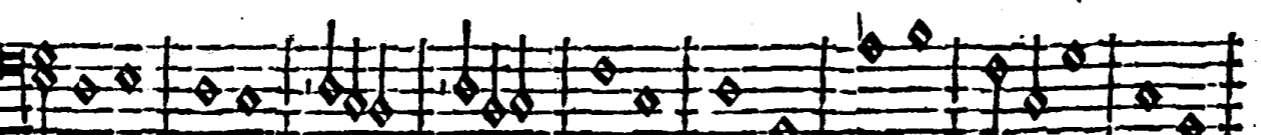


Molte annotazioni sotto et sopra le due note re. & mi.



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

A due & à più uoci si possono comporre.



LIBRO SECONDO

Molte annotationi sopra le due note fa. & sol.

A due & à più uoci si possono comporre

The first section consists of three staves of musical notation. The top staff is a vocal line with diamond-shaped notes. The middle and bottom staves are lute tablature, with diamond-shaped notes placed on the lines of the staff to indicate fret positions.

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

A due & à più uoci si possono comporre.

The second section consists of four staves of musical notation. The top staff is a vocal line with diamond-shaped notes. The three staves below are lute tablature, with diamond-shaped notes on the lines of the staff.

à otto

Molte annotationi sopra le due note sol. et fa.

A due & à più uoci si possono comporre

The third section consists of two staves of musical notation. The top staff is a vocal line with diamond-shaped notes. The bottom staff is lute tablature with diamond-shaped notes on the lines of the staff.

Tredici

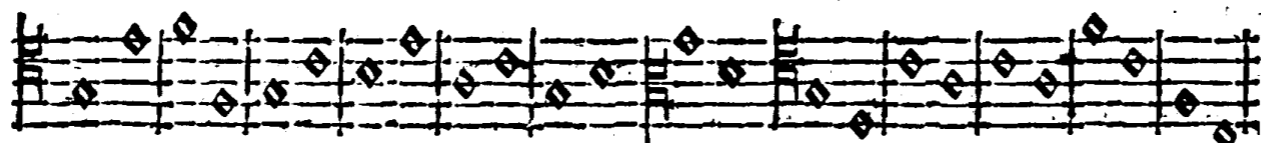
Tredici annotationi sopra mi. re. sono state dimostre, & sopra re. mi. 19. et ne ho dimostro sopra fa. sol. 22. & 30. sopra sol fa. Questi uary effempi ho dimostro perche lo Studente habbia piu facile l'intelligenza di tal pratica, de i gradi & salti, sopra scritti.

Dimostrazione di uary salti & gradi, sopra & sotto posti, insieme ascendenti, & discendenti.
Capitolo XXIX.

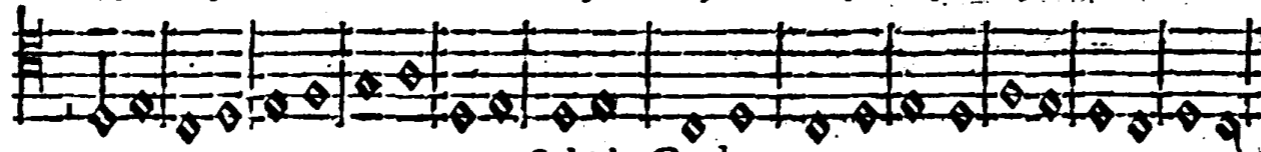


ON sarà men utile che necessaria la dimostrazione di due parti, & ch'una facci i gradi, & l'altra i salti; imperò che nel primo libro della nostra pratica s'habbia detto della natura de tutti, nondimeno hora molto piu si muouerà il Discepolo con gl'effempi, accompagnati dalle consonanze che con gli effempi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

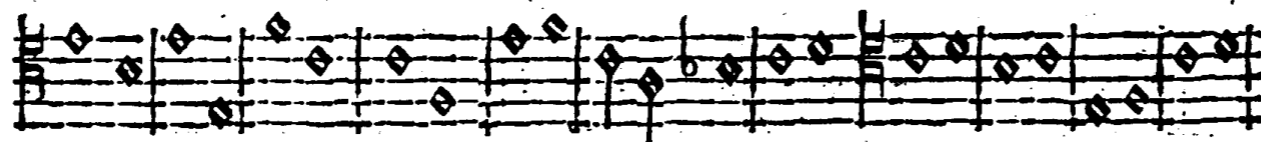
Molti effempi di uary Salti sopra et sotto i Gradi, insieme ascendenti & discendenti.
Salti & Gradi.



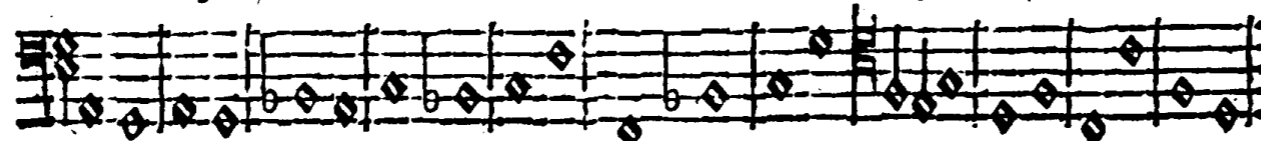
à 4. à 5. à 2. à 2. à 5. à 5. à 4. à 4. à 3. à 8. à 8.



Salti & Gradi.



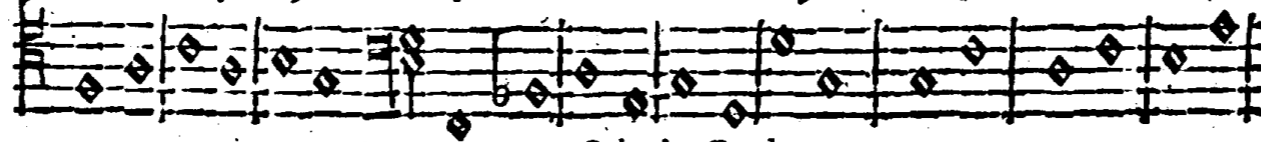
à 2. à 5. à 2. à 2. à 2. à 2. à 2. à 3. à 4. à 2. à 2.



Gradi & Salti.



à 6. à 4. à 5. à 4. à 2. à 2. à 3. à 4. à 2. à 2.



Salti & Gradi.

LIBRO SECONDO

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



Ono 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 medefimi ſalti & gradi gli habbia dimoſtri in altri luoghi, et in altro propoſito di conſonanze, o d'altro ragionamento; queſte replicate non daranno faſtudio ſe non à colui che le ſcriuerà, et queſto ſi farà per eſſeruare gli ordini del dire de gradi, & de ſalti, come meglio ſi poſſono comporre, con le conſonanze & uniſonanze, & quali ſono deboli, & quali buoni, & cattui; Et quando io darò i numeri, 2. 3. 4. 5. 6. & plu 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, o ſalto; o conſonanza, che farà buona à 3. uoci, non farà buono à 2. uoci; & coſi per ordine ſeguendo. Quando ſi uorrà comporre coſe Eccleſiaſtiche, come faranno Motetti & Meſſe, & altre coſe, queſti ſotto ſcritti eſſempi ſeruiranno.

Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.

à 2. à 2. à 8. à 8. à 2. à 2. ſimili ſimili à 2. à 2. à 5. à 6.

Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.

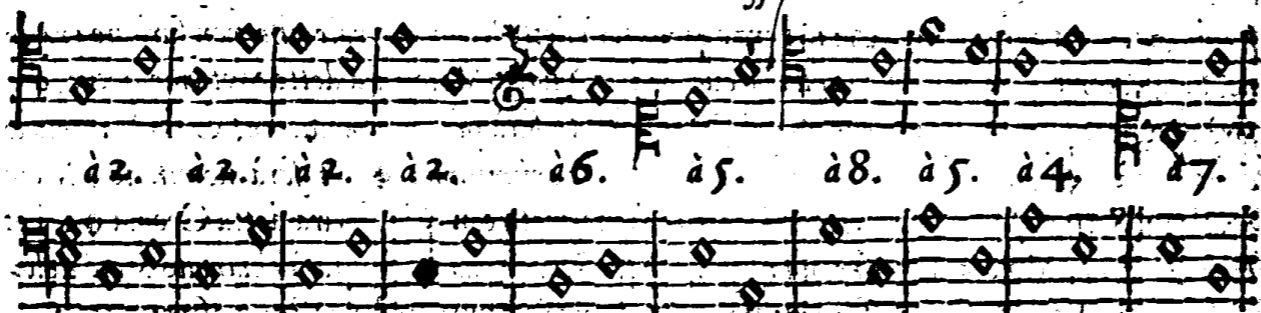
à 2. à 7. à 7. à 5. à 6. à 3. à 7. à 8. à 4. à 4. à 7. à 2.

Molti eſſempi di due parti, che inſieme ſaltano.

à 2. à 8. à 4. à 4. à 5. à 2. à 3. à 5. à 5. à 6. à 8. à 7.

Molti

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











Non ho scelto i salti che saltano egualmente, di tre salti, et di tre gradi all' in su, et di tre gradi all' in giù, & di 4. all' in su, & di 4. all' in giù, & di 5. all' in su, & di 5. all' in giù, che sono pochi che uadino pari all' in su, & all' in giù, se non con imperfette sempre; ma come uà di consonanza imperfetta à perfetta, & da perfetta à imperfetta, non possono andar pari. Et la maggior difficoltà che può hauer il Compositore sarà, quando uorrà discernere i salti buoni da i cattui, cioè bene & male a:compagnati, che sarà d'accommodare bene i gradi & salti, ch'andaranno da l'imperfette alle perfette; & dalle perfette all'imperfette non è di molta importanza; eccettuando il rispetto delle parole, che quelle ti moueranno à fare uarij & strani gradi, & salti. Adunque i gradi & salti buoni et cattui, tutti saranno buoni quando faranno gl'effetti incitati, & molli; perche saranno in proposito delle parole. Ho dato 46. esempi 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 su, 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 ritrouasse alcuna consonanza mal posta; non farà tanto rumore discendente, come ascendente: il Terzo, & ultimo modo sarà, quando una parte salterà in su, & 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 esempi, & 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'esempio. Capitolo XXXI.



L 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 non haurà il moto, secondo il suggetto delle parole, o secondo il proposito d'altra fantasia, non sarà grata à gli odtori, perche parerà fatta senza studio, & senza alcun giuditio, & circa al moto, et sopra che si de 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

LIBRO SECONDO

otto modi, con otto figure: il Primo Moto sarà dimostrato 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 dimostrato con la semibreue : il Quinto Moto sarà più che mediocre, & la Minima lo dimostrerà : il Sesto Moto sarà dimostrato con la Semiminima  et sarà nominato Moto presto: il Settimo Moto sarà detto ueloce, e sarà mostrato con la figura detta Croma : l'ottavo & ultimo Moto, apparerà con la figura detta Semicroma  & sarà chiamato Moto uelocissimo. Et con i sopra esempi tutte le otto figure s'hanno uedute; & questi otto Moti s'useranno nella pratica Musicale: & quando il Compositore haurà in pratica i gradi & i salti, incitati, & molli, accompagnati dalle consonanze, incitati & molli, con il Moto aggiunti insieme, con tutti i sopra detti Moti sopra ogni soggetto, & 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 Pratica Musicale.

PROEMIO DEL TERZO LIBRO, DELLA PRAÏTICA
MUSICALE DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.



PER CHE molti celebrati Musici hanno scritto molte regole della Musica, & quasi tutti hanno trattato della compositione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottave, & come da queste si componano i modi, ouero toni (da pratici detti), et perciò non resterà di dire alcune cose che da nostri predecessori 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 pratici 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'ottave, 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 hāno mai, ne con essempi, ne con parole notate, & per il presente libro si uedrā la formatione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottave, che con queste si formerā gli otto Modi, ouero Toni: & si dirā de i toni, che nelle compositioni de i canti figurati s'usano di comporre per h. quadro, & per b. rotondo; & anchora si dirā de i toni notati con tre & quattro b. molli (detti da pratici) 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, & ottave, con la dichiaratione, & essempi, & con l'intelligenza della Musica, che fin hora è stata usata; & non lascerò di dire quali saranno i modi Diatonici semplici, & quali Modi misti, di alcune parti lunghi, 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 sue quarte, & quinte, & ottave, semplici & composte, & con li loro caratteri notati, & sette sorti di uary essempi di compositione, à quattro, & à cinque uoci; & si dirā quali corde saranno mobili, & immobili, & quali saranno ne del tutto mobili, & ne del tutto immobili: & si ricercherà 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.

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

Capitolo II.



Primi che ruminorno come & in quanti modi che si poteua accōmodare 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 pratici della Musica) era questo, ch' il semitono era riposto nel mezzo della Quarta; et nel Secondo ordine scriussero il semitono nel principio di essa Quarta: il Terzo

H

LIBRO 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.

Prima Quarta Seconda Quarta Terza Quarta

comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Dimostracione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione.

Capitolo III.



E Quinte naturali sono quattro, & sono differenti per cagione del semitono, posto in uarij luoghi, come nella formatione delle quarte s'ha inteso. Hora la Prima spetie della prima Quinta (secondo i pratici 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.

Prima Quinta Seconda Quinta Terza Quinta Quarta Quinta

composta incomp. comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Dimostracione delle sette Ottauae Diatoniche, composte et incomposte, con la dichiarazione.

Capitolo IIII.



I sopra s'è detto delle tre quarte, & quattro quinte, le quali congiunte, formarano le sette Ottauae; 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 pratici 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 Ottava incomincerà da B mi. per \flat . ò B fa \flat mi grauiſſimo, aſcendente per una Ottava ſin à B fa \flat mi. graue, con la ſeconda quarta, poſta ſotto la ſeconda quinta, & formerà la ſeconda Ottava: la terza Ottava ſi formerà con la terza & ultima quarta, e con la terza quinta, incominciando da C fa ut aſcendente, per otto uoci, ſin à C ſol fa ut, con la detta quarta ſotto la ſopra detta quinta, & formerà la terza Ottava, nel modo che ſono ſtate formate l'altre ſopra dette: la quarta Ottava 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 ottave: et uolendo formare la quarta Ottava, ſi riporrà la prima quarta, ſopra la prima quinta, & ſi formerà la quarta Ottava, incominciando da D ſol re. aſcendente per gradi, di uoci, ſin à D la ſol re. la quinta Ottava ſarà formata della ſeconda quinta, & della ſeconda quarta, poſta ſopra la quinta, incominciando da E la mi. graue, aſcendente per otto uoci, ſin à E la mi. acuto; & con queſto modo ſi ritrouerà formata la quinta Ottava: la ſeſta Ottava ſi formerà della terza quinta, & della terza quarta, ſopra poſta alla quinta con l'ordine ſopra detto, & formeranno la ſeſta Ottava, incominciando da F fa ut graue aſcendente per otto uoci, ad F fa ut. acuto: la ſettima & ultima Ottava 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 creeranno la ſettima Ottava, che ne gl'ordini di tutta la Muſicà Diatonica, non ſi ritrouerà altro che tre quarte, & quattro quinte. & ſette ottave, tutte naturali; auenga che alcuni uogliono formare altre ſorti d'ottave, & 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 uogliono 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 li 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.

Effempio delle ſette Ottave Diatoniche, compoſte & incompoſte.

The musical notation consists of three staves, each representing an octave. Each octave is divided into two parts: 'compoſta' (composed) and 'incomp.' (uncomposed). The octaves are labeled as follows:

- Row 1: Prima Ottava (compoſta, incomp.), Seconda Ottava (compoſta, incomp.).
- Row 2: Terza Ottava (compoſta, incomp.), Quarta Ottava (compoſta, incomp.).
- Row 3: Quinta Ottava (compoſta, incomp.), Seſta Ottava (compoſta, incomp.), Settima Ottava (compoſta, incomp.).

At the bottom right of the notation, there is a signature: H ij.

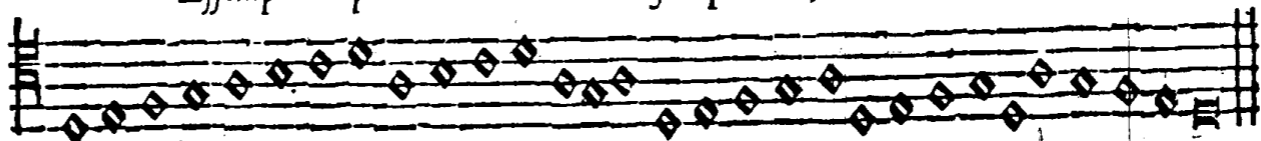
LIBRO TERZO

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



A formatione delle tre quarte, & delle quattro quinte insieme poste, hanno fatto una cōpositione di 7. ottave, come qui di sopra si ueggono: et così come le sopra dette quarte e quinte, sono state cagione della formatione delle sette ottave; così le sette ottave, saranno quelle dalle quali si cauaramo la formatione de gl'otto Modi, che secōdo la diuersità de i semitoni producerāno 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, & ottave, 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 Dory, 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 pratica, 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 effempi 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 farebbono 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 pratica se dice, ut. re. ouero da re. à mi. & da fa. à sol. & da sol. à la. così anchora il tono, d' il modo può tenere il suo estremo termine fra 8. & 9. uoci: tal ragione non mi spiace, imperò che quando il modo toccherà, la nona uoce parerà che uadi fuore de i termini del suo proprio ordine: hora l'effempio del primo modo Diatonico semplice, sarà qui sotto notato.

Effempio del primo modo Diatonico semplice da Greci detto Dorio.



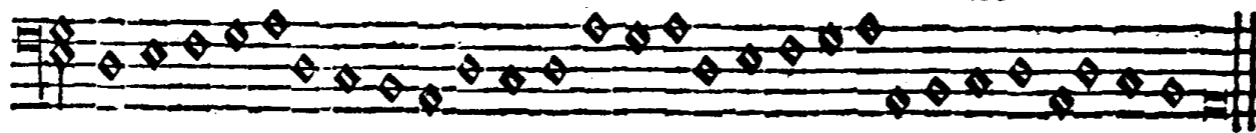
Dichiaratione del secondo modo Diatonico semplice, con l'effempio, & di sua natura. — Capitolo VI.



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

misti con le parti lunghe & 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.

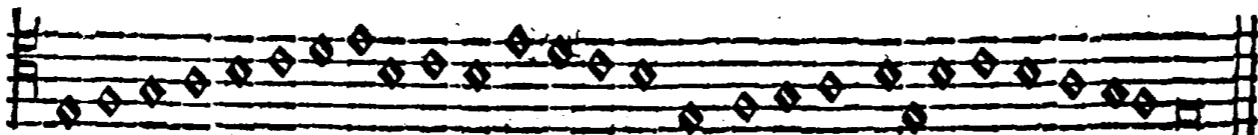
Essempio del secondo modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppodorio.



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

L Stato di sopra detto del secondo modo, resta hora à dire del terzo modo, come s'ha da comporre semplicemente; & come i pratici 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'ottavo 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 quinta; & 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 fu chiamato da Filosofi Frigio, deriuato da Troiani, che cantauano in questo sotto notato modo.

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



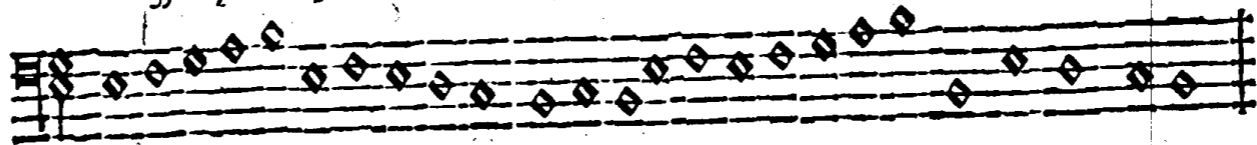
Dichiaratione del quarto modo Diatonico semplice con l'essempio, et di sua natura.
Capitolo VIII.

A 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 de auertire, che i modi cōposti debbono hauerle sue compagnie di consonanze, secondo che sono mesti, meste; & allegri, le consonanze saranno allegre: & si de 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

LIBRO TERZO

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

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

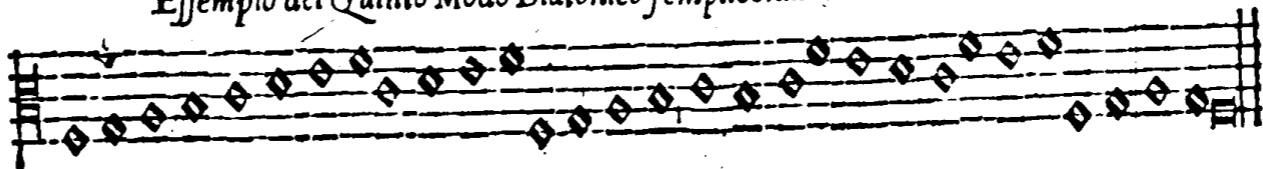


Dichiaratione del quinto modo Diatonico semplice, con l'essempio: & di sua natura.
Capitolo IX.



Ora mi soccorre di dire la natura del Quinto modo, il quale 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 Filosofi 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.

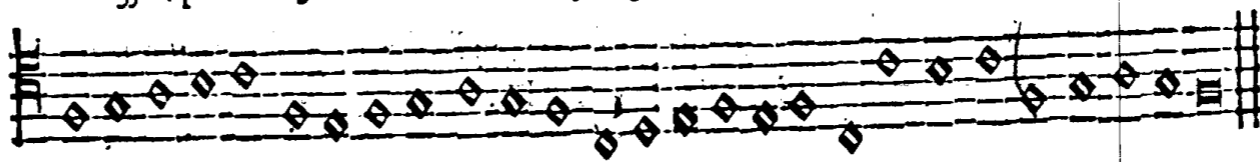


Dichiaratione del sesto modo, Diatonico semplice, & di sua natura con l'essempio.
Capitolo X.



Filosofi che composero à due à due gli Autentici et i Plagali, non lasciarono scòmpagnato 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'infra scritta essempio à ognuno lo farà noto.

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



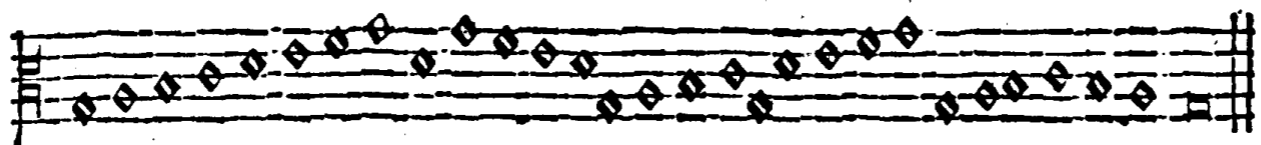
Dichiaratione del settimo modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XI.



Il settimo modo sarà quello il quale haurà la sua quarta sopra la sua quinta imperò che detta quarta, sia tolta impresio 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 Misolidio.

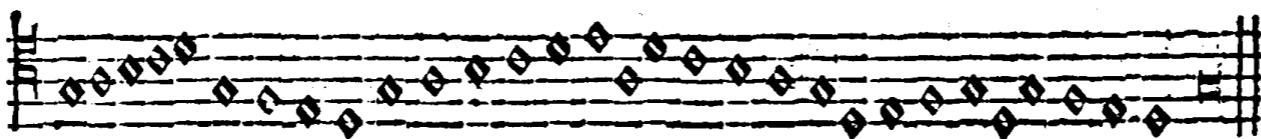


Dichiaratione dell'ottauo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XII.



A natura molte fiata manca in alcune cose & l'ingegno dell'huomo cò l'accidente supplisce, & essa natura. Anticamente si ritrouauano solamente l'ordine di sette Modi nella pratica Musicale. Tolomeo piu auertito uide che erano tre Quarte, & quattro Quinte, & che tre Quinte erano accompagnate di sopra & 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 Misolidio. 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 fu aggiunto da Tolomeo, come ho di sopra detto: il suo procedere & natura farà miglior effetto, accompagnato à quattro uoci, che semplice; & l'essempio qui sotto notato dimostrerà, come camina semplicemente.

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



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



Vantunque le Quarte & le Quinte siano scritte per b. molle, nel principio delle chiaui, per natura che sono quelle per b. quadro, ouero b. incitato; nominerà queste due lettere di b. & che dirà per b. quadro b. sarà necessario dire per b. rotondo; & quando si chiamerà. ando b. molle, sarà bisogno dire al b. quadro ouero b. duro, ma più proprio sarà à dire b. inc. Hora ch' il Scolare ha hauuto l'istruzione di denominare le due lettere, delli due b. h. 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 h. quadro à b. rotondo, non occorrendo nel procedere altre mutationi de i gradi, ma solamente à gl'occhi il cantare sarà tramutato, & abbassato da h. 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

LIBRO TERZO

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

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

Prima Quarta Seconda Quarta Terza Quarta

comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

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

Prima Quinta Seconda Quinta Terza Quinta Quarta Quinta.

composita incomp. comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

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

Prima Ottava composta incomp. Seconda Ottava composta incomp.

Terza Ottava composta incomp. Quarta Ottava composta incomp.

5. Ottava comp. incomp. 6. Ottava comp. incomp. 7. Ottava comp. incomp.

Dimostrazione delle tre Quarte, & quattro Quinte, scritte con quattro b. molli, con le sette Ottave, 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 XIII.



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

b. molle; & perche le uoci sono instabili, molte fiate auuicne ch' il Choro abbassa un semitono, cantando dal suo primo principio, per seguire al fine: & marzi 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 b. 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 h. quadro: & così quando sarà scritto con quattro b. molli, & potrà alzare un tono, & un semitono minore, che sarà sempre il medesimo procedere: & sè lo Studente uorà ritrouare le spetie delle Quarte & delle Quinte, quando il canto sarà per h. quadro, alzerà quello una quarta, & ritrouerà le sue quarte & quinte giuste; & poi quando sarà per b. 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 h. 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'Ottaua, con quattro b. molli scritte, l'essempio qui sotto posto manifesterà quelle.

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

comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Prima Quarta Seconda Quarta Terza Quarta

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

comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Prima Quinta Seconda Quinta Terza Quinta Quarta Quinta

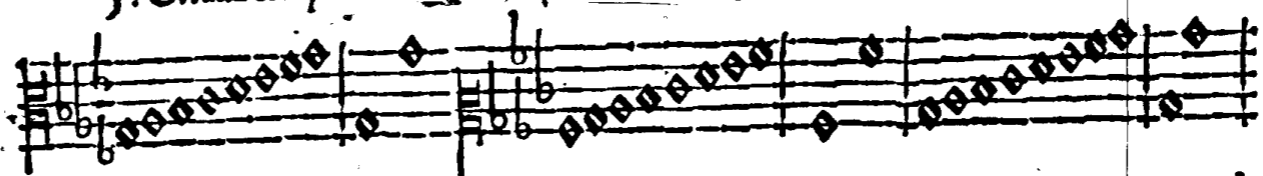
Essempio delle sette Ottaua Diatoniche notate, con quattro b. molli, semplici.

Prima Ottaua composta incomp. Seconda Ottaua composta incomp.

Terza Ottaua composta incomp. Quarta Ottaua comp. incomp.

LIBRO TERZO

5. Ottava comp. incom. 6. Ottava comp. incom. 7. Ottava com. incomp.



Di sopra hò dimostro, onde deriua la creatione degli otto Modi dalle sette Ottave, et come quelle sono create dalle tre Quarte & quattro Quinte, in disposizione Diatonica; auenga che siano notate in tre modi per *b.* incitato, & per *b.* molle, & per quattro *b.* molli, & dalla tramutatione del notare, à quella s'ha detto Musica finta, & non si dè dire musica finta, ma più presto transcrizione finta, perche la Musica è notata con quattro *b.* molli, che alla uista, pare tutta tramutata per lo notare, & à gl'orecchi nissuna differenza si sentirà dalla Musica scritta con *b.* 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 *b.* 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 specie 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 per *b.* incitato, & per *b.* molle, et per quattro *b.* molli, detti Musica finta.

Dichiaratione del primo Modo scritto per *b.* incitato, & per *b.* molle, & per Musica finta con l'essempio, della Musica partecipata & misia.

Capitolo XV.



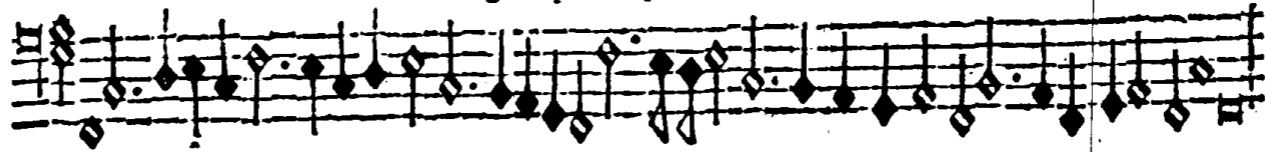
L maggior fondamento che dè hauere il Cōpositore sarà questo, che riguarderà sopra di che uorra fabricare la sua compositione. secondo le parole, ò ecclesiastiche, ò d'altro soggetto, et il fondamento di detta fabrica sarà che eleggerà un tono, ò un modo, che sarà in proposito, delle parole, ò sia d'altra fantasia, & sopra quel fondamento misurerà bene con il suo giuditio, & trerà le linee delle Quarte & delle quinte d'esso tono, sopra il buono fondamento, lequali saranno le colonne che terranno in piedi la fabrica della compositione; & de suoi termini, quantunque fra queste Quarte & quinte si riponesse 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 cō 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 al pittura & à quello, essa li parerà molto lontana & non sarà. Questa apparètia auuene da il modo di sapere accompagnare i colori, con le linee, & anchora molte uolte, gli Architetti accompagnano diuersi 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 diuersi, nondimeno, il pratico artefice, con
il suo

Il suo giuditio, compone la fabrica con uarij ornamenti proportionata, così auuene al compositor
 re di Musica, che con l'arte puo' far uarie commissioni, di Quarte, & di quinte d'altri Modi, et
 con uarij gradi adornare la compositione proportionata secondo gli effetti delle consonanze ap-
 plicati alle parole, & de' molto offeruare il tono, o il modo. Quando comporrà cose ecclesiastiche,
 & che quelle aspetteranno le risposte dal Choro, o dall'Organo, come saranno le Messe, Psalmi,
 Hymni, o altri responsi che aspetteranno la risposta. Anchora saranno alcune altre compositioni
 Latine che ricercheranno mantenere il proposito del tono, & altre volgari le quali hauranno mol-
 te diuersità di trattare molte & diuerse passioni, come saranno sonetti, Madrigali, o Canzo-
 ni, che nel principio, intraranno con allegrezza nel dire le sue passioni, & poi nel fine sarano
 no 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 non haurà
 obliigo di rispondere al tono, di nissun Choro, ma sarà solamēte obligato à dar' l'anima, à quelle pa-
 role, & con Harmonia di mostrare le sue passioni, quando aspre, & quando dolci, & quando
 allegre, & quando meste, & secondo il loro soggetto; & da qui si cauerà la ragione, che ogni
 mal grado, con cattiuua 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 soggetto delle parole volgari, secondo che di sopra s'ha detto; Hora è
 necessario uenire alla dichiaratione del primo Modo; che il Compositore de' usare nella Mus-
 fica communa, cioè in quella che tutti i professori di Musica componano 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 commissione de' Toni, che ne canti figurati si ritruoua, laquale dà
 adintendere che nissuno Compositore ha offeruato ne offerua il Tono, e le sue compositioni le dis-
 mostreranno à ogniuno, che cognoscerà la natura & i termini, & le compositioni de' modi, (se-
 condo che scriuè Betio) cō 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 già molto tēpo sono state fatte, eper quelle che si ueggano, à nostri tempi, nissu-
 nuno ne gli canti figurati et ne gli fermi, ha cōposto un canto che offerui l'ordine del Genere Dia-
 tonico, perche in quelli si ritruoua non solamēte 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 can-
 ti figurati i Toni si tagliano; & di un Tono si fa semitono, & di semitono, si fa tono. Queste
 spetie, non sono Diatoniche, come di sopra s'ha detto, adunque come puo' essere toni, o modi offer-
 uati, se nissuna compositione è stata composta nell'ordine Diatonico: & per tal ragione la musi-
 ca che è stata usata et che si usa hoggi nel mondo, si de' domandare musica partecipata, & mi-
 sta de' certe spetie de' tutti tre i Generi, e non è musica Diatonica, per le tante ragioni di sopra in-
 tese. Hora il primo Tono, o modo della musica partecipata & mista da me sarà dimostro, in tre
 modi, cioè per q. incitato, per b. molle, & per musica finta, & questi essempli saranno 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, se prima il basso
 non fida il Scolare: che uui si ueggano le quarte & le quinte, le quali formano tutti i toni, come

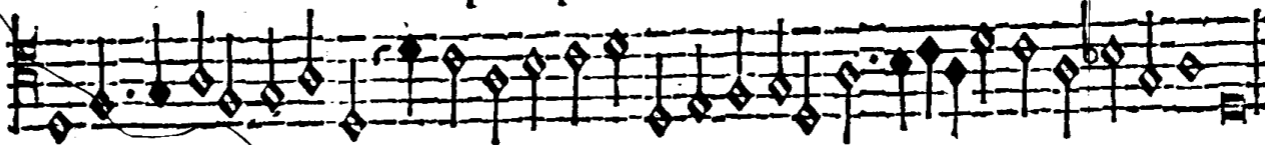
LIBRO TERZO

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

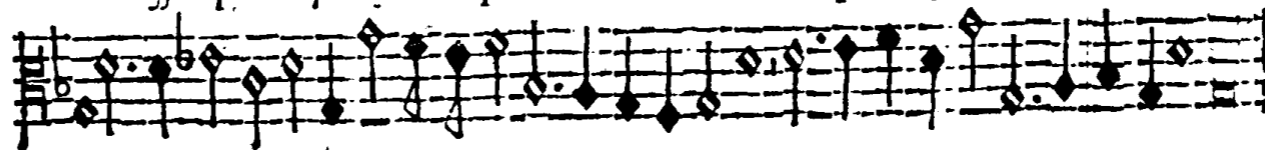
Essempio del primo Modo per \flat . incitato in Ottava piu Basso dell'ordinario,
della musica partecipata & mista.



Essempio del primo Modo per \flat . incitato nel suo luogo ordinario della Musica
partecipata & mista.



Essempio del primo modo per \flat . molle, della Musica partecipata & mista.



Essempio del primo modo detto da pratici Musica finta, & è Musica partecipata et mista.

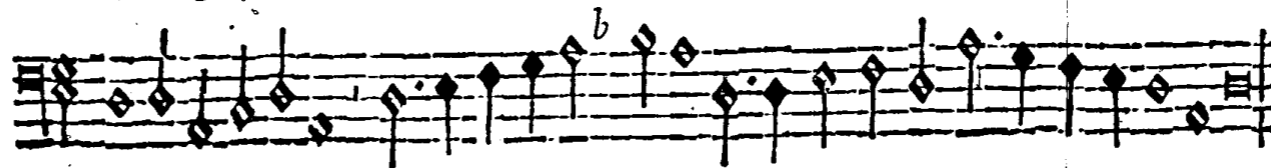


Dichiaratione del secondo modo per \flat . incitato, & per \flat . molle, & per Musica
fi uita: della Musica partecipata & mista. Cap. XVI.

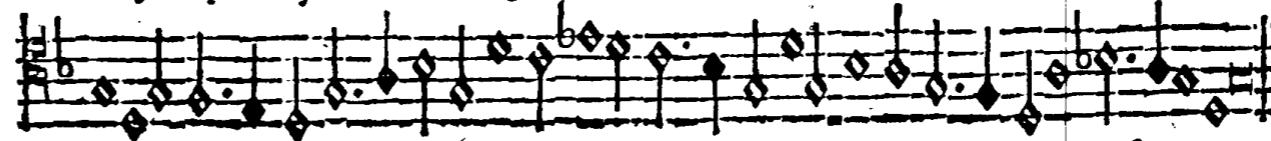


Compositore auuertirà che non dirò come si forma gli otto modi del canto figurato, perche la sua formatione è stata detta nell'ordine de gli otto Modi Diatonici, anchor che in questi si ritrouano molte spetie de i tre Generi, non dimeno si fermeranno medesimamente, con le loro quarte & quinte, come i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

Essempio del secondo Modo per \flat . incitato, della Musica partecipata & mista.

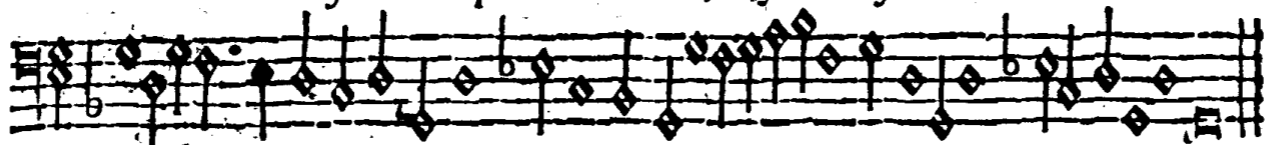


Essempio del secondo Modo per \flat . molle della Musica partecipata & mista.

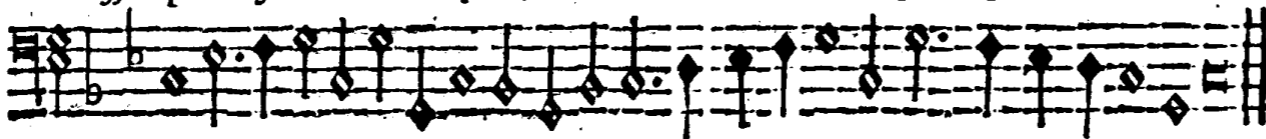


Essempio

Essempio del secondo Modo per b. molle, per hauer più uarietà che 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 partecipata & mista.

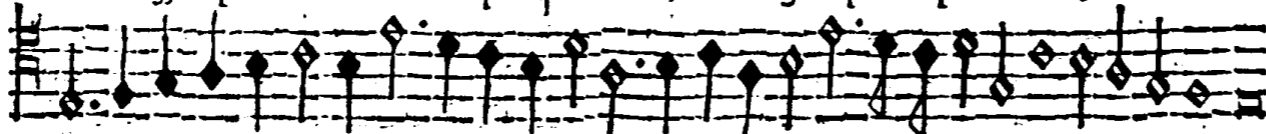


Dichiaratione del terzo Modo della musica partecipata & mista, per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta: con gli essempi. Cap. XVII.

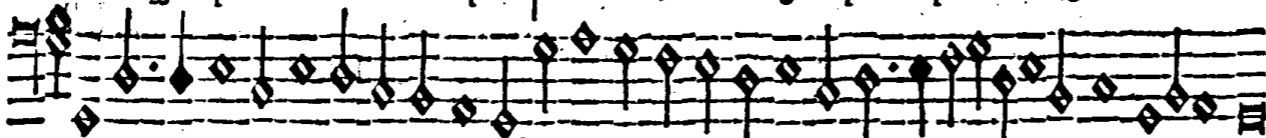


Non occorrerà dire ch' il terzo Modo sia di natura allegro, per essere autentico: & sempre auuene nelle compositioni à quattro uoci, et à più; che quando il Basfo reciterà il Modo autentico, il Tenore dirà il Plagale: & per l'opposito, quando la parte Bassa canterà il Plagale, il Tenore non tacerà l'autentico;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

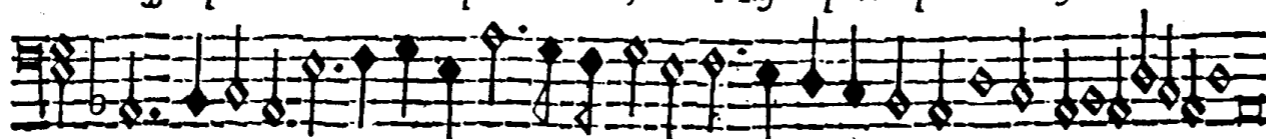
Essempio del terzo Modo per h. incitato, della musica partecipata & mista.



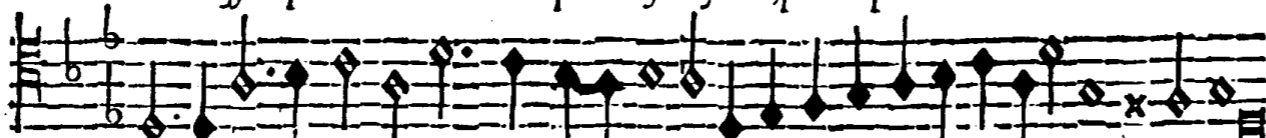
Essempio del terzo Modo per h. incitato, della musica partecipata & mista.



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



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



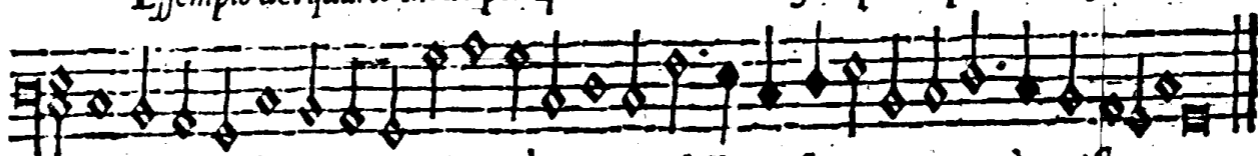
Dichiaratione del quarto Modo della musica partecipata & mista, per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta. Cap. XVIII.



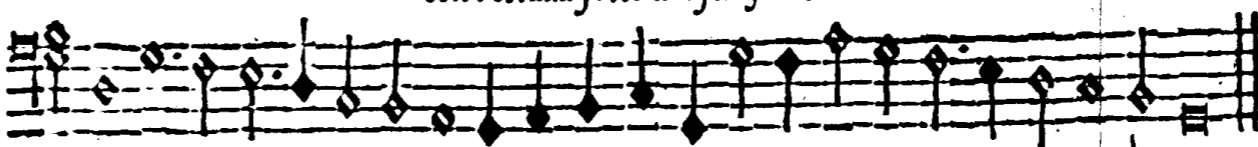
Il quarto Modo porta seco assai mestitia, et come sarà cantato in uoce Bassa, sarà molto malenconico: i sotto scritti essempi dimostreranno i suoi termini in uary modi, & il Lettore auuertirà anchor ch'io noti questi essempi corti, solamente per un poco de termini principali che s'hanno da tenere; ma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

LIBRO TERZO

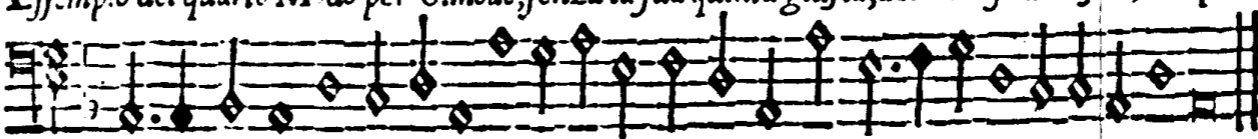
Essempio del quarto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.



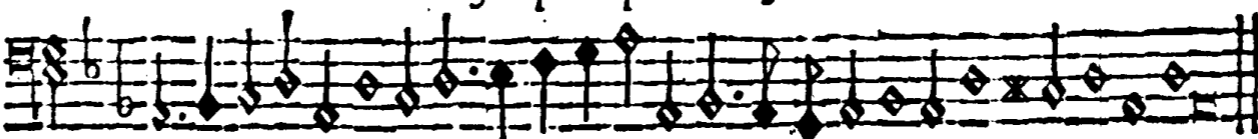
Essempio del quarto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista, con l'ottava sotto del suo fine.



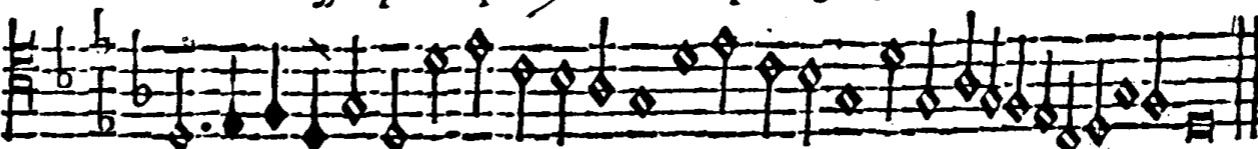
Essempio del quarto Modo per \flat . molle, senza la sua quinta giusta, della musica mista, & par.



Essempio del quarto modo con tre \flat . molli, con la sua quinta giusta, della musica partecipata & mista.



Essempio del quarto Modo, detto per musica finta.

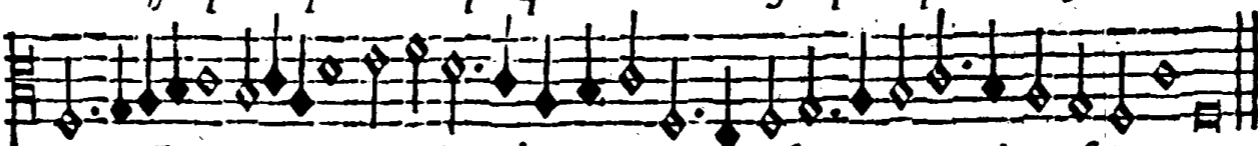


Dimostrazione del quinto Modo per \flat . incitato, & per \flat . molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XIX,

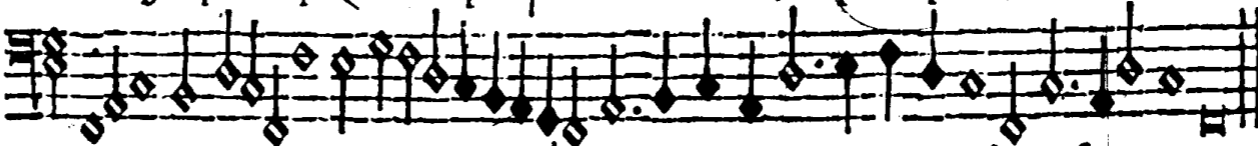


Non è dubbio alcuno ch' il quinto Modo per la cagione del dittono, che è sotto al se midittono della sua quinta, non sia allegro, & tutta uiuo, come ne gl' essempi qui sotto posti, con i suoi termini principali si uedrà.

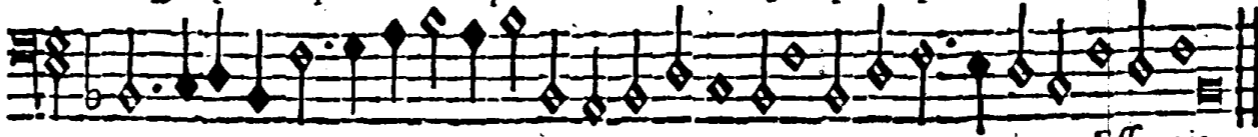
Essempio del quinto modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.



Essempio del quinto modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.

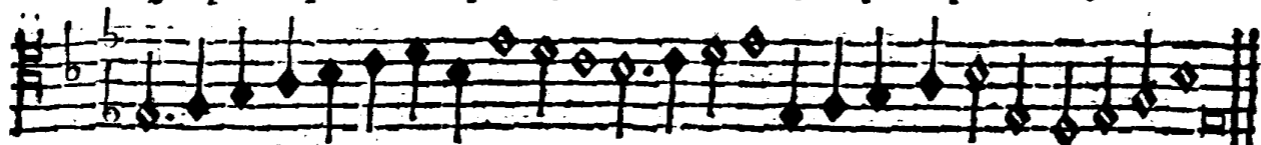


Essempio del quinto modo per \flat . molle della musica partecipata & mista.



Essempio

Essempio del quinto modo per musica finta, della musica partecipata & mista.

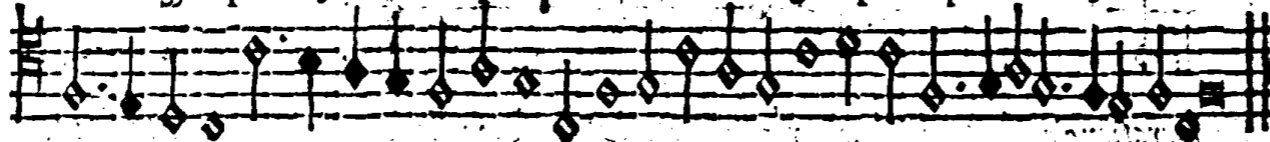


Dichiaratione del sexto Modo per \sharp . incitato, & per \flat . molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XX.

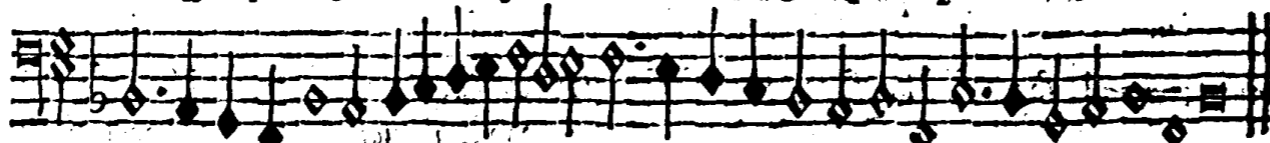


Si scriuerà il sexto modo in uarie chiau: & sarà di contraria natura de gl' altri modi plagali, perche la maggior parte d'essi saranno mesti; & questo sarà allegro, per cagione del dittono, che sarà nella parte di sotto della sua quinta, che darà incitatione nel primo grado d'essa quinta, come ne gli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

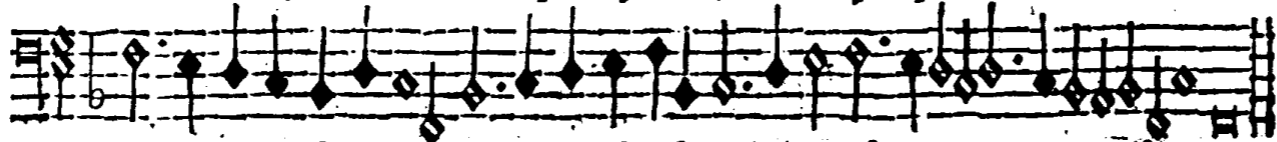
Essempio del sexto modo per \sharp . incitato, della musica partecipata & mista.



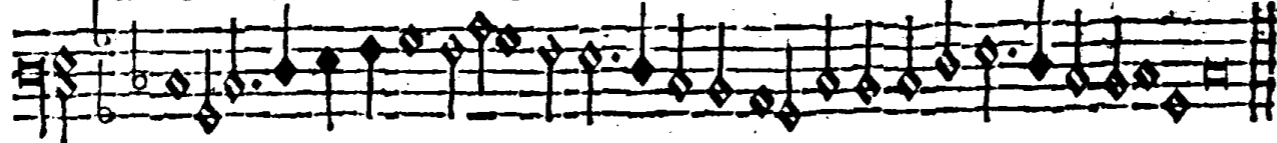
Essempio del sexto modo per \flat . molle, della musica partecipata & mista.



Essempio del sexto modo per \flat . molle, della musica partecipata & mista, con l'ottaua sotto il fine, & la quinta sotto il fine della sua quarta.



Essempio del sexto modo, detto per musica finta, della musica partecipata et mista.



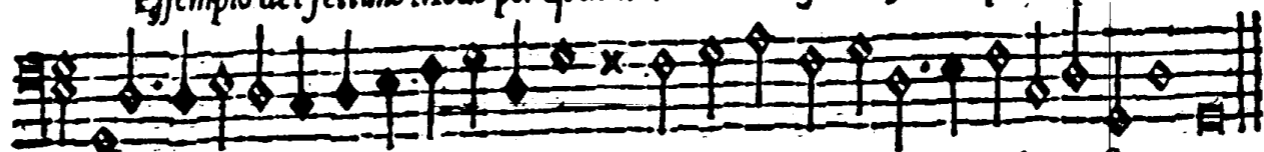
Dichiaratione del settimo modo per \sharp . incitato, & per \flat . molle, et per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XXI.



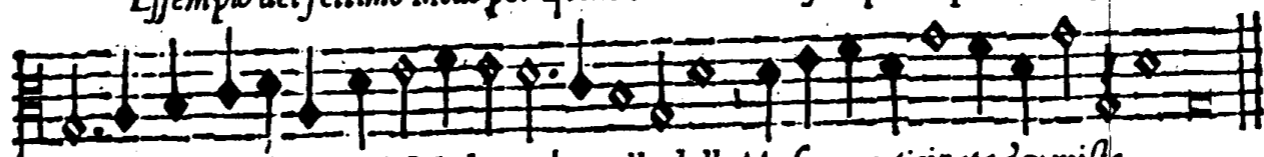
Arebbe la compositione molto rozza, se si offeruasse i termini de i Modi ins tieramente, dico secondo la compositione delle quinte & delle quarte d'essi modi; & per commodità di comporre à piu uoci. & per hauer piu uarietà di corde, alli plagali si darà la quinta sotto della sua quarta, & si passerà 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 dimostrati con i sotto infra notati essempi.

LIBRO TERZO

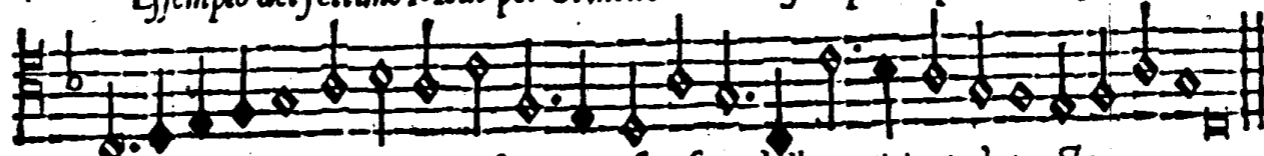
Essempio del settimo Modo per *h.* incitato della Musica mista & partecipata.



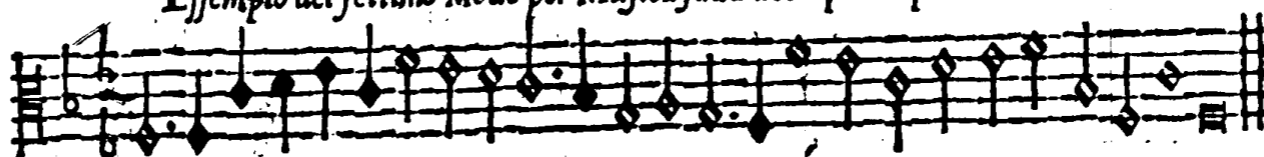
Essempio del settimo Modo per *h.* incitato della Musica partecipata & mista.



Essempio del settimo Modo per *b.* molle della Musica partecipata & mista.



Essempio del settimo modo per Musica finta della partecipata & mista.

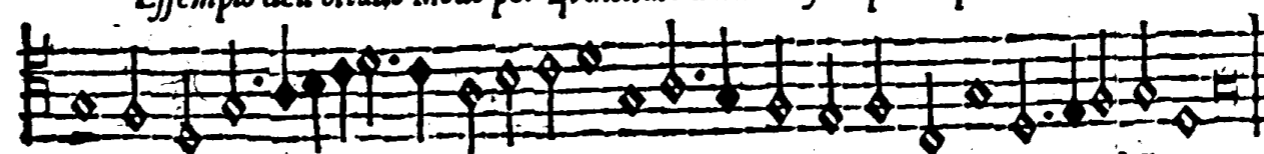


Dichiaratione dell'ottauo Modo per *h.* incitato, & per *b.* molle, & per Musica detta finta, della musica partecipata & mista. Capitolo XXII.

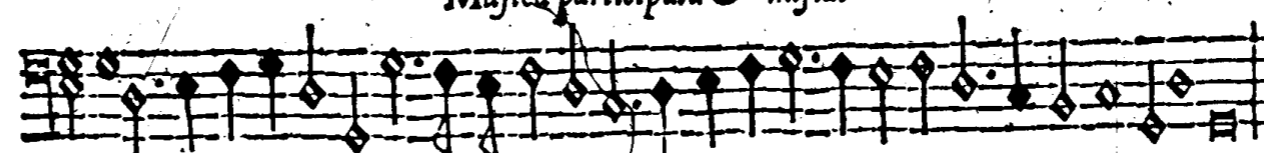


I sopra s'hà inteso come i modi sono otto, & che sette fin hora con i suoi essempi sono stati dimostri; resta à dir dell'ottauo modo, il quale è allegro & ecclesiastico; & i suoi termini principali saranno qui sotto posti ne loro essempi, della musica partecipata & mista.

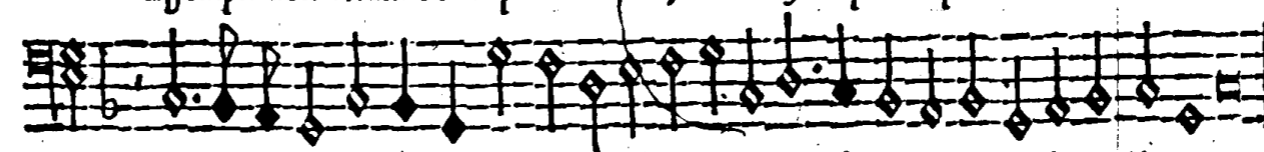
Essempio dell'ottauo modo per *h.* incitato della Musica partecipata & mista.



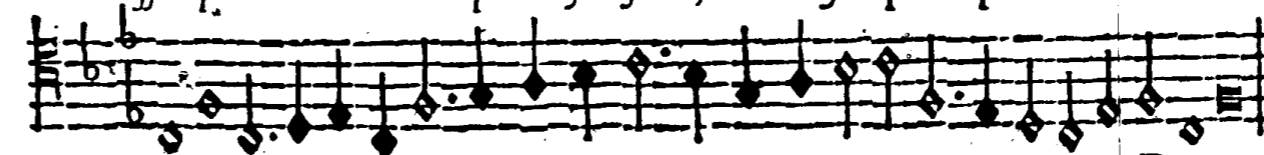
Essempio dell'ottauo modo per *h.* incitato, con la quinta sotto la sua quarta, della Musica partecipata & mista.



Essempio dell'ottauo modo per *b.* molle, della musica partecipata & mista.



Essempio dell'ottauo modo per Musica finta, della Musica partecipata & mista.

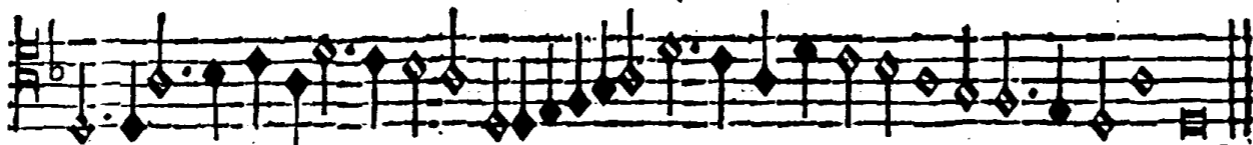


Dimoz

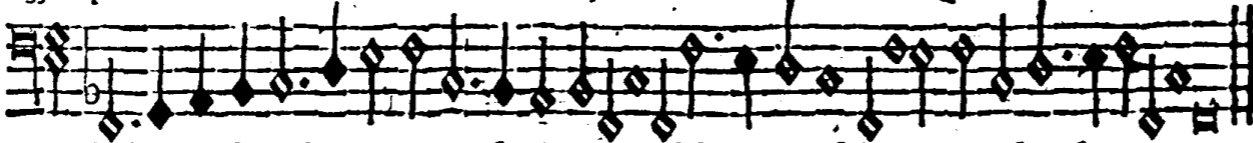
Dimostrazione de i due modi misti, di quinte e di quarte de diuersi modi. Cap. XXIII.

DI sopra è stato detto de gli otto modi con i loro effempi, & i loro termini principali, & questi sono stati fatti per ammaestramento del Discepolo, imz però 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 effempio, acciò che ogniuno da sè sapia formarli, quantunque siano stati scritti da altri. Hora scriuerò questi per dar effempio al scolare, acciò possi da questi comprendere la loro commistione; & se di questi misti alcuno ne uorrà formare, con questi effempi haurà il modo facile.

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



Effempio 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 effempio è misto della quarta Quinta del settimo Modo, che sono ut. sol. & della terza Quarta del quinto Modo, che sono ut. fa. & il primo effempio se si uorrà far per h. quadro, s'abbasserà una quarta, & si conuertirà nel medesimo: & il secondo effempio se s'alzerà una quinta, cantando per h. quadro, si conuertirà nel medesimo; & così ogni sorte di compositione che s'abbasserà per una quarta, & se s'alzerà per quinta, si conuertiranno nelle medesime quarte, & quinte, si per h. incitato, come per b. molle.

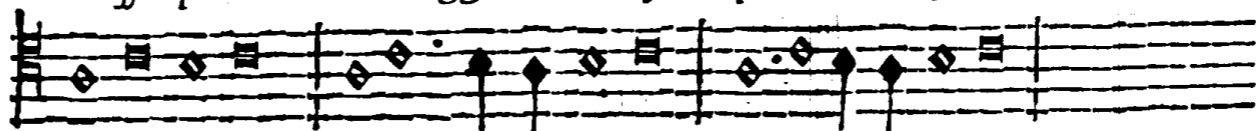
Dichiaratione delle tre sorti di Cadentia, da noi dette, maggiori, minori, e minime; che s'usano nelle compositioni, de i canti fermi, & figurati, con punto & senza, con i loro effempi, et di sua natura. Cap. XXIIII.

LA cadentia è stata ritrouata per dimostrare (quando nelle compositioni appare) che uole significare di far cadere il fine della conclusionione del parlare, ò di fare il fine d'essa compositione: & per tal ragione, perche la sinco pa 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, & serrare 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 fa; Questo modo di fingere di concludere, & non conclude, tal modo può passare nel mezzo delle compositioni: imperò che siano

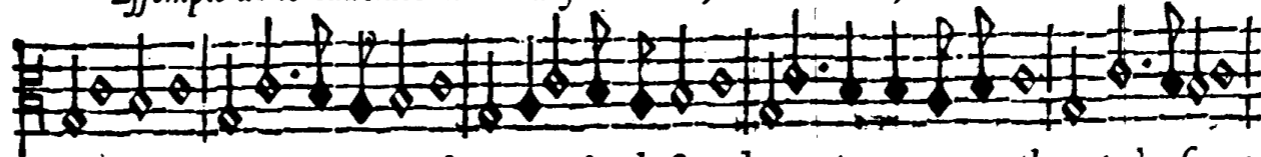
LIBRO TERZO

fatte in proposito, o di parole, o d'altro soggetto; Questo modo di far cadentia, fu prima usato con note grosse, cioè con la breue nel principio della sua pratica, et doppo un gran tempo fu usata con la semibreue, & poi più modernamente è stata usata con la minima, & queste furono prima cantate senza alcuna diminutione; poi i più pratici, & posteri incominciarono usare quelle con alquanto di diminutione, & con punti & senza punti; & alcuni altri hanno usato, & usano la sincopa della cadentia tutta cattiva, 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 legadria in se. 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 doppo 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 disposizioni di uoci diminuiscono quelle in uary modi, à imitatione delli stromenti: hora gl'essempi delle sopra dette cadentie saranno qui poste, con li sopra detti ordini.

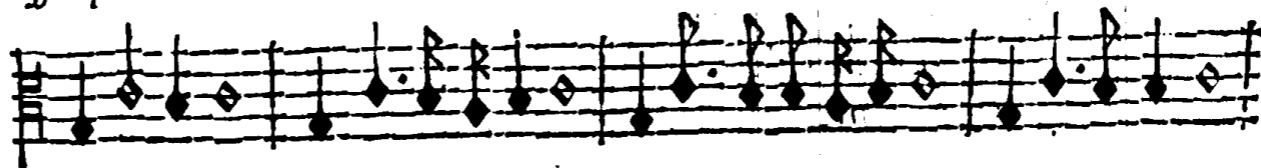
Essempi delle cadentie maggiori di breue senza punto, et con il punto diminuite.



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



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



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

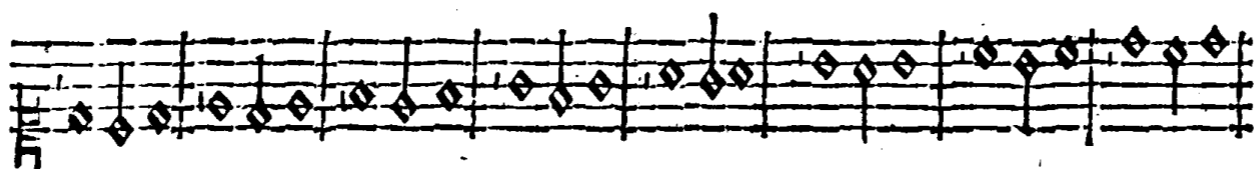
Capitolo XXV.



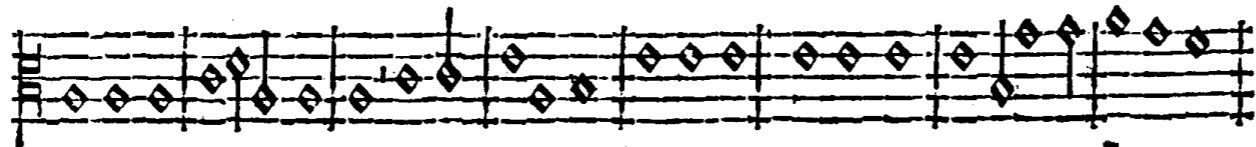
PER seguire l'ordine di uolere instruire il Discepolo alla cognitione de tutti gli otto modi Diatonici, & Cromatici, & Enarmonici, è di neccesso peruenire all'intelligenza delle Cadentie d'essi otto Modi: & per non essere longo nel dire, darò gli essempi à quattro uoci di tutte le Cadentie, che si usano fare ne gli otto modi della Musica mista, & partecipata; & in questo Capitolo darò ad intendere solamente il modo di comporre alcune cadentie Diatoniche, che quando si uorran no 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 partecipata; & 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 effempi dimostres-
ranno alquante cadentie Diatoniche; & anchora il Compositore auuertirà, che non solamente il Soprano de offeruare 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, & di seste, & altri salti, perche sono communi à tutti li generi, come di sopra è stato detto.

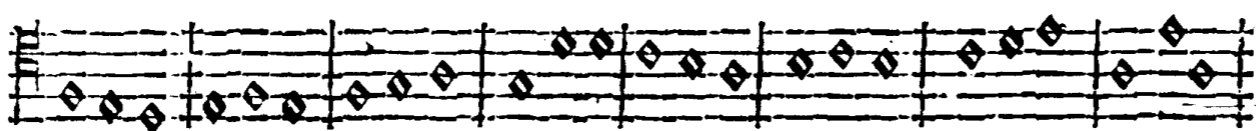
Cadentie Diatoniche del Soprano, à quattro uoci.



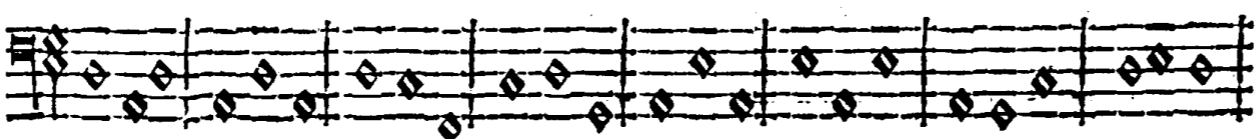
Cadentie Diatoniche del Contr'Alto.



Cadentie Diatoniche del Tenore.



Cadentie Diatoniche del Basso.

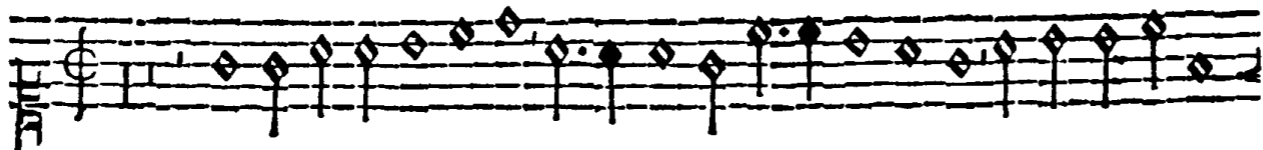


Dimostrazione della Musica Diatonica, à quattro uoci composta. Cap. XXVI.



Cciò ch' il Lettore non stia dubbioso, ho uoluto sotto porre un effempio 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 partecipata & mista. Et il Compositore auuertirà che un so-
spiro torrà uia il grado di Terza maggiore, & di minore; & questa compositione seruirà al cantare & al sonare.

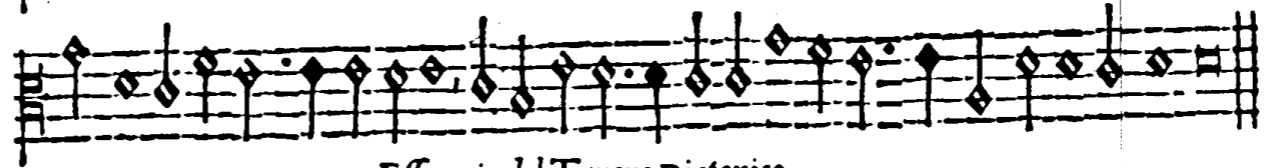
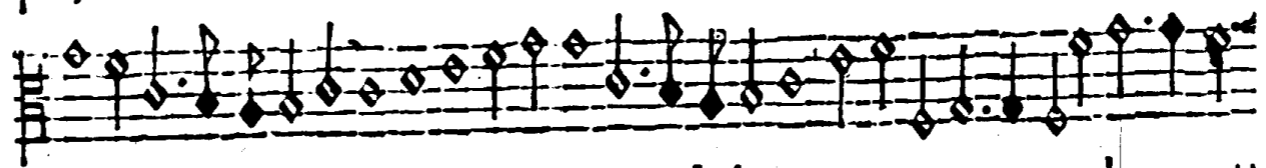
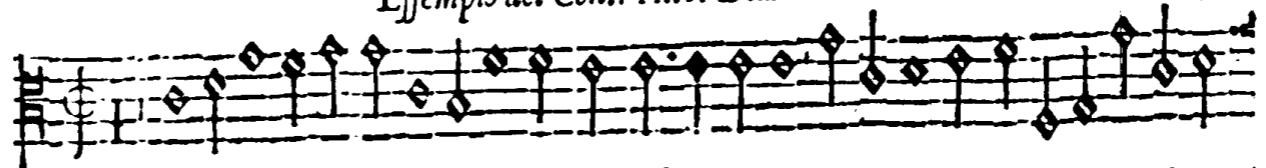
Essempio del Soprano Diatonico.



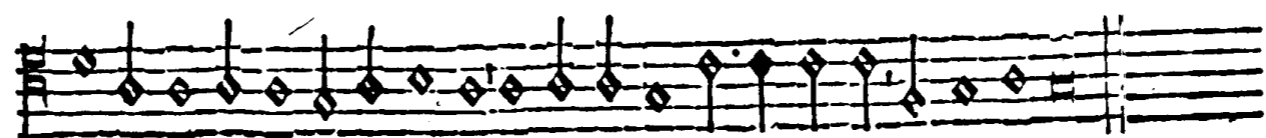
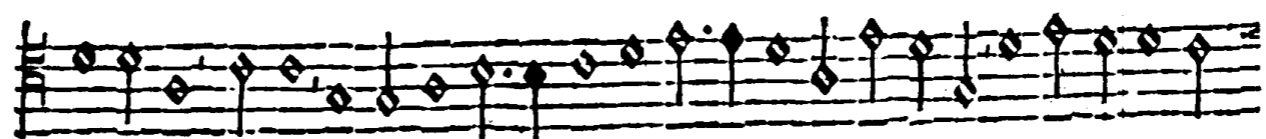
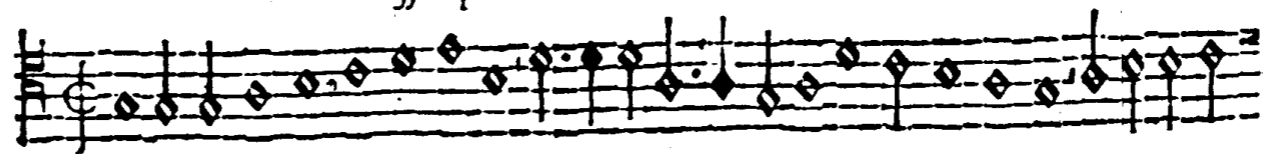
LIBRO TERZO



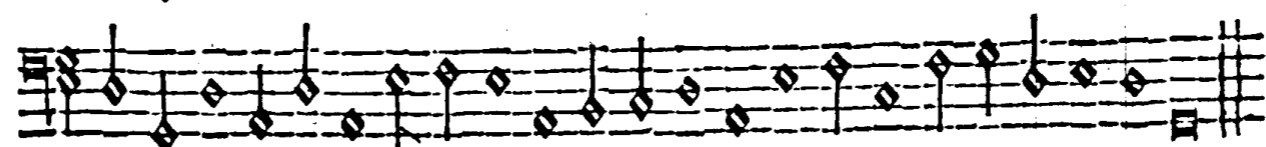
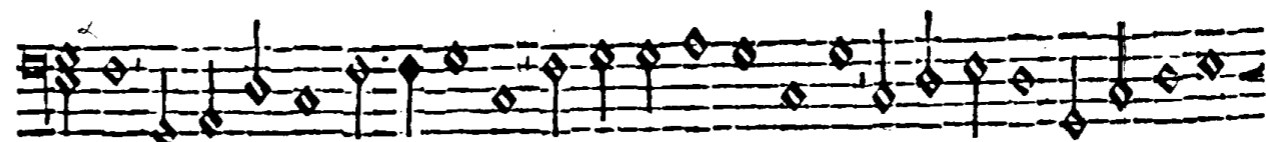
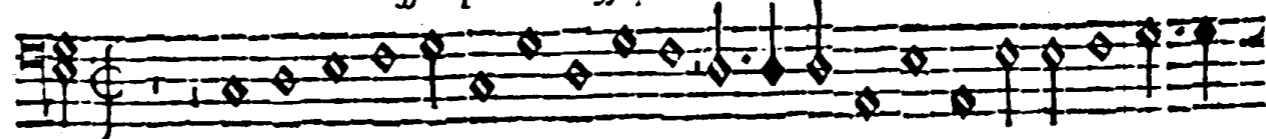
Essempio del Contr'Alto. Diatonico.



Essempio del Tenore Diatonico.



Essempio del Basso Diatonico.



Dimostrazione delle cadentie à due voci, diminuite & integre, con le dubbiose.
Capitolo XXVII.



vantunque di sopra nell'ordine delle sincope noi habbiamo detto il modo d'esse, co
me s'accompagnano, & come le sincope dimostreranno 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 effempi, 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 agili al Cantante, che non saranno le diminuite con gli accidenti, come qui sotto si ueggono, et con alcune dubbiose di sustentatione, che fariano false; & stariano meglio diminuite, che intiere.

Effempio delle cadentie à due uoci intiere, & diminuite, & senza conclusioni.

The image shows four staves of musical notation. The first staff contains four measures of music, each ending with a cadence. Below the first three measures are the labels 'buona', 'buona', and 'buona'. Below the fourth measure is the label 'non tanto'. The second staff contains three measures of music, each ending with a cadence. Below the first measure is the label 'dubbiosa', and below the second and third measures are the labels 'buona' and 'buona' respectively. The third and fourth staves also contain musical notation with various note values and rests.

Si da regola alle cadentie, che tutte quelle che hanno da essere sustentate, si debbono segnare con i loro segni de Diesis Cromatici, ò di b. molli, ò di b. 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 uoleffe 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; & farebbe gran discordo. Il rimedio di saluare le cadentie dubbiose, sarà questo, che la diminutione le salucrà, ò se si uorràno far intiere, si farà che salteràno all'in su, ò all'in giù: et à questo modo si salueràno tutte le cadentie dubbiose.

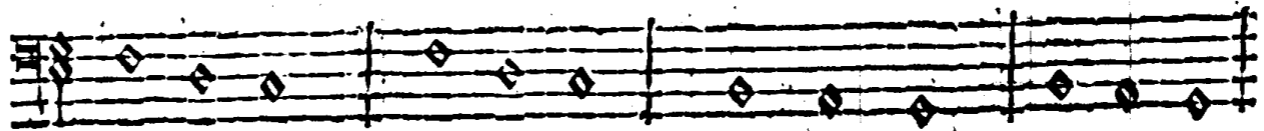
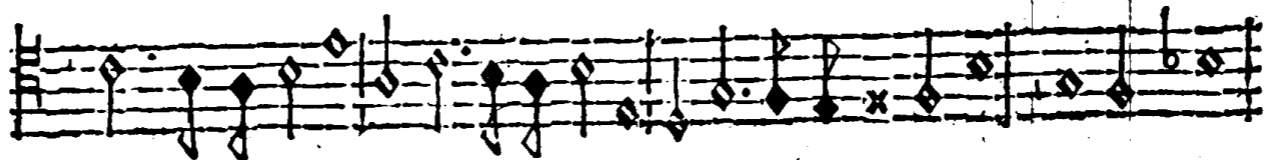
Dimostrazione delle cadentie che non concludono, accidentali, & naturali.
Capitolo XXVIII.



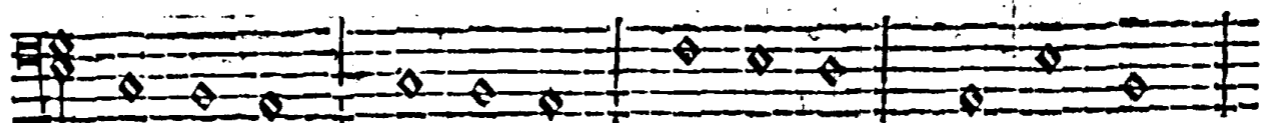
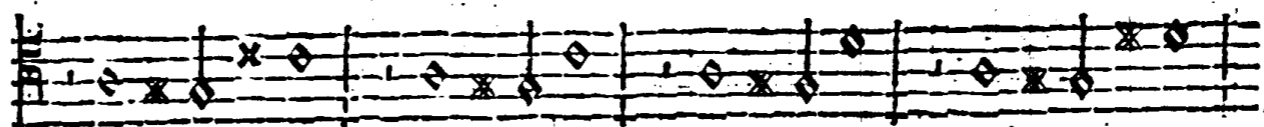
PER fuggire molti errori, sarà buono segnare tutte le cadentie che hauranno bisogno di loro segni, come di sopra ho detto, & per dar facilità à quelle che salteranno, & che non uorranno concludere, dimostrerò al nuouo scolare molti salti, che salueranno le cadentie dubbiose di sustentationi; & quando 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 notizia con gli effempi di quelle, che salteranno naturalmente, & accidentalmente, con uarij & diuersi salti.

LIBRO TERZO

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



A due uoci.



Nelle compositioni occorreno la diuersità delle cadentie. Queste sopra scritte saranno così buone in un tono, ouero 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 sì ageuolmente, come hoggi i buoni salti, di ottaue, & di quinte giuste si cantano, come hora parte de salti cattui, & molto stranij cantiamo; & come piu si pratticherà il nostro Archicembalo, piu facili saranno i salti difficultosi.

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

Capitolo XXIX.



Quando 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; perche quando le parti saranno piu lontane, renderanno meno 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 dimostrerò 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 faranno molti & diuersi atti; hora le siuedranno con gli essempi, quali saranno buone & cattue, & migliori.

Essempio

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

buona buona buona lontana nō troppo b. buona nō troppo b.

Soprano con Tenore.

buona nō troppo b. buona buona per uariare per uariare

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

buona tutta buona per uariare Cadentie che fuggano la sua conclusione

Contr'Alto & Basso.

tutta buona buona migliore aspra tutta buona tutta buona

Contr'Alto con Tenore.

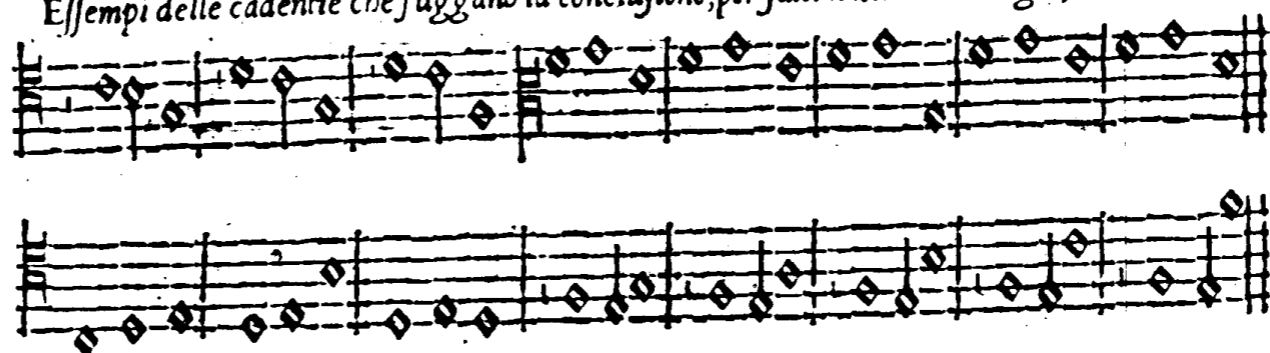
buona migliore tutta buona non buona buona

LIBRO TERZO

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

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

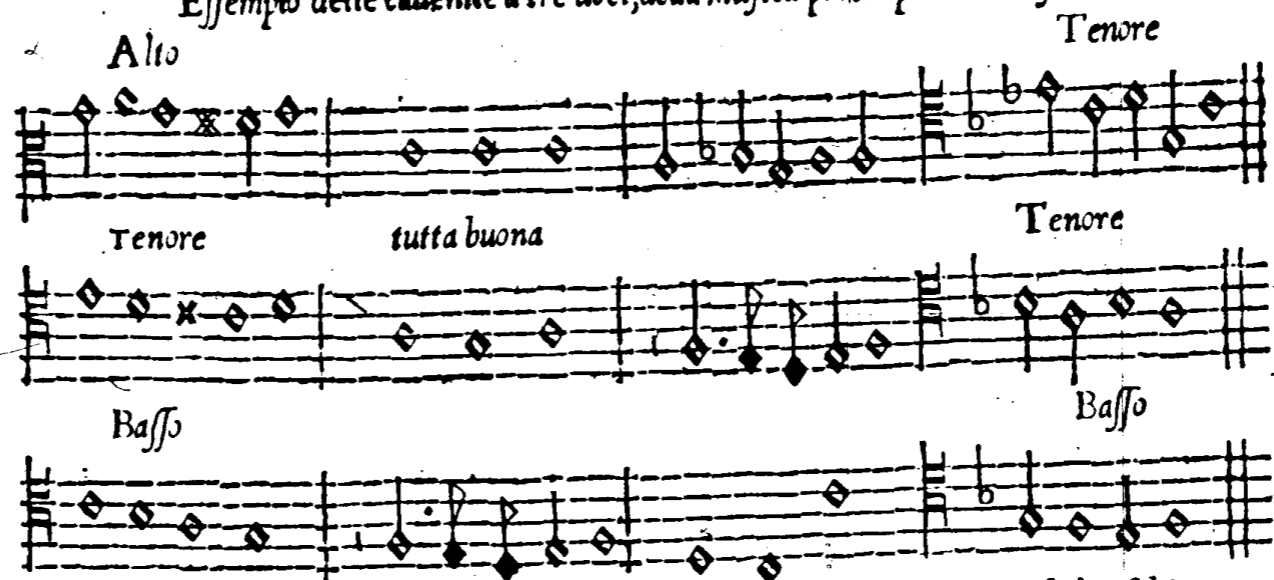
Essempi delle cadentie che fuggano la conclusione, per salti naturali all'in giù, & all'in su.



Dimostrazione d'alcune cadentie à tre uoci, della musica partecipata & 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 più sonore, & ch' il Scolare sopra di queste pigli buona pratica.

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



LI 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

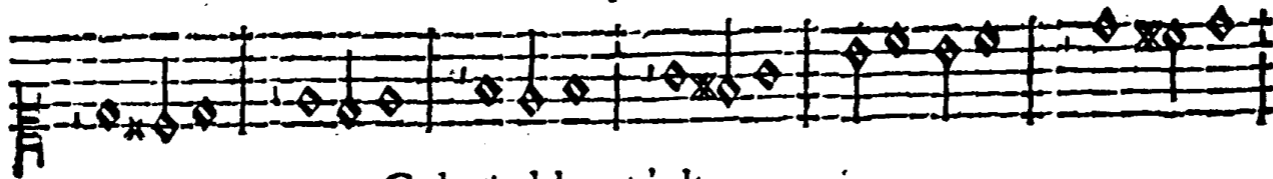
Dimostrazione di molte cadentie che si usano ne gli otto Modi, à quattro voci.
della Musica partecipata, & mista.
Cap. XXXII.



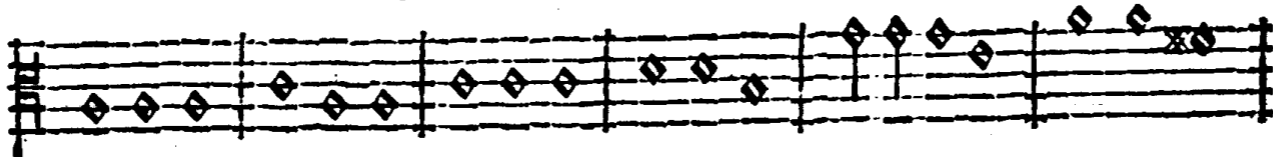
E i toni & Modi de canti figurati partecipati & misti, s'usano molte cadentie fuori de i loro termini principali, lequali si componano nel mezzo del procedere delle compositioni, in effempio. quando il Compositore haurà dato i termini principali delle cadentie alle compositioni. allhora quello potrà fra quei termini comporre altre cadentie d'altri toni, ma con bel modo procederà, cioè che un poco di lontanò, si proceda cò buon'ordine à ritrouar, quella cadètia ch'egli uorrà fare fuori di tono, & quando il cantante s'accosterà à quella, che la non paia strano all'orditore, 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 effempio, l'huomo non può sempre ridere, ne sempre piagnere, ne sempre correre, ne sempre starso, 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 similmente si comporrà un bel procedere con uarie cadentie d'altri Modi con bel ordine acciò non paiano strane, come di sopra s'hà detto, & l'ordine di dette, saranno qui sottoposte come ne gli effempi si ueggono.

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

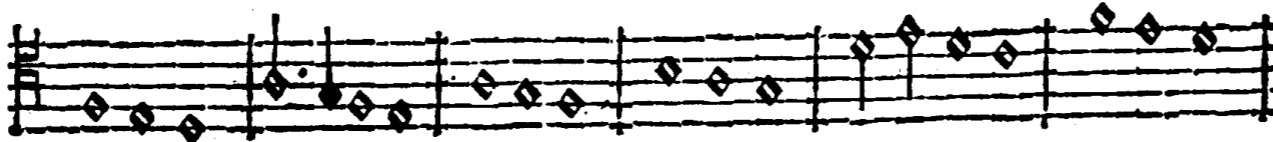
Cadentie del soprano.



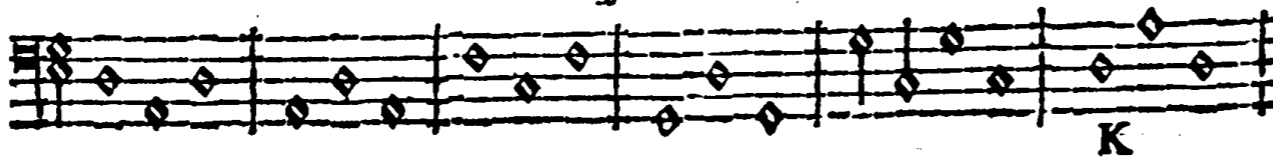
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



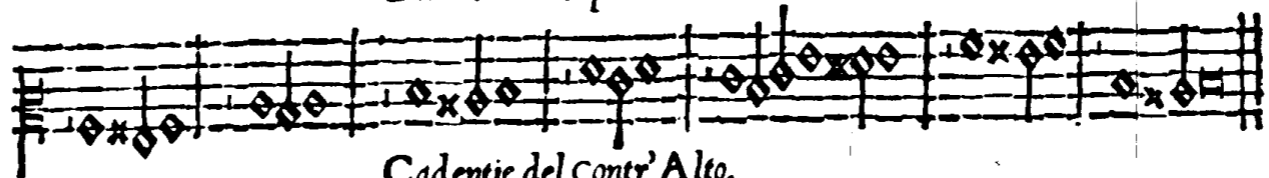
Cadentie del Basso.



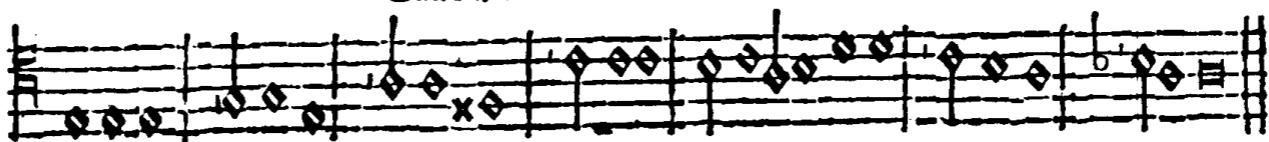
LIBRO TERZO

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

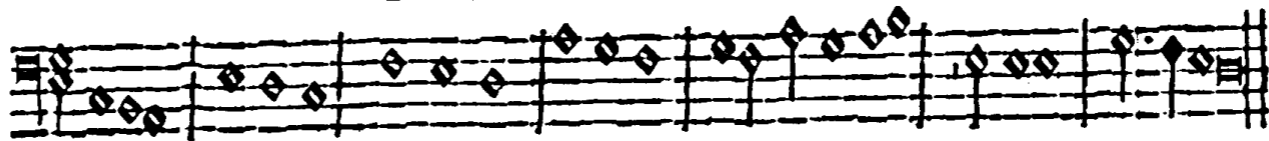
Cadentie del soprano.



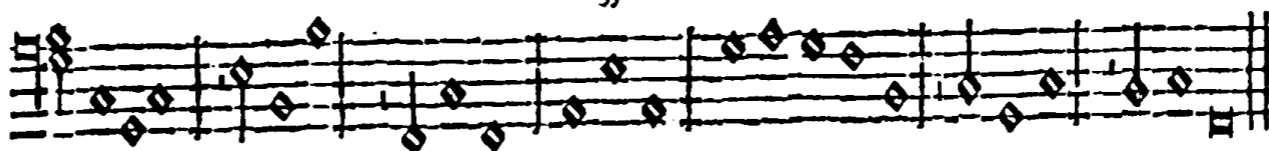
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



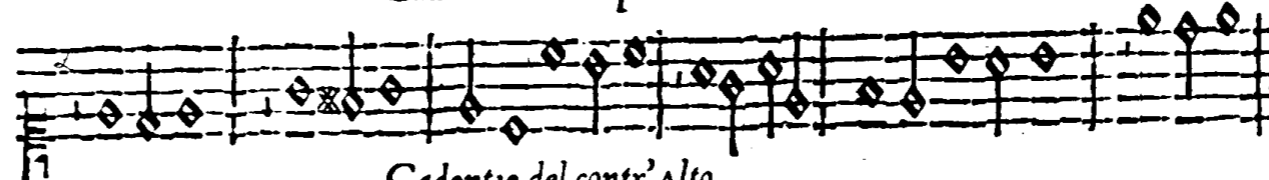
Cadentie del Basso.



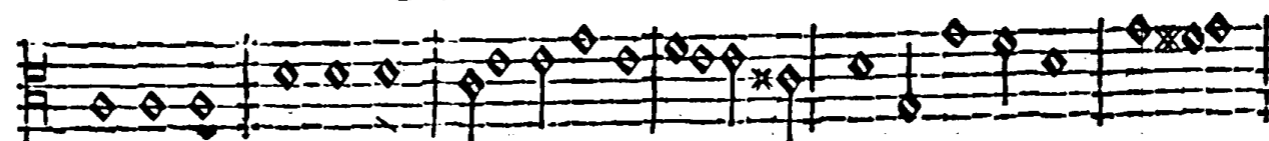
Il Lettore de auuertire che il Basso, è quello che regge, & dà la gratia del bel procedere & la uarietà dell' Armonia à tutte le parti, si al procedere per andare alle cadentie come anchora per andare ad altri passaggi.

Essempio di molte Cadentie del Terzo Modo della Musica partecipata, & mista, per h. quadro.

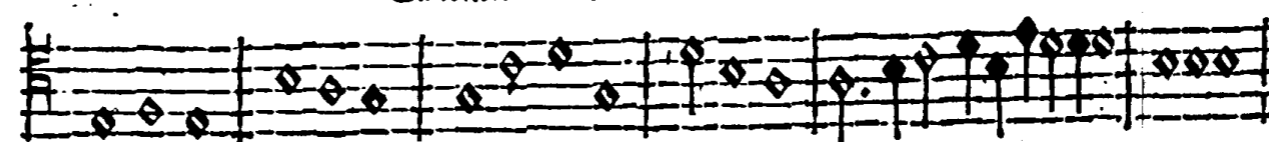
Cadentie del Soprano.



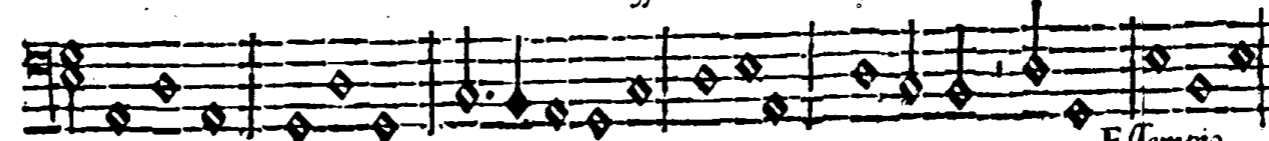
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



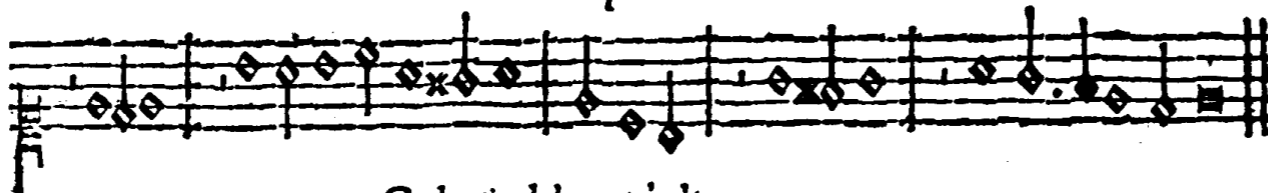
Cadentie del Basso.



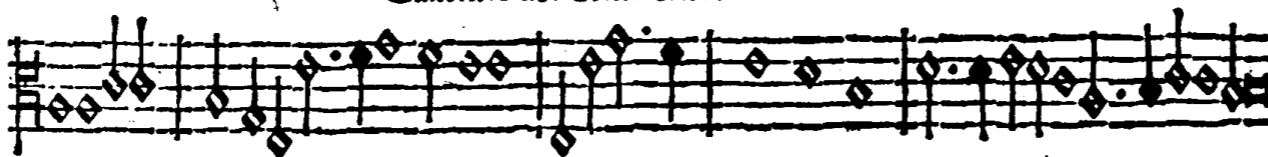
Essempio

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

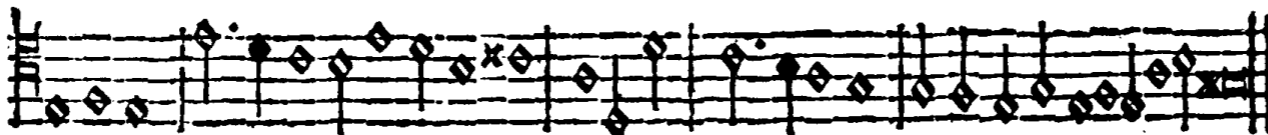
Cadentie del soprano.



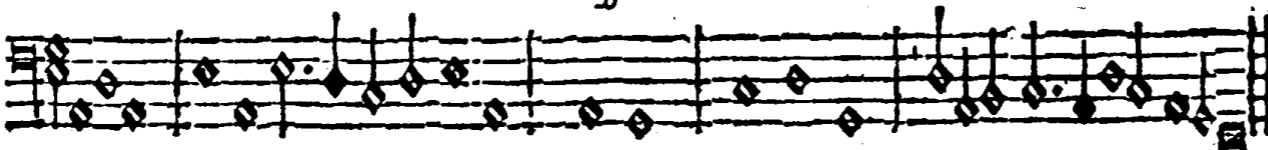
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.

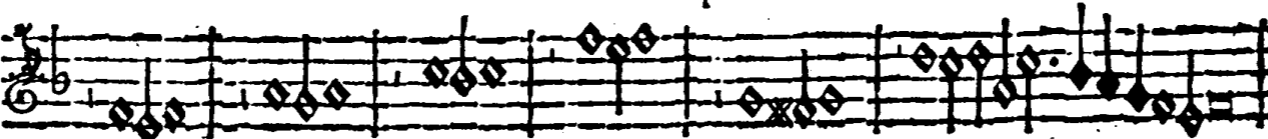


Cadentie del Basso.

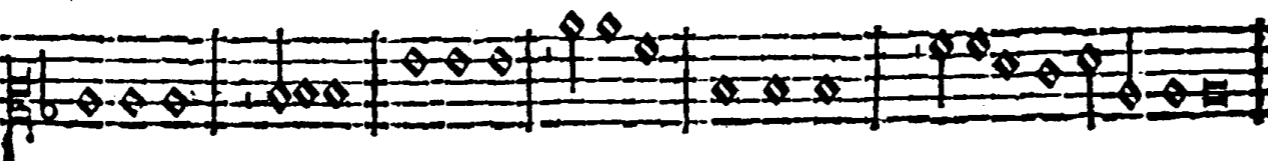


Essempio di molte cadentie del Quinto Modo, à quattro voci, della Musica partecipata & mista, per b . molle.

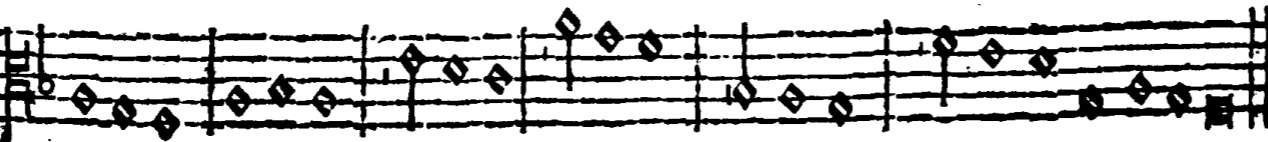
Cadentie del Soprano.



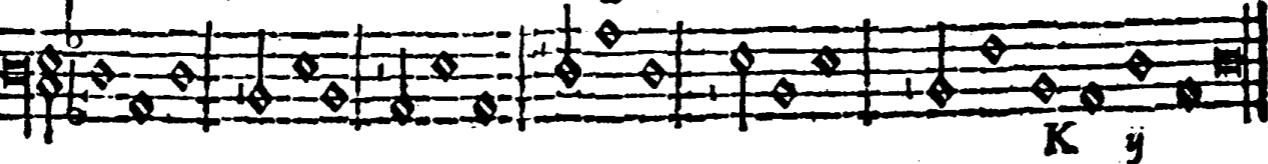
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



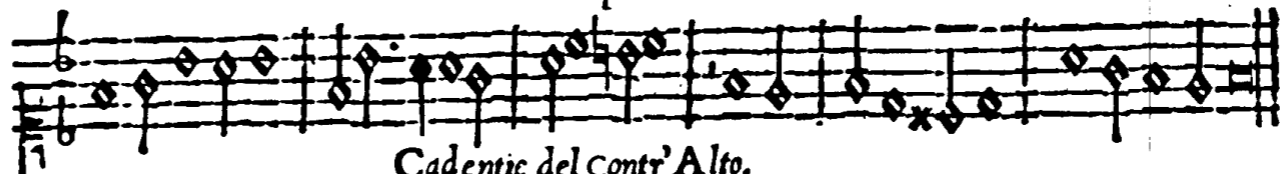
Cadentie del Basso.



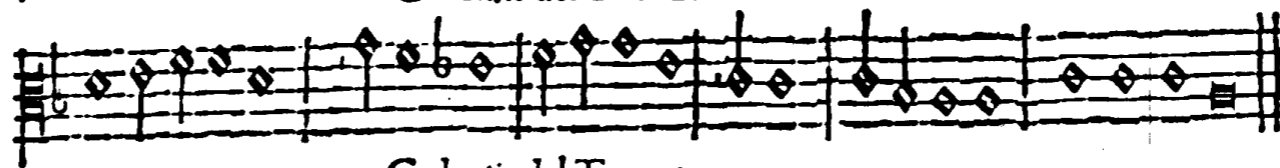
LIBRO TERZO

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

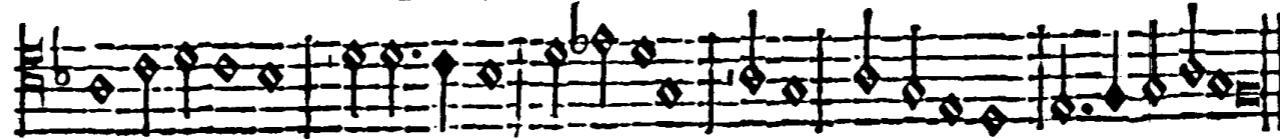
Cadentie del soprano.



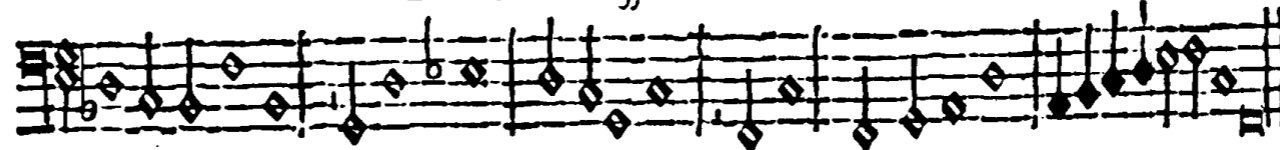
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



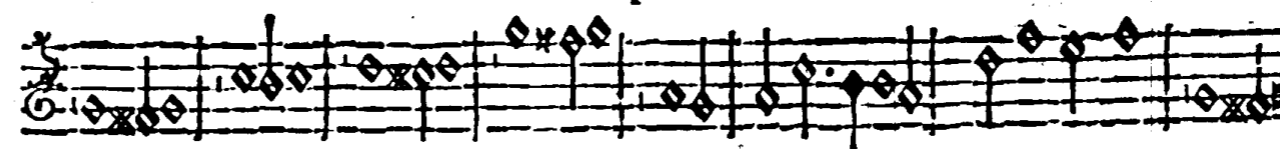
Cadentie del Basso.



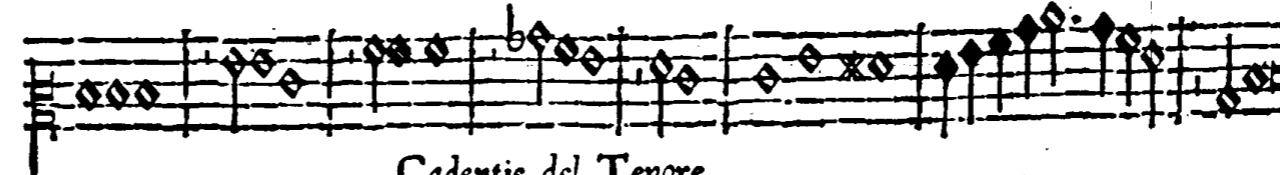
Quasi tutti i Compositori Moderni, usano comporre, il Quinto & Sesto Modo, per b. molle. perche egli ritorna molto commodo, per cagione di hauere la quinta giusta, da B mi. à F fa ut graue; per B. molle, & i medesimi termini delle cadentie del Modo Quinto, & sesto per h. quadro. dalli compositori debbono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

Essempio di molte Cadentie del settimo Modo della Musica partecipata, & mista, per h. quadro.

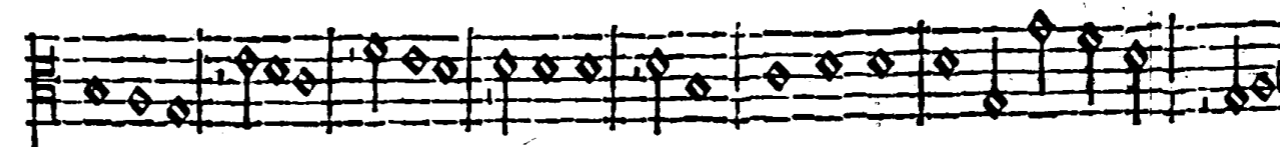
Cadentie del Soprano.



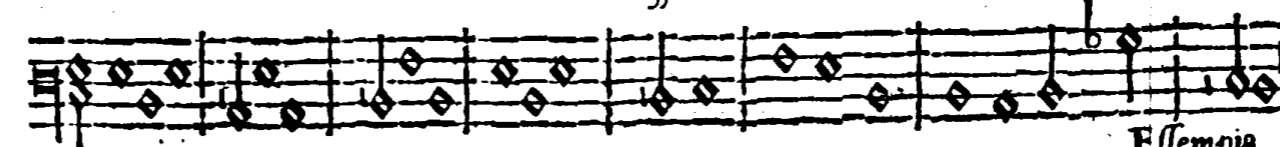
Cadentie del contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



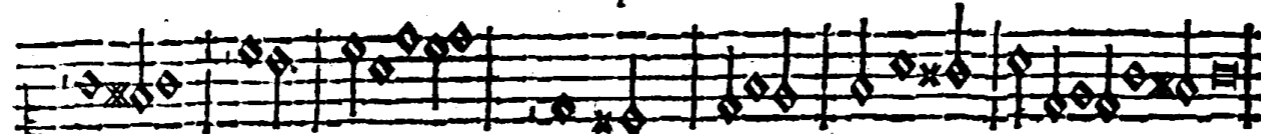
Cadentie del Basso.



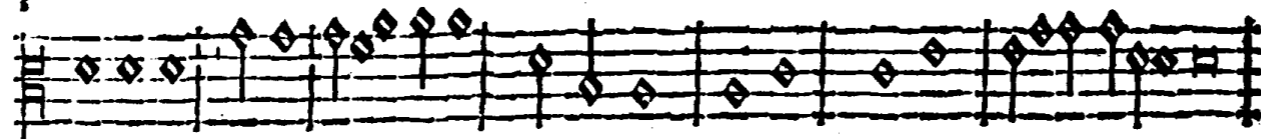
Essempio

Essempio di molte cadentie dell'Ottavo modo della musica partecipata & mista.

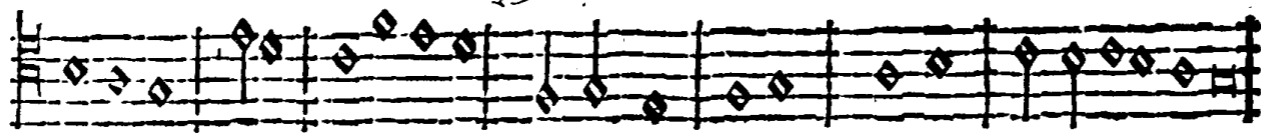
Cadentie del soprano.



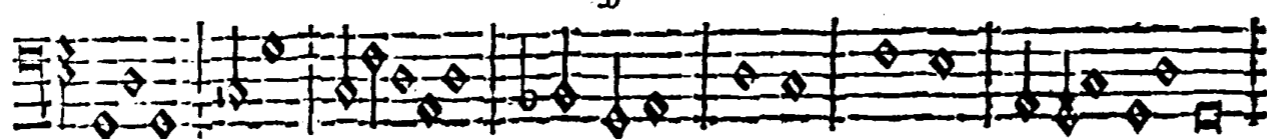
Cadentie del Contr'Alto.



Cadentie del Tenore.



Cadentie del Basso.



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



Oltre Cadentie de gli otto modi con gli essempi sono state dimostre à quattro voci, resta à dire delle cadentic del soprano poste nel contr'Alto, & nel Tenore & nel Basso: alcune uolte occorrerà à gli Compositori che porranno gli atti delle Cadentic 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 se 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; & così occorrerà à tutte le parti, quando una parte userà il Modo dell'altra (in essempio) quando il Basso farà la cadentia del Tenore, quello farà la Cadentia che doueua far il Basso,

& così il contr'Alto, del Tenore; sicche sempre le cadentie del-

le parti, quan-

do non saranno à suoi

luoghi ordinarij poste, saranno

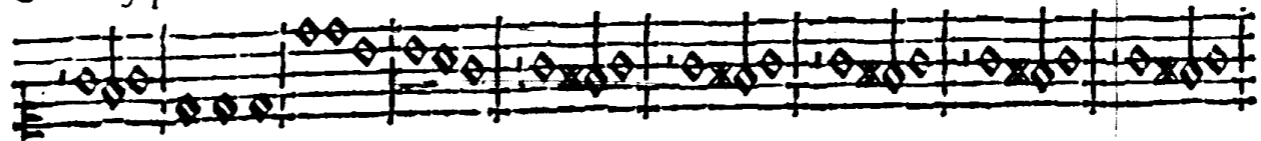
elle parti trasportate come dimostro con

li sotto notati essempi, con la dimostrazione di cin-

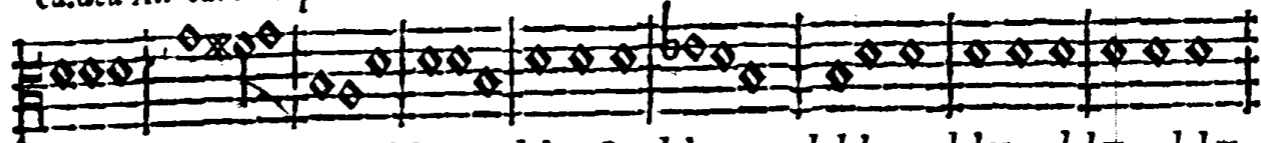
que ordini di uarie Cadentie che fa il Basso con il Soprano.

LIBRO TERZO

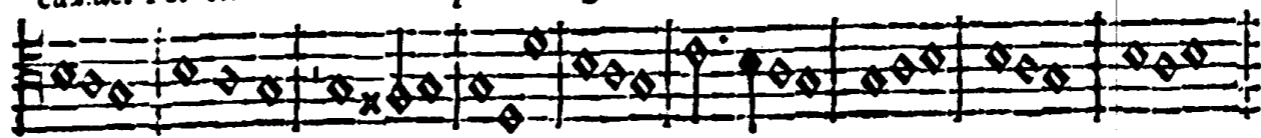
cad. del sop. c. del Al. c. del A. c. del T. c. del sop. ca. del sop. c. del sop. c. del sop. ca. del sop.



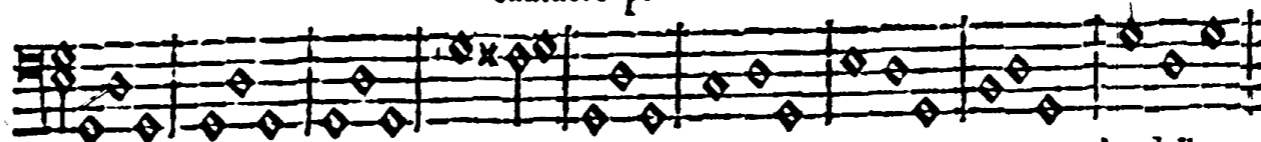
ca. dell' Al. ca. del sop. c. del T. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' A. c. dell' Al.



cad. del Te. c. del T. ca. del sop. c. del Bas. c. del Te. cad. del T. c. del T. c. del T. c. del T.



cad. del sop.



Dimostrazione delle tre sorti di Cadentie à quattro uoci composte, della maggior, & della minore, & della minima tutte della Musica partecipata & mista. Cap. XXXIII.

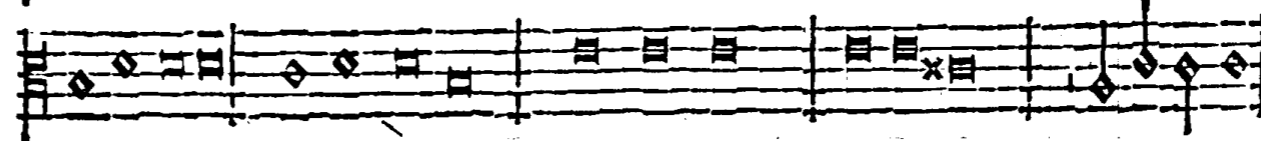


Capitoli. xxiii. di sopra è stato dimostro le tre sorti di cadentie la maggior, & la minore, & la minima, tutte semplici; restia à dimostrare quelle, accompagnate à quattro uoci, & dimostrare anchora la cadentia con la sincopa tutta cattua à quattro uoci, auenga che, ella non sia troppo moderna nõs dimeno, 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 effempi dimostrarò le sopradette à quattro uoci.

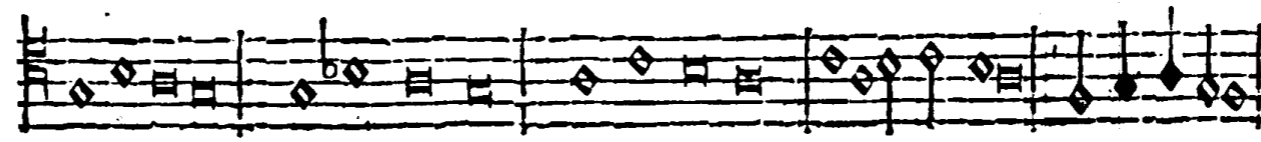
Essempio delle cadentie maggiori non Moderne, con il punto & senza, & con la sincopa tutta cattua à quattro uoci.



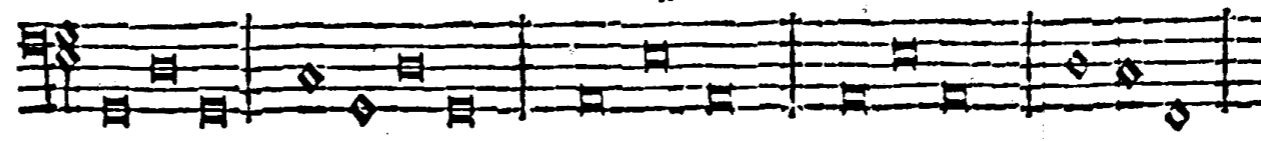
Contr'Alto.



Tenore.



Basso.



Essempio delle Cadentie minori. Et delle cadentie minime.

The image shows four staves of musical notation. The first staff is labeled 'Contr' Alto.' and contains a melodic line with a cadence marked with an asterisk. The second staff is labeled 'Tenore.' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Basso.' and contains a melodic line. The fourth staff is a continuation of the bass line. The notation includes various note values and rests, illustrating the structure of minor and minimal cadences.

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

Capitolo XXXV.



L 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 cattiuu; imperò che alcuni usano dar l'ottaua sotto alla predetta nota nel Quinto Tono, ò modo, per b. molle da Ala 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 vni sono, ne di Ottaua, ne di sotto, ne di sopra, ne à sei, ne à sette, & se 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 se la parte del soprano farà cadentia, & che sustenterà 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 dimostrerò 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, & scete parti, & 7. & 8. in essempio come saranno due soprani, due contr'alti, & due Tenori, ma due Bassi, non si faranno nelle compositioni, eccetto se le compositioni non fussero à due Chori, & sempre la parte più bassa sarà il Basso, anchora che fusse il soprano, & qui sono notate molte cadentie à cinque uoci.

LIBRO TERZO

Dubbiosa.

dubbiosa co'l soprano.

Quinta parte. buona. nõ buona. ottava falsa co'l soprano.

Dimostrazione delle tre Quarte Cromatiche con la dichiarazione. Cap. XXXVI.



A noi sono state dimostrate le formationi, delle tre Quarte Diatoniche & delle quattro quinte, & come con quelle s'hanno formato sette Ottave, & poi come dette Ottave hanno creatogli Otto Toni, ò Modi Diatonici & anchora hò seguito con la dichiarazione et dimostrazione delli Termini de gli otto modi della Musica partecipata & mista, con l'ordine di le loro cadentie à quattro, & à cinque voci, in molti & uary modi per *h.* incitato, & per *b.* molle & per Musica finta, & delli sopradetti Toni à quattro voci, hò dato gli essempli, & io per non lasciare l'ordine de i tre Generi dirò, et dimostrerò come le quarte et le quinte, & Ottave Cromatiche; & gli otto Modi Cromatici, s'hanno da formare, & dichiarerò, & con gli essempli dimostrerò gli Otto Modi del Genere Enarmonico, et seguirò con il medesimo ordine che nissun'altro, hà mai detto, ne dimostro in pratica Musicale conciosia che di sopra ne gli otto Modi habbi detto che Tolomeo aggiúse l'ottavo Modo agli sette modi, che innanzi di egli si usauano; & io ne aggiognerò 24. alli sopradetti & faranno in tutto otto Diatonici, otto Cromatici, & otto Enarmonici, et così come gli otto Modi misti della Musica partecipata: sono stati prima creati dalle sette Ottave, & 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 uolèdo io formare quelli cò i medesimi ordini che sono stati formati quelli della musica mista & partecipata. 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, & se quello si ricorda; la dichiarazione fu questa, che i Filosofi composero

trc

tre quarte, La prima caminerà per un grado di Tono, & poi di semitono & tono, come nella nostra pratica 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 rendono à gl'orecchi il suono soauo, & si domandano differenti per le differenze, che sono fra i gradi corti, & lunghi 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 soauo, così come il fuoco è il contrario di l'acqua, & l'amaro, del dolce, così auuicno al suono, de i gradi differeti de i generi; Hora ritorniamo alla priua quarta Cromatica, che nel principio, il primo grado sarà corto della lunghezza 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 piu 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 semitoni, & il terzo grado della quarta Cromatica ascendente, è corto, di uno semitono minore, & accio che il discepolo possi meglio intèder la regola; mostraro due quarte una appresso l'altra, cioè una Diatonica, et l'altra Cromatica: accio si uegga la differenza, & il modo del procedere che fa una quarta differente dall'altra per i gradi differenti.

& se il Scolare si ricorda, la dichiarazione ch'io hò fatta sopra il nome, che uole significare Cromatico, hò detto, che Cromatico non uole dir altro, se non tramutazio-

Prima Quarta. Prima Quarta.

Diatonica. Cromatica.

ne 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 lunghi Diatonici io porrò i Cromatici corti nell'ordine di quel grado, & per effempio darò le due quarte seconde, una Diatonica, & l'altra Cromatica si come di sopra nell'ordine della prima quarta Cromatica hò dato l'effempio.

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; & così 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 effempi si uedeno.

Seconda quarta. Seconda quarta.

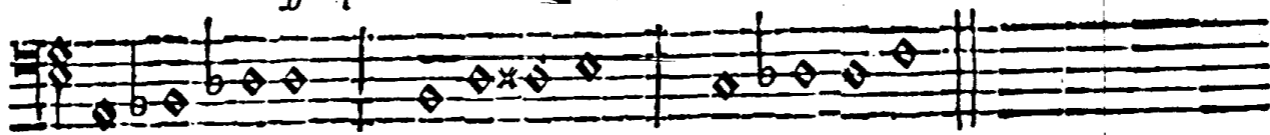
Diatonica. Cromatica.

Terza Quarta. Terza Quarta.

Diatonica. Cromatica.

LIBRO TERZO

Essempio delle tre Quarte Cromatiche.



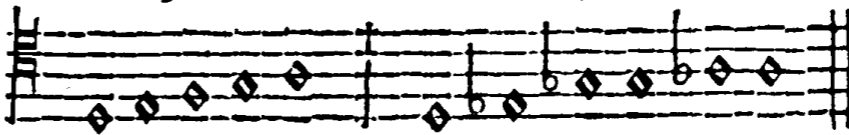
Prima quarta. Seconda quarta. Terza quarta.

Dimostrazione delle quattro Quinte Cromatiche con la dichiarazione. Cap. XXXVIII.

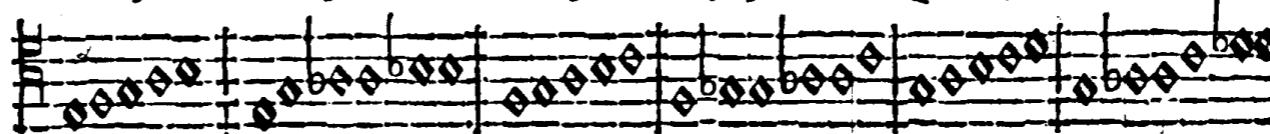


I sopra s'ha detto delle tre quarte Cromatiche composte differenti dalle Diatoniche, & anchora per imitare al sopra detto nome Cromatico (che secondo Boetio) vuole dire grado differente dal Diatonico. Essendo adunque i gradi differentemente opposti del Genere Cromatico dal Diatonico è stato necessario porre il grado lungo in quelle che faci uariare le quarte Cromatiche che così come il grado corto delle Diatoniche quarte, fa 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.

Similmente dimostrò 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 lascerò scompagnata, senza l'ultima quinta Diatonica, cioè, la quarta quinta Diatonica, & tutte queste che restano à essere dimostrate le noterò qui sotto una doppo l'altra, per intelligenza del Scolare.



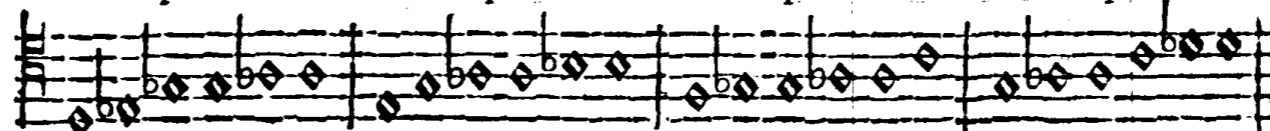
Seconda quinta. 2. quinta. Terza quinta. 3. quinta. Quarta quinta. 4. quinta.



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.



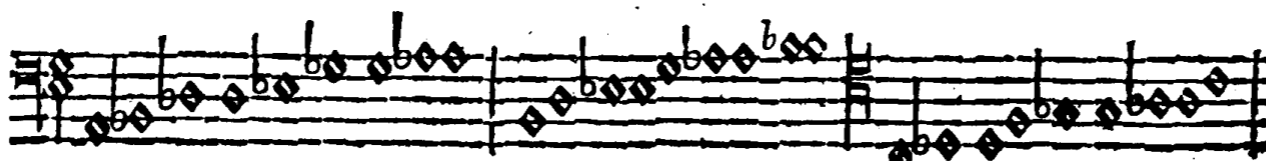
Dichiaratione, con la dimostrazione delle sette ottaue Cromatiche. Cap. XXXVIII.



I 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 essempio

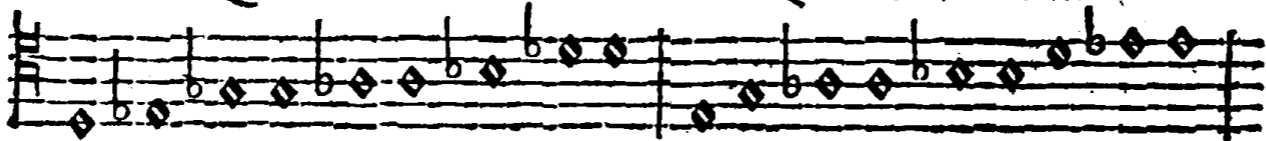
Sti effempi, tutte sette si dimostreranno & si leggeranno differentemente dalle Diatoniche, et oue nelle Diatoniche si leggerà il Tono, nelle Cromatiche, si leggeranno i semitoni, & oue nelle Diatoniche si leggerà il semitono, nelle Cromatiche si leggerà il grado della Terza minore come ne gli effempi, sono notate.

Prima ottava Cromatica. Seconda ottava Cromatica. Terza ottava Cromatica.



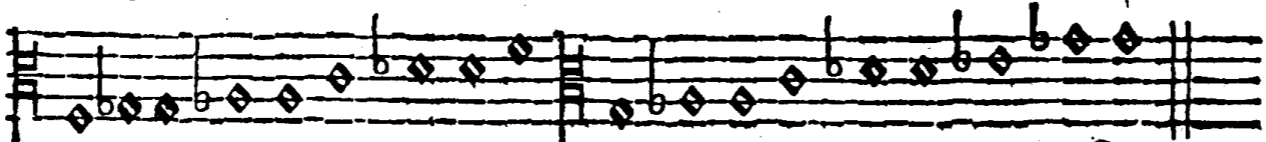
Quarta ottava Cro.

Quinta ottava Cromatica.



Sesta ottava Cromatica.

Settima ottava Cro.



Dimostrazione, con la dichiarazione de gli otto Modi Cromatici, come ne gli canti fermi & figurati si debbono usare: & prima del primo & secondo modo.

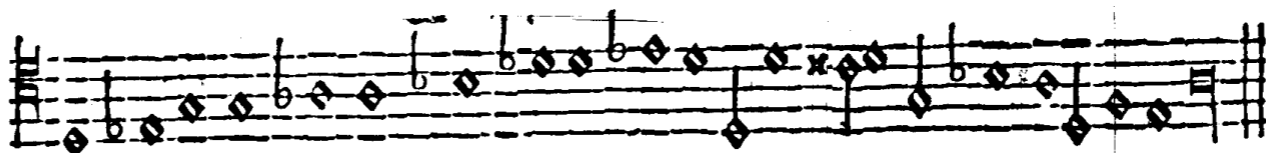
Capitolo. XXXIX.



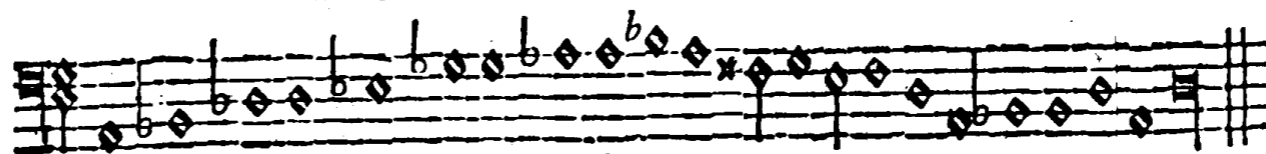
Sopra è stato detto de gli otto Modi Diatonici, & de gli otto Modi della musica partecipata & mista, & come i modi partecipati sono stati usati à caso, con i gradi della terza minore, & maggiore del Genere Cromatico & del Enarmonico insieme posti cò il Diatonico, & sono stati usati fin hora da alcuni còpositori 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 spetic 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 partecipati, & misti. Et la formatione del primo modo Cromatico incomincerà 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 così di sotto come di sopra 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 & così tutti i modi Cromatici saranno composti delle sue quarte, & delle sue quinte, & se 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 così si giudicheranno, & à ogni suo comodo, torrà quali Generi & spetic che à egli sarà più in suo proposito, & gl'effempi del primo, & secondo modo qui si noteranno.

LIBRO TERZO

Essempio del Primo Modo, Cromatico.



Essempio del secondo Modo, Cromatico.



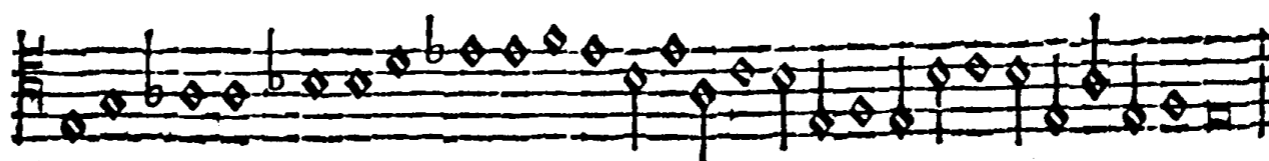
Dimostrazione del Terzo, & del Quarto Modo Cromatico con la dichiarazione.

Capitolo. XXXX.

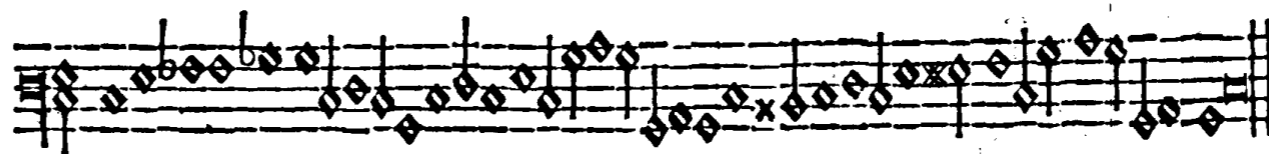


La formatione de i Modi, dimostra, che quelli nelle compositioni non possono star soli, cioè, se il Compositore comporrà un Modo autentico sempre in un'altra parte sarà il plagale, & così per l'opposito uerrà ne canti figurati composti à piu voci, hora tratterò del Terzo & Quarto modo Cromatico, iquali 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.

Essempio del Terzo modo Cromatico.



Essempio del Quarto modo Cromatico.



Dimostrazione del Quinto & del sesto modo Cromatico con la dichiarazione.

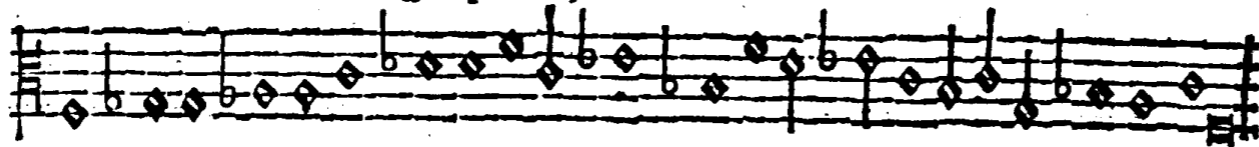
Capitolo. XXXXI.



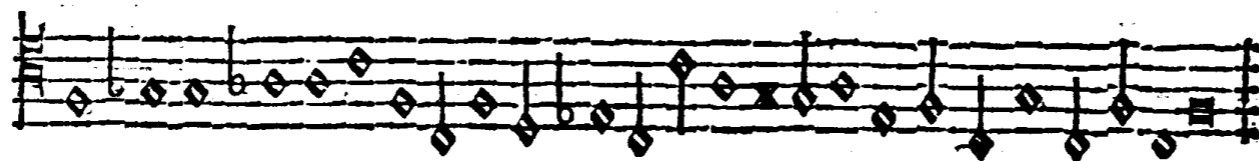
Il quinto, & il sesto modo saranno composti della sua Terza quarta, et Terza quinta, come sono stati gli altri modi Diatonici, & i modi misti del Quinto & del Sesto Tono, con l'ordine medesimo, che gli Autentici hanno hauuto la sua quarta di sopra dalla sua quinta, & la medesima quarta sotto la sua quinta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

Essempio

Essempio del quinto modo Cromatico.



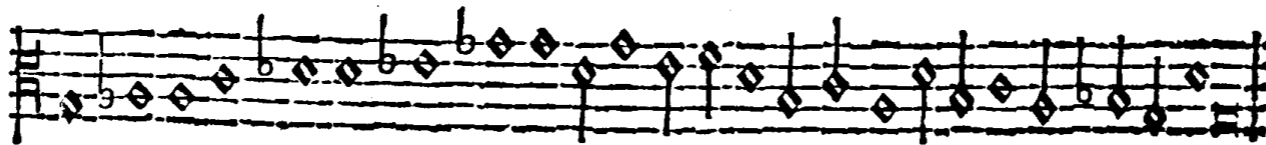
Essempio del sesto modo Cromatico.



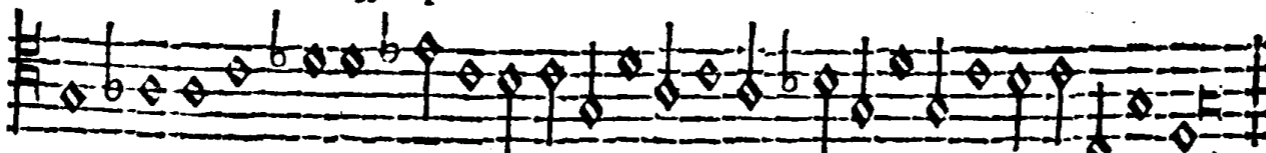
Dimostrazione del settimo, & ottauo modo Cromatico, con la dichiarazione.
Capitolo XLII.

Tutti i modi Diatonici & misti sono otto, non manco debbono essere i Cromatici; & di sopra s'ha 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 pratica 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 *f*. & per *b*. e per musica finta, come si fanno gli altri modi partecipati & 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.

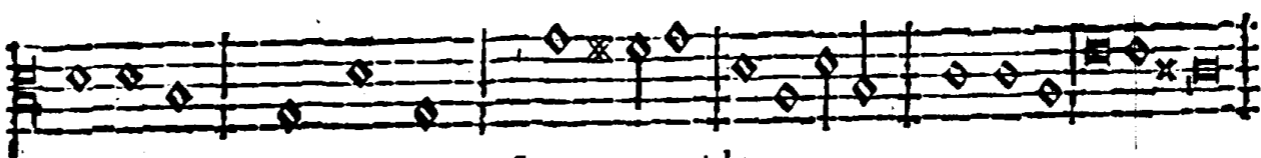
Grate sono molto le cadentie Cromatiche in tutte le parti, & la cagione auuiene, perche in nessuna parte si ritroua tono, se non semitoni & gradi di terze minori, & i salti di quarte & di quinte: & questi salti saranno comuni à tutti i generi; hora la dimostrazione delle cadentie Cromatiche sono qui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

LIBRO TERZO

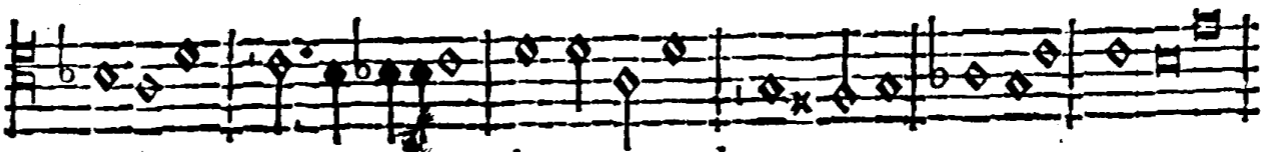
Cadentie Cromatiche.



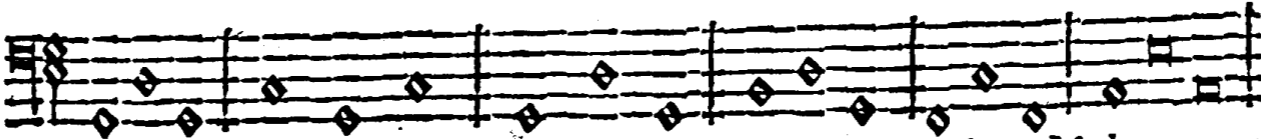
Cadentie Cromatiche.



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 & diuersse 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 effere 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.

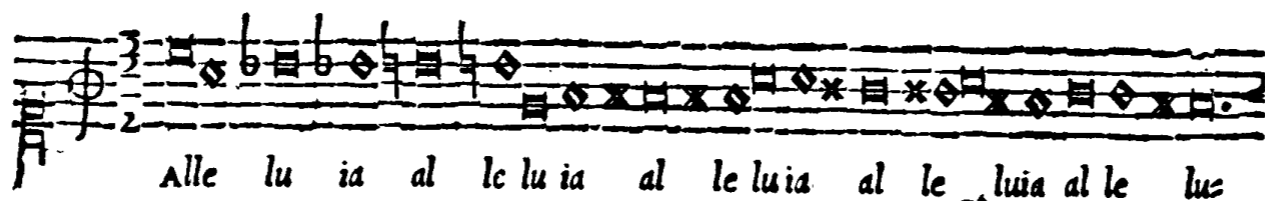
Dimostracione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à quattro uoci.

Capitolo XLVIII.

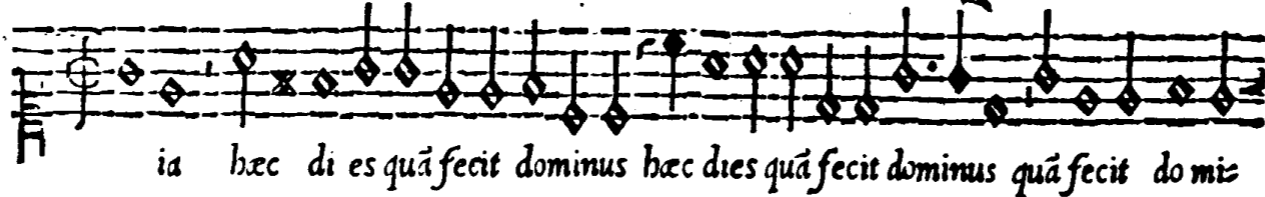


Considerato che sarà molto utile al Discepolo dare l'essempio della compositione tutta Cromatica, e qui sotto porre un Motettino allegro tutto Cromatico, il quale noi cantiamo in chiesa il giorno della resurrettione del nostro signore, acciò che ogniuno uegga che la musica Cromatica si può cātare nelle chiese ad alta uoce; hora secondo le parole così il Compositore comporrà di qual sorte di musica Cromatica esso uorrà, perche habbiamo molte sorti di Cromatica, di mesta & di allegra, & di aspra, & di suaua, & di partecipata, secondo la commistione del genere, et delle spetie d'esso genere, come si uedrà nelle nostre compositioni di uarie sorti miste; secondo le parole, & piacendo à Dio le farò stampare doppo 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 uoleffe dire ch'il presente motetto non fusse tutto Cromatico, mi riferuo sciamete
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 la scio per l'incitatione, & i Cantanti quando finiranno detto Motetto, lo ritorneranno a cantare da capo, & si dè finire nel fine della prima proportione.



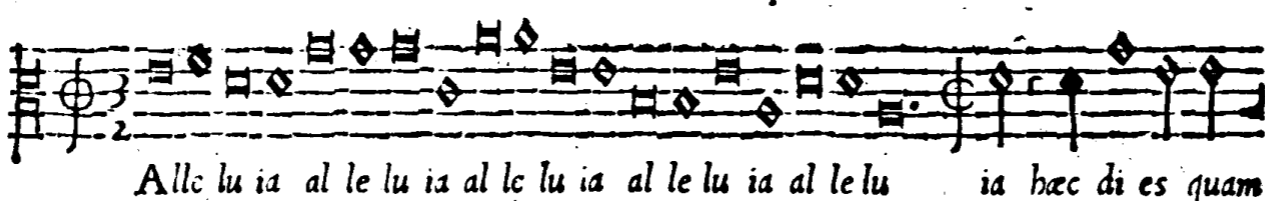
Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia



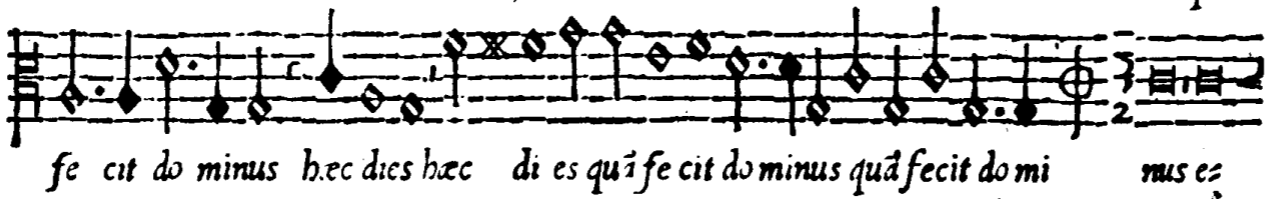
ia hæc di es quã fecit dominus hæc dies quã fecit dominus quã fecit do mi



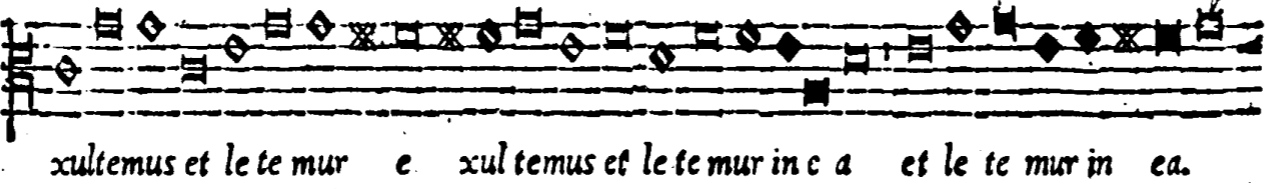
nus Exul temus et lete mur exul temus et le te mur in ea et letemur in ea.



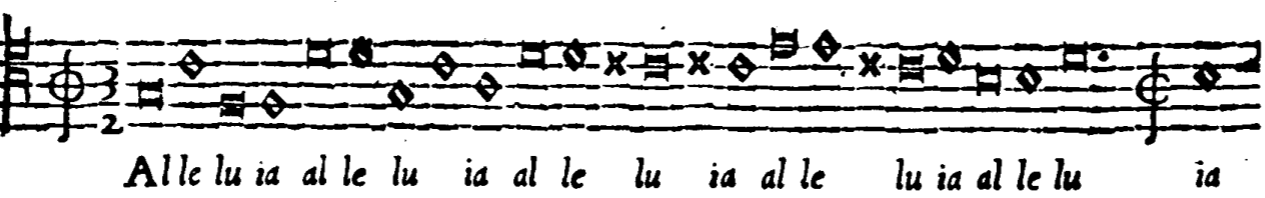
Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia hæc di es quam



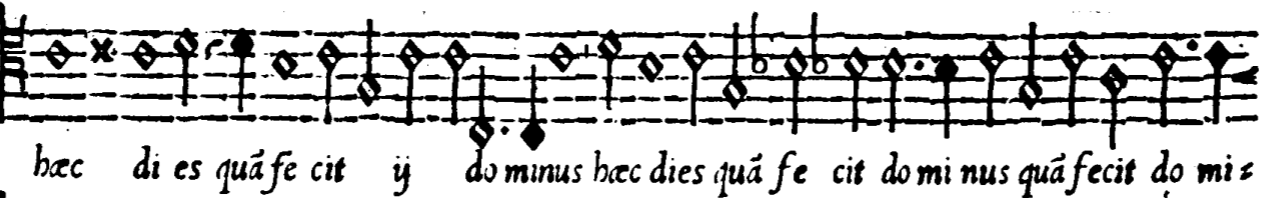
fe cit do minus hæc dies hæc di es quã fe cit do minus quã fecit do mi nus es



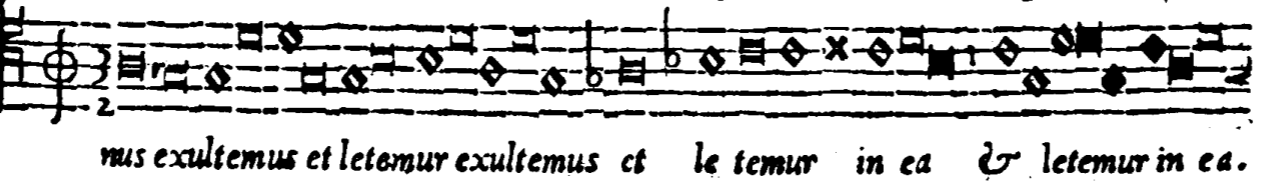
xul temus et le te mur e xul temus et le te mur in ea et le te mur in ea.



Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia



hæc di es quã fe cit y do minus hæc dies quã fe cit do mi nus quã fecit do mi



nus exultemus et letemur exultemus et le temur in ea & letemur in ea.

LIBRO TERZO

Alleluia alle luia alle luia alle lu ia hęc dies
 quā fe cit dominus hęc dies quā fe cit domi nus Exultemus et letemur
 exul te mus et le temur in ea & le te mur in ea alleluia

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 catteranno per il segno della sua chiaue ordinaria, ò per \sharp . incitato, ò per \flat . 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.

Dimostrazione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiarazione Cap. LV.



Tto modi Cromatici da me sono stati dimostri, con la imitatione Diatonica per i gradi oppositi (come di sopra s'hà inteso) per le sue quarte et quinte & cittaue: hora uolendo lo porre à luce, & di nuouo scoprire la formatione de gli otto modi Enarmonici, con le sue octaue 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 Dittono incomposto, cioè del suo grado. Il terzo grado sarà d'unaltro Diesis maggiore Enarmonico, che finirà la prima Quarta; & acciò ch' il Discipolo con facilità intendi, 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.

Essemplio di tre Quarte differenti delli tre generi musicali, della prima specie delle quarte.

Diatonica Cromatica Enarmonica
 prima quarta prima quarta prima quarta

La secon

La seconda quarta Enarmonica haurà principio in B mi. & il primo grado sarà della lunghezza del grado del dittono incompsto; & poi à finire la quarta, seguirà 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 specie delle quarte.

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
seconda Quarta	seconda Quarta	seconda Quarta

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 incompsto; et darò l'essempio delle tre quarte de tutti tre i generi come qui apparcho.

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

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
terza Quarta	terza Quarta	terza Quarta

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 dichiarazione con gl'esempi insegnerà la sua formatione, e la prima quinta incomincerà in D solre & seguirà con i suoi gradi corti, & un lungo, fin in A lamire, & terrò l'ordine ch'io ho tenuto nelle quarte di sopra, cioè accompagnerò la prima quinta Diatonica con la prima Cromatica, & con la prima Enarmonica, acciò che siano piu facili al Disepolo.

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

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
prima Quinta	prima Quinta	prima Quinta

LIBRO TERZO

Il Compositore auuertirà che tutte le quarte, & tutte le quinte, & ottave 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 altrimenti fatti, & anchor che le quinte Diatoniche saranno di tre toni, & un semitono maggiore; nondimeno simili di longhezza saranno le Cromatiche, & l'Enarmoniche; & se saranno de gradi piu lunghi & piu corti, saranno però di tre toni, & un semitono maggiore: & l'ottave Diatoniche saranno di cinque toni, & di due semitoni maggiori; & di tanta longhezza saranno l'ottave Cromatiche & l'Enarmoniche, quanto saranno le Diatoniche. S'il Lettore sarà la ragione, & comporrà insieme i semitoni maggiori & minori, & i Diesis maggiori & minori con i semidittoni, & con i dittoni; ritrouerà che saranno de tanti toni & semitoni composte una come l'altra. Hora la seconda Quinta haurà il primo grado lungo d'un dittono, & 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 essemplio si possono connumerare.



Forse alcuno si marauiglierà de gl'essempli replicati del genere Diatonico, & del Cromatico, aggiuti 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 postie; perche son certissimo, ch'in questi principij la nuoua inuentione sarà alquanto difficile, et lo non uoglio perdmare alla fatica, & con ogni diligenza dimostrare con essempti & dichiarazioni, 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'è egli uerrà piu commodo; & così anchora de i semitoni maggiori & minori: et il restante che seguirà doppo 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 incompsto: & 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.

quarta Quinta quarta Quinta quarta Quinta

Diatonica Cromatica Enarmonica

Essempio delle tre Quarte, & quattro Quinte Enarmoniche.

prima Quarta seconda Quarta terza Quarta.

Enarmonica Enarmonica Enarmonica

prima Quinta seconda Quinta

terza quinta quarta Quinta

Dimostrazione delle sette ottave Enarmoniche, con la dichiarazione. Cap. XLVII.

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

prima ottava Enarmonica seconda ottava Enarmonica

terza ottava Enarmonica quarta ottava Enarmonica

L ii y

LIBRO TERZO



Non ho uoluto porre insieme gli effempi dell' ottave Diatoniche, & delle Cromatiche, con le Enarmoniche, perche mi pare ch' il Discepolo potrà da sè con le loro quarte & quinte comporre dette ottave, senza altre comparationi d' altre sorti di generi; come di sopra nelle quarte, & nelle quinte sono dimofte. Et se queste ottave faranno misurate dallo Studente, quello ritrouerà che l'ottave Cromatiche & l'Enarmoniche, faranno di cinque toni partecipati, & di due semitoni maggiori, come di sopra s'ha detto, nell'ottave Diatoniche; & s' il Lettore considererà 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 faranno la formatione de i cinque toni, et de i due semitoni maggiori, che insieme posti, comporanno un'ottava giusta.

Dimostrazione 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 dichiarazione. Cap. XLVIII.

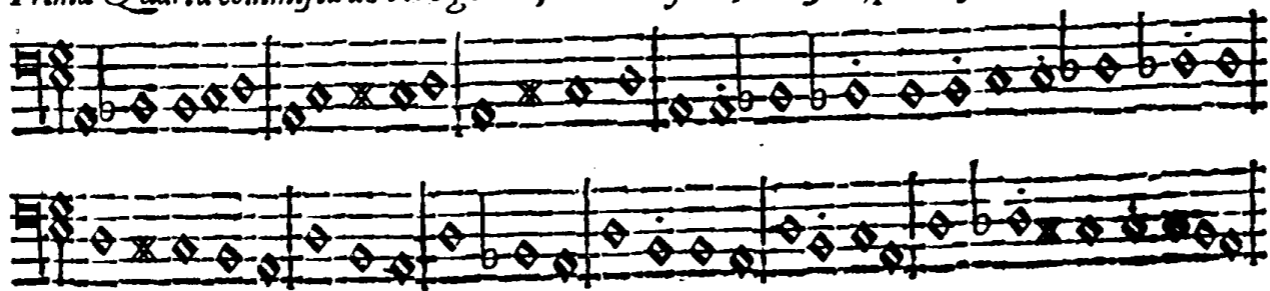


IN hora è stato detto delle quarte, & quinte, & ottave de tutti tre i generi, con la dimostrazione delle quarte, & delle quinte, & ottave per ciascuno genere, & in ogni genere sono stati dimoftri, otto modi di comporre, si del Diatonico & del Cromatico, come anco dell' Enarmonico ordine: hora è necessario dimoftrare alcune commistioni delle spetie de tutti i tre generi, che molte volte nelle compositioni occorreno; accioche ogni studente possi usare nella musica ogni sorte di grado, che si ritrouerà ne tre generi, & come ne gl'ordini Diatonici, & Cromatici & Enarmonici, si possono comporre otto Modi semplici, in ciascuno ordine; così anchora offeruando i termini delle quarte & delle quinte de i loro modi, si possono anchora comporre i gradi commisti delle spetie, et ordini de i generi; accio le si possano 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 pratici hanno formato otto Modi, & hanno detto à quelli Toni. Hora questi pratici 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 di simile, & piu corto, che piu lungo, & così 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 concerto 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 comporra gli modi Diatonici, & gli Cromatici, & gli Enarmonici semplici senza commisione d'altri generi, ouero d'altre spetie, d'uno, o d'altro; quella compositione non dilettera tanto quanto fara quella che haura molta uarieta de gradi: adunque se la uarieta de i gradi & salti diletta tanto a gli huomini, non si puo negare che la diuersita de molti piu gradi, & molti piu salti non diletta a gl'orecchi; & per tal ragione si conclude, che la compositione che haura molti gradi differenti, & salti uariati dilettera molto. Et se già 50. anni nelle compositioni si uede, ch'i Compositori di quei tempi non usauano tanti gradi, come hora noi facciamo (in essempio) come sono a diuidere i toni con i b. molli, & con i q. 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 a guastare l'ordine della quarta Diatonica, e della quinta: Per la medesima ragione si puo 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 uogliono, che quando le compositioni hauranno un gra. b, o due, ouero piu de Diesis Enarmonici, che allhora sia disordinato l'ordine del tono, o del Modo; & cosi anchora quando due & tre, & piu semitoni seguono in una parte, che quelli siano cagione di rompere l'ordine del Modo: & questi tali non s'aueggano che fin hora nessuno ha offeruato l'ordine de i toni, ouero modi, cioè di comporre una compositione tutta del modo Diatonico, o tutta dell'ordine Cromatico, ouero tutta dell'Enarmonico; & sopra ciò hanno poco considerato, (& si da la ragione) S'il Compositore comporra una quarta, o quinta di ciascun Modo; & se detta quarta & quinta sarà composta de molti gradi, o 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'ottaua 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 commisione 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 de 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 accio 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.

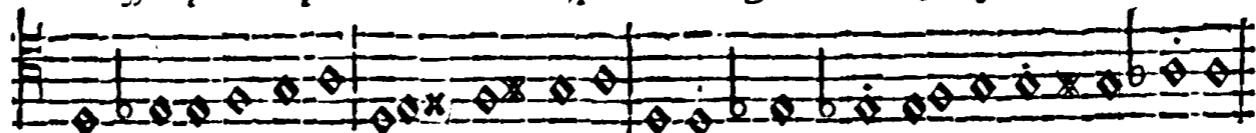
Prima Quarta commista de i tre generi, e uariate sorti, delle sue spetie ascend. et discendenti.



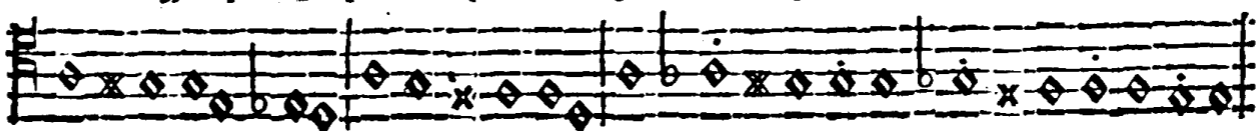
LIBRO TERZO

Gli effempi della prima Quarta commista, danno d'intendere al Lettore che simili saranno l'altra tre quarte, & quarte, & ottave; & quello potrà da se considerare gl'ordini dell'ottave, come poste 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; & così ne gl'altri generi, secondo che occorrerà la sua conuersione: & si farà di semitono, o tono tramutato in Diesis Enarmonico, à quello si dirà spetie Cromatica Enarmonica. Et ogniuno potrà da se denominare ogni tramutatione, secondo i generi & le spetie: hora darò alquanti effempi della prima quinta, commisti di uary gradi, ascendenti & discendenti, come qui si possono uedere.

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



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



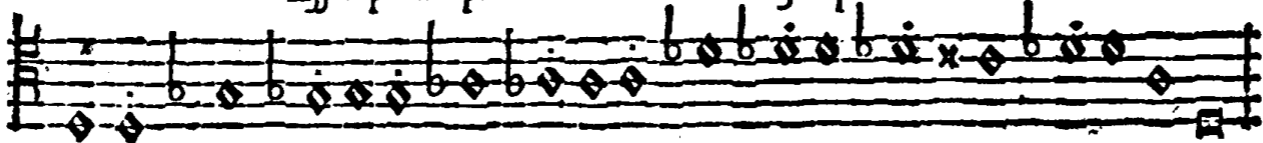
Dimostrazione de gli otto modi Enarmonici ascendenti, con la dichiarazione.
Capitolo XLIX.



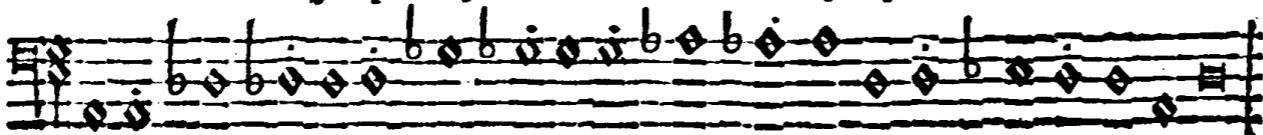
E i canti fermi & figurati fin hora è stato usato il grado lungo del genere Enarmonico, che in pratica dicemo ut. mi. & fa. la. & hora si usaranno anco i due gradi corti d'esso genere Enarmonico: & si canteranno nelle camere, & con bassa uoce, perche sono soauissimi; & hora si canterà tutto il genere 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 principij 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 quarte false, come di sopra gli hò dimostri; si che se tali hauessero piu oltre penetrato, haurebbono scritto quel medesimo, che io scriuo circa ciò; & i piu antichi chi 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 così come il genere Diatonico ha dato la uia di comporre gli otto modi Diatonici, per qual ragione il genere Cromatico, et l'Enarmonico non de 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; & così tutti i modi Enarmonici seguiranno il medesimo ordine, di sopra detto, nelle loro formazioni; Et le quarte & quinte più frequentate de i loro modi, daranno ad intendere la compositione di qual modo sarà, o del primo o del secondo modo; & così de tutti gli altri. Et così noterò tutti gli otto modi uno doppo 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.

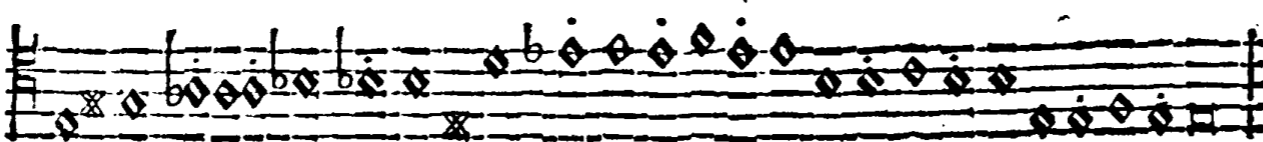
Essempio del primo modo Enarmonico semplice.



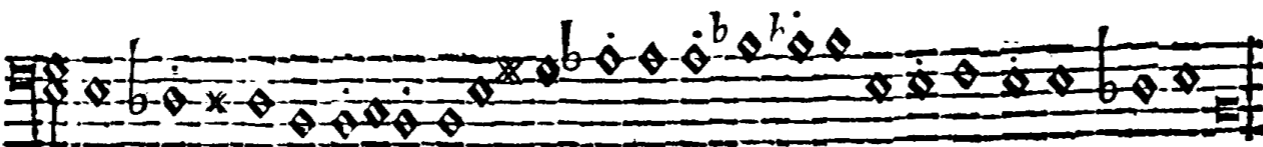
Essempio del secondo modo Enarmonico semplice



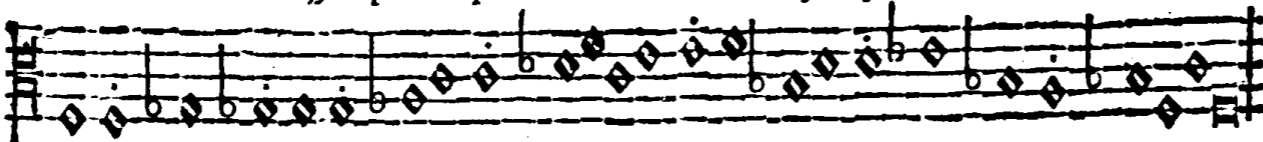
Essempio del terzo modo Enarmonico semplice.



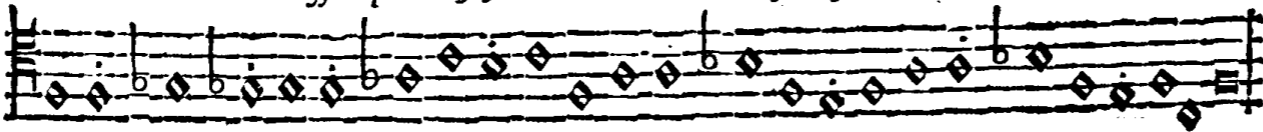
Essempio del quarto modo Enarmonico semplice.



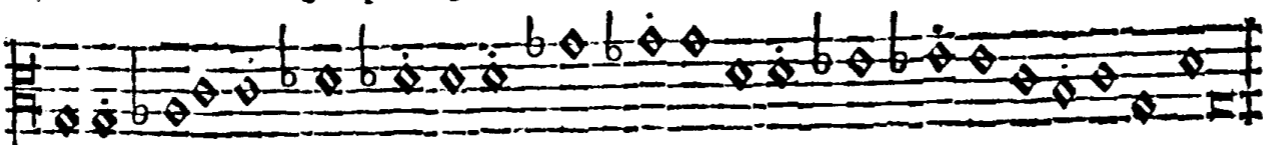
Essempio del quinto modo Enarmonico semplice.



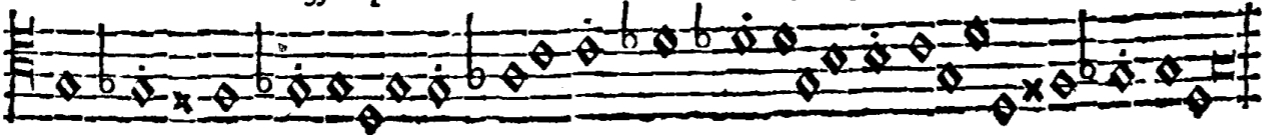
Essempio del sesto modo Enarmonico semplice.



Essempio del settimo modo Enarmonico semplice.



Essempio del ottavo modo Enarmonico semplice.



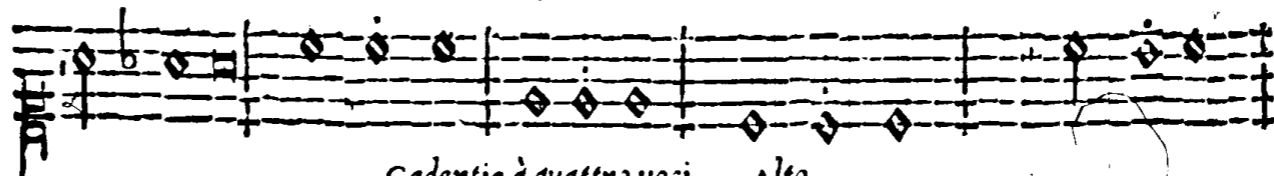
LIBRO TERZO

Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gli effempi
Capitolo L.

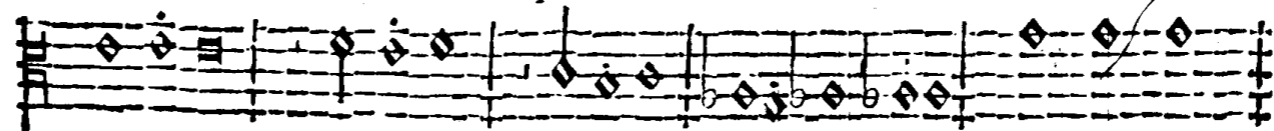


L genere Enarmonico hà la diuisione del semitono, che è sproportionata et irratiuone; ne meno l'altre parti che accompagnano tal diuisione, possono hauere i salti proportionati & giusti, perche è necessario, che quelle rispondino à tal proportione in rationale; et perciò occorrerà che nelle parti i gradi & i salti saranno sproportionati: & alcuno di ciò non si marauigli, che la natura et la diuisione del genere lo comporta; & così come la natura del genere Diatonico procede con i suoi gradi & salti giusti di proportione: così 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 tricimtono 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'effempio d'alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, et si come quello comprenderà il modo di comporre alcuna di quelle per uia di questo effempio, il medesimo da sè ne potrà comporre in tutti gli otto modi, delle loro quarte, & quinte: & gli effempi d'alcune sono qui posti,

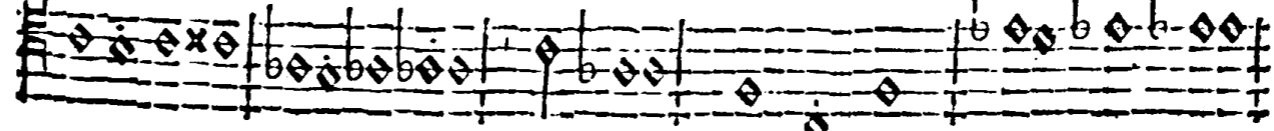
Cadentie à quattro uoci, Soprano.



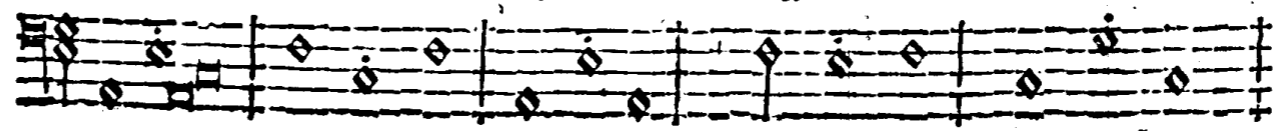
Cadentie à quattro uoci, Alto.



Cadentie à quattro uoci, Tenore.



Cadentie à quattro uoci, Basso.



Le cas

LE Cadentie Enarmoniche non si debbono accópnare con alcuna sincopa cattiva, perche pare che la natura di quel grado piccolino, sia si soave, che non possi patire alcun disturbo, d'orecchia, inanti à egli, ne doppo; & anchora pare che tali diuisioni piccole non uogliamo moto ueloce; ne molto tardo; perche quelli gradi, per uelocità non si senteno, & per tardezza tali differenze non si cognoscano & maggiormente nello Strumento, che non è da fiato, come sono Monocordi, Accordi, & Clauicordi, & Combali, & Archicembali, che non tēgono la inuentione, come fa l'organo; & dargli il Moto, secondo la loro natura, & i gradi Cromatici non uogliono troppo correre (auuenga che siano più lunghi de gli Enarmonici) desiderano il moto mediocre; & acciò che il Discepolo meglio sia ragguagliato della compositione Enarmonica, nel sequente Capitolo ne farò una dichiarazione con l'essempio.

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

A 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 più di minore, & più di maggiore, et i salti di più di quarta & di manco di quinta & di più di quinta. & altri salti irrationali; & darò per essempio il principio d'uno Madrigale à quattro uoci; che piacendo à Dio ne farò stampare molti, de diuersi sorti di Músiche, con questi insieme ch'io dò per essempio, basta un poco di principio per essempio, per dimostrare, che noi li cantiamo, insieme con lo Strumento; et questo sarà un poco di essempio, con la fuga del Diesis Enarmonico, ascendente & discendente.

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri che fra pianti e sospiri

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri y

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e

sospiri y

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri pianti

M

L I B R O T E R Z O

Dimostrazione di uno effempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, & Enarmonica, senza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. Capitolo. L. II.



Er seguire ordinarmente gli effempi ne gli antecedenti Capitoli, si hà ueduto, la dichiarazione della compositione tutta Diatonica, & poi la dichiarazione della Musica cromatica, con la compositione d'un Motetto per effempio; & poi per dimostrare le compositioni de tutti tre i Generi, partate una da l'altra; non hò lasciato de dimostrare un poco d'effempio della Musica Enarmonica qua di sopra posto, acciò che il Discepolo con più facilità, & con l'esperienza possi imparare de tutti gli ordini de i Generi, partati & misti. hò consultato fra me medesimo di porre un' effempio della prima parte di uno Madrigaletto, tutto Cromatico, & con alquante note del Enarmonico ordine. acciò il Scolare che canterà questi due ord. ni insieme posti. possi giudicare la diuersità & la differenza di una & di l'altra Musica, & quello auuertirà che in queste compositioni si ritrouano mirabili segreti, che ogni compositione, fatta à questo modo, si potrà in tre modi cantare, & per fare il paragone. & che la compositione guadagni, & che faci sempre meglor udire s'incomincerà prima cantare detta compositione senza alcun segno accidentale cioè, senza b. molli, & senza h. 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 b. rotondi, & de h. 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: & così ogni sorte di compositione Enarmonica & Cromatica si potrà cantare con i segni & senza, che muterà natura: & anchora si potrà giouare alle compositioni fatte da questi tempi, che se si agiogneranno à quelle de i Diesis Cromatici, & de gli Enarmonici fra i toni, & fra i semitoni; si scintirà gran utile di Armonia in quelle. hora darò l'effempio del Madrigale ch'io hò sopra detto.

Effempio 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.

Dolce mio ben y son questi dolci lumi i dolci lumi dolce mio bē son questi
dolci lumi son questi i dolci lumi che tātō dolcemente che tanto dolcemente mi con-
sumi che tanto dolcemente fanno che dol cemente mi consumi mi consumi.

Dolce mio ben ij son questi dolci lumi dolce mio be ij son questi
 i dolci lumi i dolci lumi che tato che tanto dolcemente fanno che dolcemente che dolce
 mente mi consumi mi consumi fanno che dolcemente mi consumi mi consumi.
 Dolce mio ben son questi dolci lumi dolce mio be son questi dolci lumi so questi
 dolci lumi i dolci lumi che tanto dolcemente che tanto dolcemente mi con
 sumi che tanto dolcemente mi consumi dolce mente mi consumi.
 Dolce mio ben ij son questi dolci lumi dolce mio ben ij son questi
 dolci lumi che tanto dolce mente ij. fanno che mi consu
 mi che dolcemente mi consumi mi consumi. Hayme

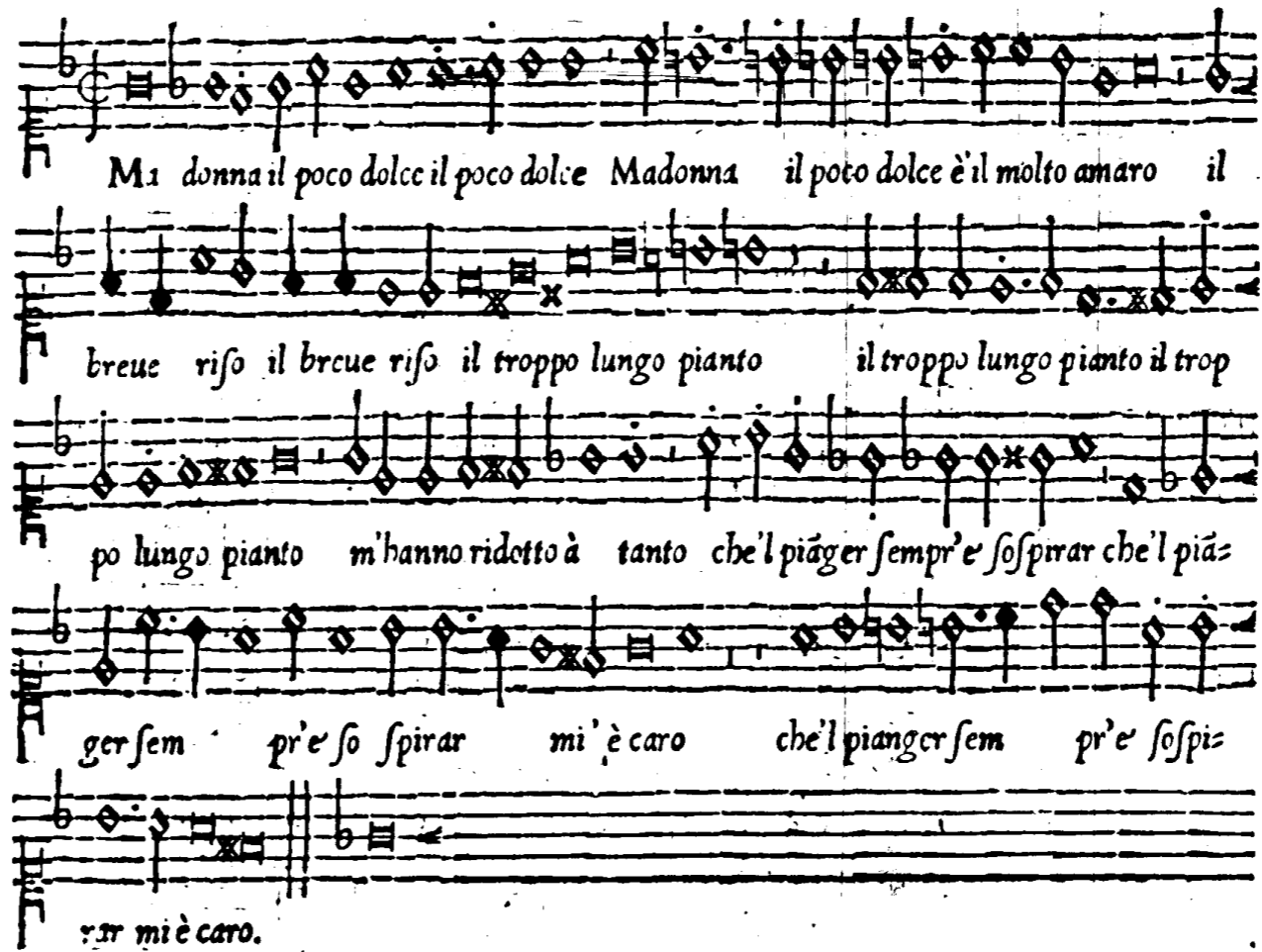
Dimostrazione della prima parte d'uno Madrigale à quattro uoci, misto delle spetie
 di tre Generi confussi, & misti, in proposito delle parole, che si può
 cantare à cinque modi. Cap. LIII.



A commistione de i gradi posti in proposito delle parole, di lettera molto per la
 uarietà, et perche gl'essempi moucranno piu che le parole. scriuerò la prima par
 te d'un Madrigale à quattro uoci, ilquale sarà p far esperienza della Musica mi
 sta, delle spetie de tutti i Generi, acciò che, il Discipolo con la esperienza si faci
 sicuro & certo di detta commistione. M ij

LIBRO TERZO

SOPRANO.



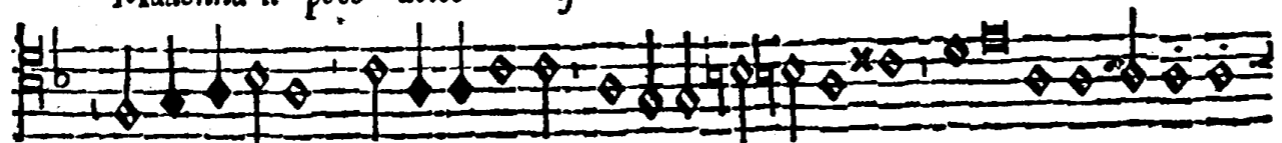
Ma donna il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolce è il molto amaro il
breue riso il breue riso il troppo lungo pianto il troppo lungo pianto il trop
po lungo pianto m'hanno ridotto à tanto che'l pianger sempr' e sospirar che'l piang
ger sem pr' e so spirar mi è caro che'l pianger sem pr' e sospir
ar mi è caro.



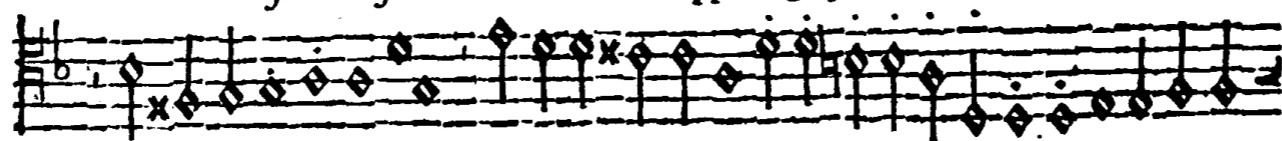
Madonna il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolce il
mol t' amaro il breue riso il breue riso il troppo lung
go pianto il troppo lung go pianto il troppo lungo pianto m'hanno ris
dotto à tanto che'l pianger sempr' e sospirar che'l pianger sempr' e sospirar mi è caro
che'l pianger sempr' e sospirar che'l pianger sempr' e sospirar mi è ca ro.



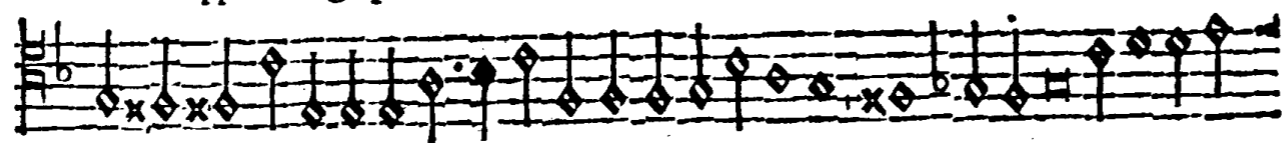
Madonna il poco dolce ij è il molto amaro



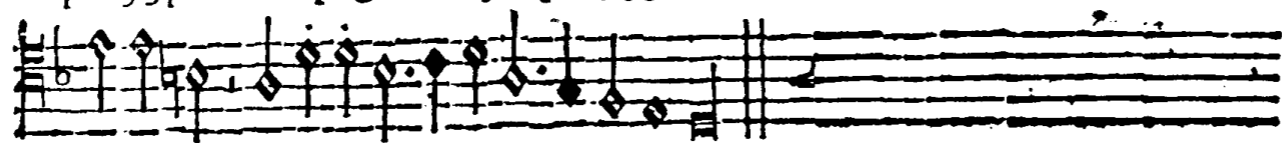
il breue riso ij il troppo lungo pianto ij



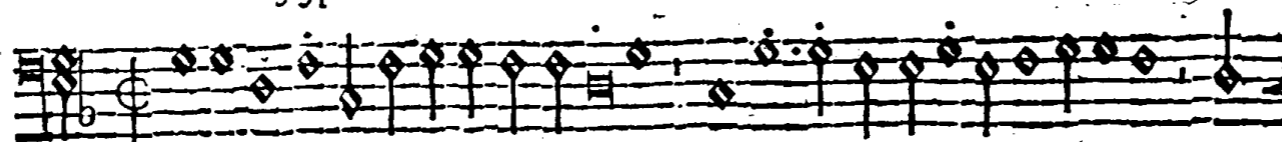
è il troppo lun go pianto m'hanno ridotto à tanto ij che'l piäger sems



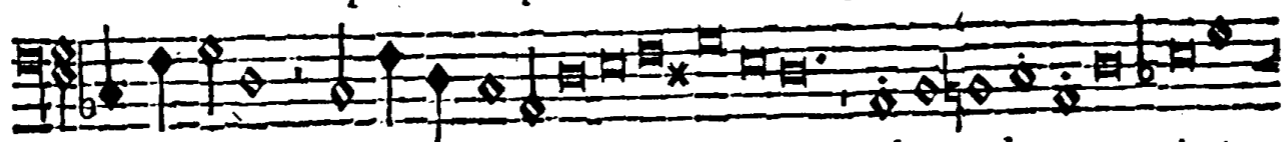
pr'e sospirar che'l piäger sempr'e sospirar mi è caro che'l pianger sempre e sospir



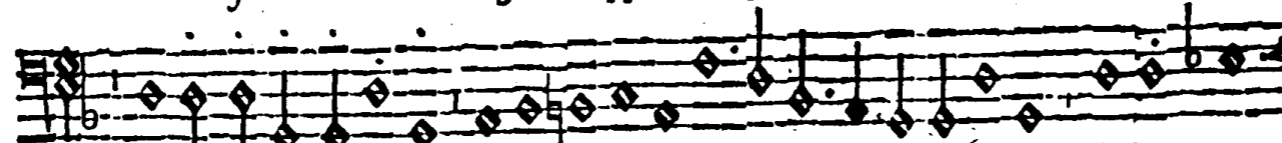
mi è caro e sospirar mi è caro.



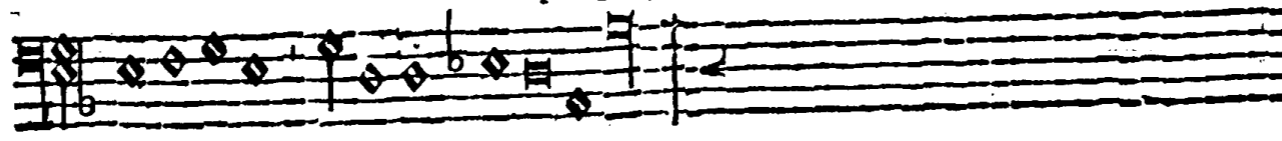
Madonna il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolce è il molt' amaro il



breue riso il breue riso il troppo lungo pianto il troppo lun go pianto



m'hanno ridotto à tanto che'l pianger sempr'e sospirar mi è caro che'l pian-



ger sem pre e sospirar mi è caro.

Dimostrazione 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.

M ij

LIBRO TERZO



Qattro compositioni differenti di Musica uariata sono dimostre . hora mi ritrouo alcuni effempi fatti iquali sono in questa opera et gli ho impressi per non star 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 dislurbo, & per cagione di perder tempo in far questi effempi 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 effempi ch'io mi ritrouo fatti, & ritornerò al quarto effempio 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 effempio 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 HIPPOLITO DA ESTE. hora il sù detto effempio con la diuersità di tre ordini di Musica qui presente è notato .

Musica prisca caput ij tenebris modo sustulit al tis
 Musica prisca caput tenebris modo sustulit al tis Dulcibus ut nume-
 ris dulcibus ut numeris priscis certantia factis dulcibus ut numeris
 priscis certantia factis facta tua Hyp polite facta tua Hyppos-
 lite excelsum super aethera mittat facta tua Hyppolite excelsum
 super aethera mit tat.

Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis sustulit altis
Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis sustulit altis dulcibus ut nus
meris dulcibus ut numeris priscis certantia factis dulcibus ut nus
meris priscis certantia factis facta tua Hyppolite facta tua
Hyppolite excelsum super aethera mittat facta tua Hyppolite
excelsum super aethera mittat.
Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis sustulit altis musica
prisca caput tenebris modo sustulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut nus
meris priscis certantia factis dulcibus ut numeris priscis certantia
factis facta tua Hyppolite facta tua Hyppolite
excelsum super aethera mittat facta tua Hyppolite excelsum super aethera mittat.

LIBRO TERZO

Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis musi ca prisca
 caput tenebris modo sustulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut numeris
 priscis certan tia factis dul ci bus ut numeris priscis certantia
 factis facta tua hyppolite facta tua hyppolite excelsum super aethe ra
 mittat facta tua hyppolite excelsum super aethera mittat.

Dimostrazione del Genere Cromatico à cinque voci composto, con le sue specie.

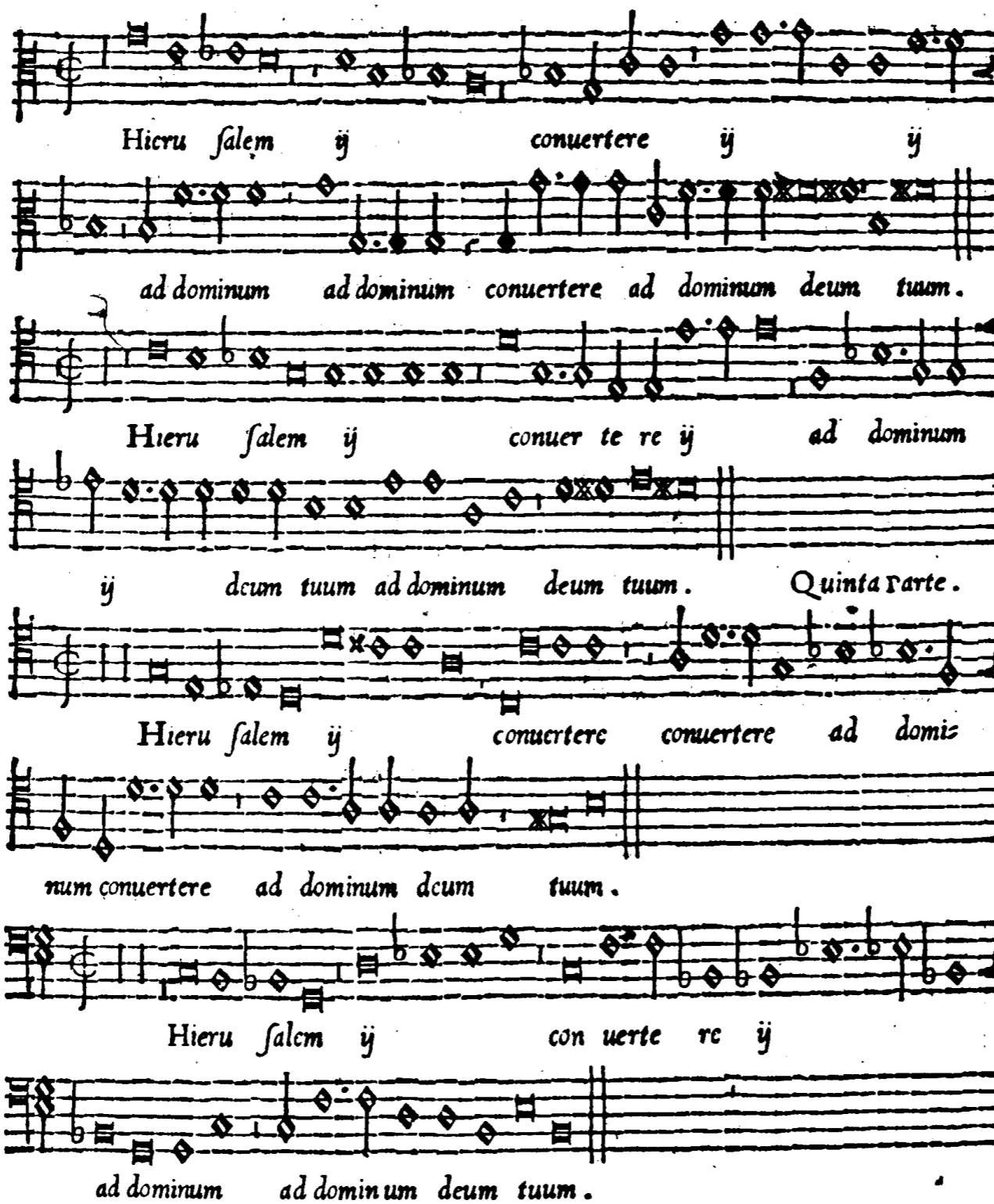
Capitolo. LV.



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

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

Hie ru salem y hie ru salem con uer te re y
 ad do minum ad domi num dcum tuum



Hieru salem ij conuertere ij ij
 ad dominum ad dominum conuertere ad dominum deum tuum.
 Hieru salem ij conuer te re ij ad dominum
 ij deum tuum ad dominum deum tuum. Quinta Parte.
 Hieru salem ij conuertere conuertere ad domiz
 num conuertere ad dominum deum tuum.
 Hieru salem ij con uerte re ij
 ad dominum ad dominum deum tuum.

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

NEL Quarto Libro della Musica di Boetio à capitoli XII. si hà ueduto la di-
 chiaratione sopra delle corde, ò uoci mobili & immobili, et di quelle chè del tut-
 to non sono mobili, ne del tutto immobili, ne hò trattato 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 effempi della nostra prattica con quelli. hora che siamo ridotti alla
 Musica pratticabile ne dirò à quanto sarà bisogno con gli effempi, & acciò che lo studente com

LIBRO TERZO

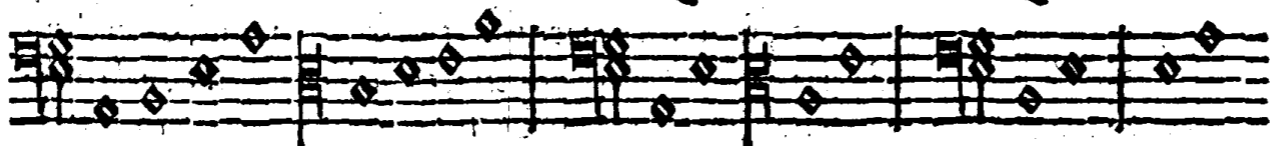
prenda quelle uoci con più facilità delle medesime sopra dette, sopra di quelle di Boetio, con la pratica nostra meglio lo darò ad intendere: Il Lettore hà da sapere che i filosofi per non mancare di alcuna cosa sopra ciò che scriueuano, non solamente dichiarauano quella, ma dauano gli essempi: Et così Boetio hà voluto nella sua opera dimostrare la dichiarazione delle uoci che scriuendole in un luogo stabile Et fermo, seruiessero immobili ne Generi, Et senza mutatione de uoci de i semitoni ne de i Diesis Enarmoniaci, Et alcune altre uoci scriuano alle specie del Genere Diatonico, et à quelle del Cromatico senza muouere ne scriuere più in uno Genere che in un altro; Alcune altre poi si muoueuano in uno Genere solo, Et 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 faceuano due B fa. b mi. uno seruiua al Diatonico Et l'altro al Cromatico, Et la ragione era per la disgiuntione de i Tetracordi, come di sopra si hà detto; accio che le quarte Et le quinte corrispondessero, giuste insieme con l'ottaua in molti luoghi. Onde nella nostra mano Cromatica, Et nel nostro strumento si uedranno corrispondere ogni sorte di consonanze in ogni luogo Et ritornando, à detta dichiarazione i Filosofi ritrouorno doppo B. mi acuto B fa. perche B fa. si mutaua nel scriuere si come noi l'usiamo con il b. molle à quelli si tramutaua la uoce di tono, in semitono in essempio con la nostra pratica, oue prima diceuano alla nota mi; con il segno del b. molle, si tramutaua il nome, Et si diceua fa. con il proferire di uno semitono maggiore, Et doppo B mi. E la mi. Et B. fa b. mi. Queste tali uoci, o corde stauano sempre scritte in un modo, Et non si muoueuano in alcuno Genere, Et da Filosofi furono dette uoci immobili. Poi quelle le quali si permutauano secondo i Generi come in nostra pratica scruia C. fa ut. D. sol. re secondo, Et nel primo ordine F. fa ut. G. sol re ut, Et C. sol faut. D, la sol re. F. faut. acuto, G. sol re ut acuto. Hora si dirà delle otto uoci in mobili et nõ del tutto immobili, le quali furono, C. fa ut. graue. Et C. faut. acuto, Et F. faut. graue. Et F. faut. acuto. Et quelle che erano del tutto mobili in tutti i Generi, erano D la sol re. secondo acuto, Et D sol re. primo, graue, Et G sol re ut acuto. Et delle uoci che del tutto non erano mobili, Et del tutto non erano immobili, Et quelle ch'erano stabili ne due Generi, cioè, nel Diatonico, Et nel Cromatico, erano F fa ut graue, Et F fa ut acuto, Et C fa ut graue, Et C fa ut acuto. queste erano immobili ne due Generi, cioè, nel Cromatico Et nel Diatonico, Et come quelle erano scritte in C fa ut, del Genere Enarmonico si muoueuano Et passauano in D sol re. et così quando erano scritte in F fa ut passauano in G sol re ut, Et à quel modo si muoueuo F fa ut, Et C sol fa ut, all'in sù, Et all'in giù non si muoueuano, perche discendeano con il semitono minore, che seruiuano al Diatonico Et al Cromatico, Et si auuertirà, che le uoci che noi usiamo mobili Et 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 Et uede nelli strumenti; hora perueniamo alla dimostrazione de i Caratteri delle quarte Et quinte, Et ottaua che anticamente i Filosofi usauano à scriuere, Et quando esse note erano scritte in un modo, in uno Genere, Et quando seruiuano à due Generi, io darò gli essempi della nostra pratica, accio ch'io sia inteso dal studente, conciosia che gli essempi saranno utili, ma la dichiarazione Greca à noi non giouerà cosa alcuna, perche nella nostra pratica non hauiamo bisogno d'imparare le mutationi delle note Greche, perche non le usiamo, Et già hauiamo in pratica una parte de mutationi sopra la mano con i nostri segni del q. Et del b. Et delli Diesis Cros

fis Cromatici, che serueno, à due Generi. Et à un solo, come in effempio sarà il punto sopra la nota scritto che seruirà solamente al Genere Enarmnico, che nel quinto Libro della nostra pratica sopra lo stromento se ne ragionerà à sufficienza. Ho uoluto fare questa dichiarazione sopra di queste uoci di Boetio, con gli effempi della nostra pratica. accio che alcuno non pensassi, che questo Capitolo XII. di Boetio, nel quarto Libro della Musica, uollesse dire qualche gran cosa sopra ciò, per cagione anchora de i uocaboli Grechi, hora gli effempi della nostra pratica 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.

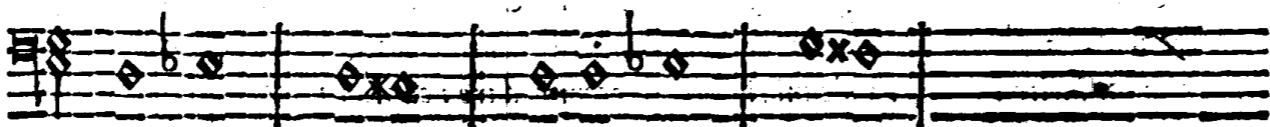
Voci immobili in tutti tre Generi.

Quinte immobili.

Quarte immobili.

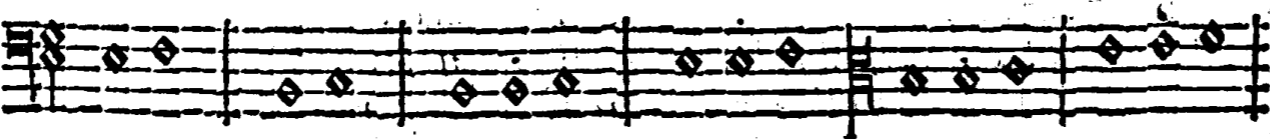


Voci mobili in tutti tre i Generi.



Voci immobili in Diat. & in Cro.

Voci mobili nel Genere Enarmnico.



SE il Discepolo farà esperienza di tutte le sopradette regole ritrouerà operando; molto più di quello che s'ha detto, perche in questa pratica 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 hayere detto à bastanza circa à questo Terzo Libro,

& con l'aiuto del nostro Signor Iddio li daremo fine,

& principieremo il Quarto Libro

qui subsequentermente.

Fine del Terzo Libro, della Pratica Musicale.

PROEMIO DEL QUARTO LIBRO DELLA
PRATTICA MUSICALE DI DON

NICOLA VICENTINO.

CAP. PRIMO.



HA VENDO noi molte & diuerse cose, ne i tre sopra scritti Libri notate; circa la pratica Musicale; hora in questo Quarto Libro, tratteremo delle Chiau, & dimostreremo come si noteranno nelle compositioni de canti fermi & figurati, à due uoci, & à più, 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 & mezzì sospiri, & altri segni di l'proportioni, & di uarij modi di batter la Misura con gli ordini di comporre le Note colorite, & bianche, & con l'aggiunta de i runti legati, & sciolti; & di diuerse maniere di comporre uarie fantasie da sonare, & da cantare, sopra i canti fermi, & figurati, con uarij Canoni, & di far molte fughe, con alcuni rispetti d'accommodare i cantanti, & de gli estremi termini delle compositioni che saranno comodi 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 Contrapunto doppio; & non restaremo 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 saranno più di quattro uoci, & à cinque, à 6. à 7. à 8. à 9. à 10. à 11. à 12. & à quante uoci ritornerà comodo al Compositore; & di molti altri rispetti che nelle compositioni, si debbono osservare, per commodità de cantanti, acciò che ognuno con facilità passi imparare, la nostra pratica Musicale, et se il Discepolo uorrà entrare nella intelligenza d'essa, sarà necessario, che prima intenda i segni delle Chiau, acciò che quelle aprino i sensi à quelli, che si conducano alla cognitione di detta nostra pratica Musicale.

Dimostrazione de i segni da pratici domandati Chiau.

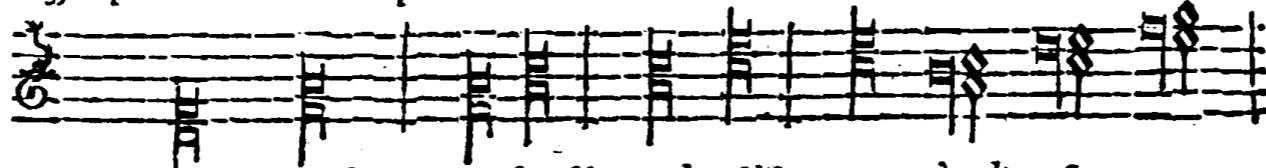
Cap. II.



QVando la porta della casa è ferrata à chiau, & che alcuno uogli entrare per quella, senza uiolenza d'essa porta, è necessario hauere la sua propria Chiau, che apra la detta porta. auuene il medesimo nella pratica Musicale. che i pratici di quella hanno ritrouato alcuni segni che si segnano ne principij de canti

canti domandati chiaui, che per il mezzo suo danno l'intelligèza d'aprire la porta serrata delle composizioni al Discepolo; & acciò che quello più 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 effempi; & 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, le quali 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 seguire 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 offeruare 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 ripresentare 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 effempi d'imparare à leggere con i soprani in ogni altra chiaue li uedrai scritti, con i loro ordini, come qui appaiono.

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



Chiaui di G sol re ut et di C sol fa ut di C sol fa ut, & di F fa ut

Dimostrazione 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.



LIBRO QVARTO

Terzo ordine.

Quarto ordine.

Musical notation for the Terzo and Quarto orders. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has two staves. The notes are diamond-shaped and arranged in a sequence across the staves.

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 ambr due si leggono come si legge il Soprano; similmente il secondo et terzo ordine hanno sotto di se 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 se quattro essempi. Hora dimostrerò 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.

Musical notation for the Quinto and Sesto orders. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has two staves. The notes are diamond-shaped and arranged in a sequence across the staves.

Settimo ordine,

Settimo ordine.

Musical notation for the Settimo order. It consists of two staves. The notes are diamond-shaped and arranged in a sequence across the staves. There are some accidentals (flats) visible.

Queste

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

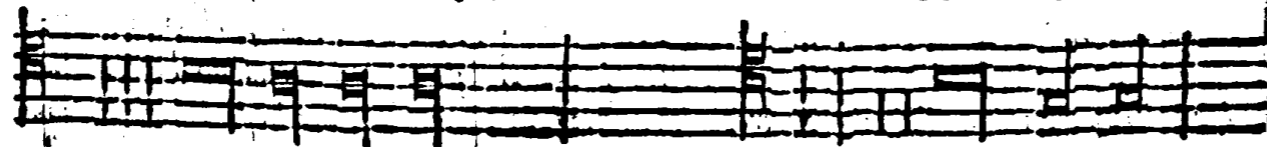
Dimostrazione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiarazione. Cap. III.



Olti Scrittori di musica hanno dato notizia de i segni del circolo & del semicircolo 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 non pare superfluo ritornarli à dire, auenga che à questi tempi non si usano molto à opporre essi segguruna à l'altro: nondimeno ne ragionerò alquanto per alcuni non troppo pratici, 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 circoli & semicircoli, perche non fanno armonia alcuna, ma solamente hāno una certa regola, per la quale si zifrano le compositioni, e faranno che una figura d'una nota che sarà scritta breue, la farà passar cantando per una semibreue, et il medesimo faranno le proportioni, che abbreviaranno & allungaranno il ualore delle note: et quando il Compositore uorrà fare qualche canon, allhora si scruirà di questi segni opposti; et per hora si attende à facilitar le cose difficili, e non si comporrà come si solèua, che le cose facili erano difficultate da i Compositori fuore d'ogni proposito, & senza guadagno d'armonia: hora ueniamo alla dichiarazione d'alcuni segni; Il Lettore adunque hà da sapere, che ne i canti figurati si trouano alcuni segni da i pratici 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 breui; & che la uirgola delle pause piglierà tre righe, allhora il modo sarà minor imperfetto, come qui si ueggono,

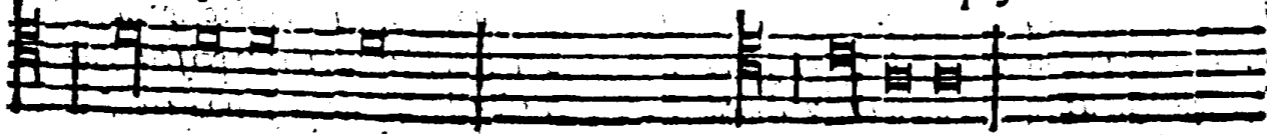
Essempio del modo maggiore perfetto,

Del modo maggiore imperfetto,



Del minor perfetto,

Del minor imperfetto.



LIBRO QVARTO

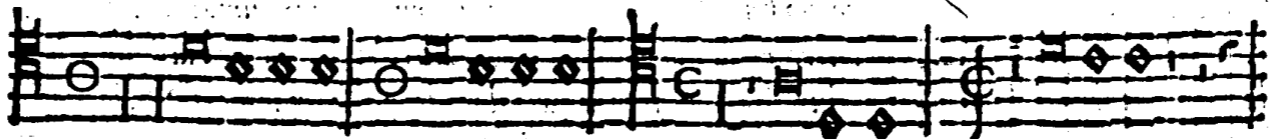
Dimostrazione del Tempo perfetto et dell'imperfetto, con la dichiarazione. Cap. IIII.



Filosophi 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, et il circolo, come germane della Arithmetica; et quando il Musico uorrà dimostrare la lunga et la breue perfetta, scriuerà il circolo, auenga che i Prattici hanno posto in uso la semibreue perfetta nel tempo perfetto; et 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 inazi alla semibreue, per non essere di figura simile, detta breue sarà imperfetta, et ualerà due semibreui, di queste perfectioni; et dell'alterationi molti ne hanno scritto à lungo, et anchora hanno detto del tempo imperfetto, che la lunga sarà del ualore di quattro semibreui, et la breue ualerà due semibreui, et la semibreue due minime: poi nel tempo perfetto la lunga ualerà sei semibreui, et la breue tre semibreui, et la semibreue due minime, et la uirgola delle pause che piglieranno tre righe, ualeranno sei semibreui nel tempo perfetto, et nell'imperfetto le medesime ualeranno quattro semibreue, et queste cose sono tanto intese et 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 tempo perfetto, et imper.

Essempio del tempo perfetto.

Essempio del tempo imperfetto.



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

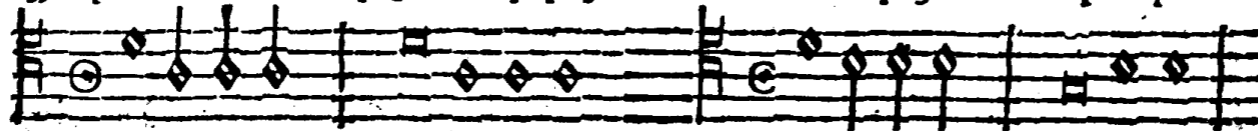


Sopra è stato detto del modo, et del tempo; hora segue la Prolatione, la quale da i Musici è signata con un punto in mezzo del circolo, et in mezzo del semicircolo; et questa Prolatione si domanda perfetta et imperfetta, seconda che è accompagnata; et quando sarà col circolo, sarà perfetta in tempo perfetto; et quando sarà col semicircolo, sarà Prolatione perfetta in tempo imperfetto; Anchora si serue la Prolatione imperfetta nel tempo perfetto, quando il circolo non ha punto in mezzo; et 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, et il medesimo ordine sarà nel tempo imperfetto, et nella Prolatione perfetta; poi seguirà la Prolatione imperfetta nel tempo perfetto, quando la semibreue ualerà due minime, et il medesimo occorrerà nel tempo imperfetto, quando la Prolatione sarà imperfetta, come qui sono notate.

Essempio

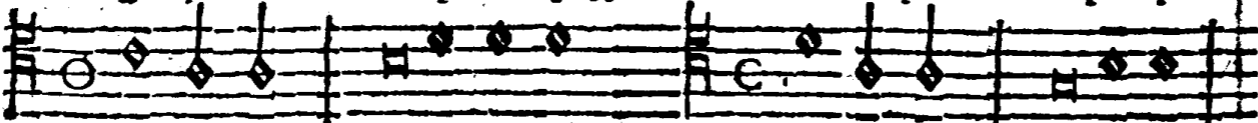
Essempio della Prolatione perfect. in tēpo perfect.

Prolatione perfetta in tempo imper.



Essempio della Prolat. imper. in tēpo pfecto

Prolatione imperfect. in tempo imper.



Dimostrazione di uarij segni opposti con la dichiarazione. Cap. VI.



Ma lte fiate occorre alli Compositori seruirsi de i segni sopra detti, & opporre quelli uno à l'altro, per poterc 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 propotioni: hora quali segni ualeranno la metà piu & manco, quando uno sarà notato all' incontro de l'altro, qui sotto si ue dranno scritti, & i sopra detti segni si noteranno con la prolotione & senza, & con la perfectione & 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 così il semicircolo non tagliato ualerà la metà piu del semicircolo tagliato, come qui si uede C. Φ. et quando il semicircolo sarà opposto al tagliato con questo numero 2. ualerà la metà piu, come qui Φ. C2. & ne gli essempi à paragone uno de l'altro s'intenderàno; et il medesimo effetto farà il semicircolo tagliato et riuerso, all' incontro del tagliato, come qui Φ. Φ. et così anchora il non tagliato, come qui C. O. alla riuersa posto, ualerà la metà manco. Et quando il Compositore uorrà rimettere un segno, et che quello non habbi piu à seruire come prima, lo porrà di sotto dal suo compagno, & quello perderà il suo ualore; & gli essempi di molti segni, uno all' altro opposti, sono qui messi insieme.

Φ	Π	Π	Φ ₂	○	Π	◇	Φ	○	◇	◇	○	○	Π	C
Φ	Π	Π	Φ ₂	○	Π	◇	Φ	C	◇	◇	○	○ ₂	Π	Φ
Φ	Π	Π	Φ ₂	C	Π	◇	Φ	○	◇	◇	○	C	Π	Φ
Φ	Π	Π	○	C	Π	◇	Φ	○	◇	◇	○	○	◇	Φ

Propotione eguale, Propotione doppia, Propotione doppia, Propotione doppia,

Φ	Π	◇	○	○	◇	Π	Φ ₂	Φ	Π	◇	◇	○	○ ₂	Π	◇	○
Φ	Π	◇	○	○	◇	Π	Φ ₂	Φ	Π	◇	◇	○	○ ₂	Π	◇	○
Φ	Π	◇	○	○	◇	Π	Φ ₂	Φ	Π	◇	◇	○	○ ₂	Π	◇	○

Propotione doppia, Propotione doppia, Propotione quadrupla, Propotione doppia,

LIBRO QVARTO

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

Capitolo VII.



Vando il Compositore comporrà alcuna compositione, auuertirà à non dare troppo molestia al Cantante, & molte fiato de 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 lunghezza 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 multitudiue 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 a poche uoci s'il Cantante tacerà sopra una ottaua, allhora non farà danno alla compositione. si ch'il Compositore porrà stesse 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 doppo l'altra nelle compositioni latine, & nelle uolgarì à 5. & à piu uoci. Oltre di ciò il Compositore auuertirà, quando egli uorrà notare le pause, scriuerà quelle in tal ordine, che facciano bel uedere al Cantante; & così i sospiri quando saranno due, come sono le pause del modo maggiore, perfetto & imperfetto, & così del minore, come di sopra 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 peccerà in spirito Santo; perche tali offeruazioni, non discorderanno à gl'orecchi, si non dall'uso d'offeruare 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 doppo una pausa, ouer doppo un sospiro: allhora 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'indirizzo del salto giusto; & poi con la protezione della mente, il Cantante che hauro hauido quella mostra del salto giusto facilmente intonerà bene ogni sorte di cattiuo salto senza molta fatica; et il sospiro e la pausa sarà come una guida, che condurrà il Cantante all'ua 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 cattivi 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.



L batter della misura è un certo reggimento sotto del quale tutti i Compositori & pratici Cantanti si reggono, & senza misura non si può cantare le compositioni musicali; onde che per quella i pratici 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 sesquialtera, quando la compositione sarà signata con il numero sesquialtero, et le semi breui, ò minime, si canteranno due contra tre: & i sopra detti modi saranno qui apparenti.

Essempio di batter alla breue

Alla breue



Alla semibreue

Di proportione sesquialtera

N iij

LIBRO QVARTO

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

Capitolo IX.



Vtti gli ordini delle cose sono stati posti prima dalla natura, et poi da gl'huomini; nella musica habbiamo otto ordini di figure, ch'erano offeruati nelle compositioni da i nostri Compositori precedenti, i quali teneuano quest'ordine, che doppò la massima notauano la longa, & doppò la longa la breue, & poi la semibreue, & doppò seguua 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 tèpi, che nelle loro compositioni compongono una massima, ne quasi una lunga, perche da queste poche uarietà si può cauare: & come il Compositore haurà dato una terza & una quinta, & sesta, & ottaua, di sotto & di sopra, 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 lunghe nelle compositioni appaiono, 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 lunga, si seguirà con la breue, & poi con la semibreue, & poi con la minima, & poi con la semiminima. Qu' esto ordine sarà molto in proposito nelle cose graui; ma in certe altre compositioni si può rompere quest'ordine, & secondo il suggetto della cosa & delle parole. Il Compositore si reggerà, & nel cōporre s'uscirà certi termini mediocri fra gl'estremi, come saranno le sincopa 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 effempi dimostrerò.

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

non buono procedere non troppo buono proce.

non moderno non buono non moderno buona

migliore buono buono con sincopa

Regola

Regola di comporre le note nere nel segno perfetto & imperfetto; & nell'Emiolia maggiore & minore, & nella proportione di equalità, & nella sesquialtera. 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 imperfzere 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 sedici. 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 pratici 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 Pratici 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 tēpo perfetto



Colorite nel tempo imperfetto colorite nell'Emiolia mag.



Colorite nell'Emiolia minore Cantar alla breue detto da Pratici.



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

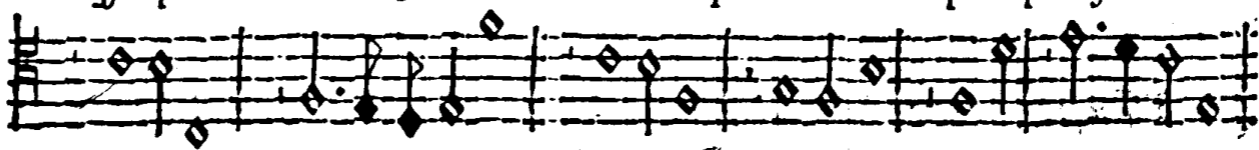


Nelle compositioni occorre molte uolte al Compositore far de salti molto cattui, & mall'aggeuoli nelle parti da cantare: & questi salti saranno per necessità, si dell'incitatione come della mollitie ascendenti & discendenti: & s'auuertirà nelle compositioni, quando si uorrà far tali salti, che una nota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

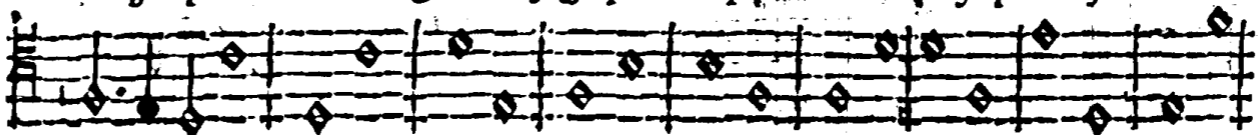
LIBRO QVARTO

Compositore mostrerà l'ottava, ò quinta, ò altro salto giusto, con la nota innàzi à quella che farà il salto, così 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 fallerà mai a l'intonatione del cattiuo salto; & darò l'essempio, quando una parte si ritrouerà in 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 ritener si nella memoria l'ottava di quel fa, et quando canterà il mi, allhora si ricorderà di quel fa. primo, che sarà l'indirizzo dell'intonatione del salto d'una Nona all' in sù, ouero di Settima all' in giù con facilità: & questo modo che s'è insegnato di saltar questo cattiuo salto di Settima & di Nona, darà l'indirizzo di far il medesimo in tutti gl' altri salti, imaginandosi di sotto ò di sopra le sue ottave con la imaginatiua, & così di terze di sotto ò di sopra, ò di quinte, ò di quarte; & tutto quello che ci occorrerà per seruirsi all' imaginatiua secondo i salti, sarà necessario al Cantante immaginarsi; & molte uolte occorrerà in un principio un salto di Settima, ò di Nona, che sarà bisogno immaginarsi sotto ò sopra la sua consonanza giusta: si ch' il Cantante haurà due modi di cantare i salti cattiuu, uno sarà Dimostratiuo, & l'altro Imaginatiuo; il Dimostratiuo sarà quello, il quale quando la nota manzi al salto dimostrerà d'hauer à saltar giusto per la sua ottava, ouer altra consonanza di sotto, ouer di sopra: L'imaginatiuo sarà quando alcun salto incomincerà à saltare, in un principio di una compositione; ò subito doppo una pausa, ò piu, senza alcuna guida antecedente nella idea; ma susseguente, come in molti essempi qui dimostro.

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



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



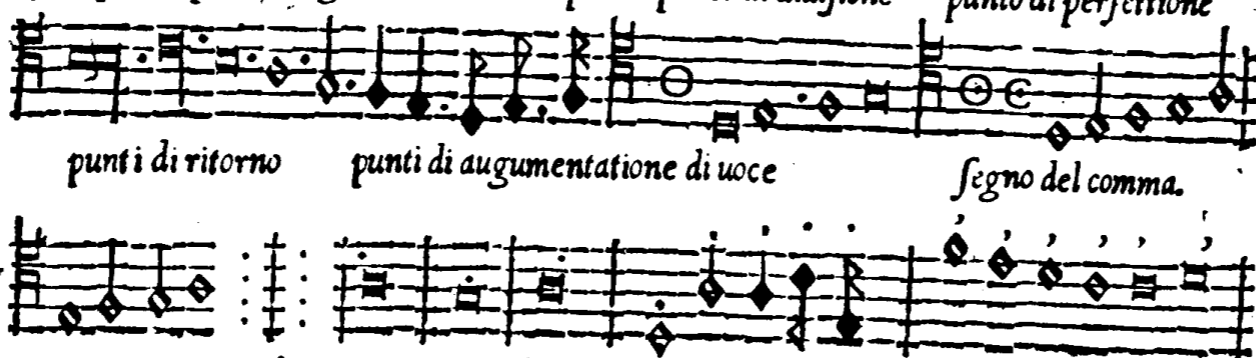
Dimostrazione de i punti che nella musica s'usino legati & sciolti. Cap. XII.



Alcuni hanno scritto che i punti si usano nella pratica musicale in tre modi; Il primo si domanda punto d'augmentatione, quando esso punto è scritto doppo & appresso la nota, et che quello augmenta 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 domanderà punto di perfectione, che fa la nota perfetta, come sono le semibreui nel circulo con la prolatione perfetta, & nel semicirculo, cioè cò il punto scritto in mezzo, quando due semibreui sono una doppo 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 augmentatione di uoce, tanto quanto sarà la metà d'un semitono minore più alto della nota, oue sarà sopra scritto, & à questo punto che dimostra tal diuisione si domanderà Diesis Enarmonico, come di sopra s'ha detto; & con gl'essempi tali punti sono notati.

Essempio del puto di augumen. della metà piu punto di diuisione punto di perfettione



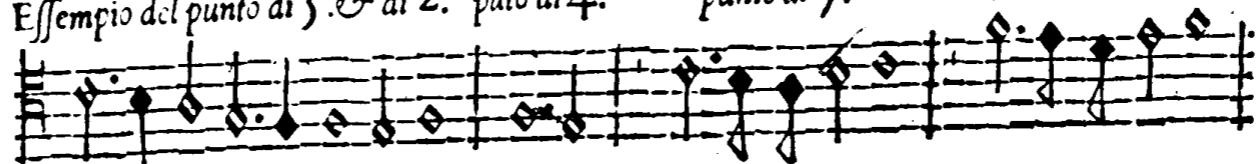
Molte annotazioni sopra il punto dell' augmentatione in uarij modi composto. Cap. XIII.

L punto d' augmentatione s'usa in uarij modi nelle compositioni, per fare uarij & diuersi effetti con le consonanze & dissonanze accompagnato, & il Compositore auuertirà ch' il punto di augmentatione, cioè quando sarà legato con la nota de' 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 cattiuo che si faranno con la sincopa & senza, saranno migliori 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 puto per dimostrare una stracchezza, ouero un affanno, perche pare che detto punto non si possi cantare. Et il Compositore de' 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 doppo le pause subito; & acciò ch' il Compositore habbia rimedio à tal difetto, 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 di sopra 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 augmentatione del ualore della nota, buoni & cattiuo da me saranno

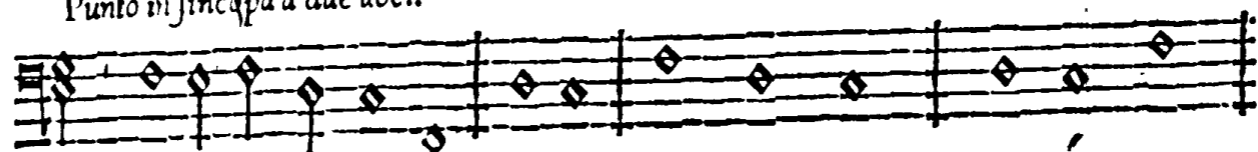
LIBRO QVARTO

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

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



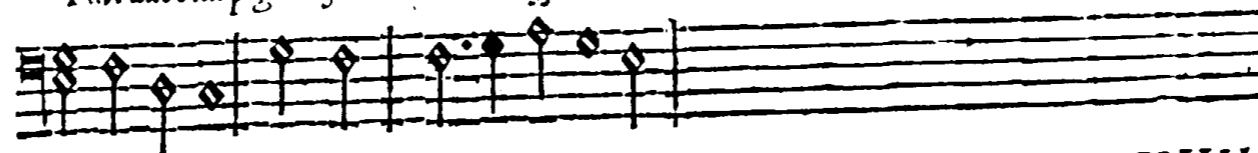
Punto in sincopa à due uoci.



Punto che salua due 8. & salua due 5.



Pūti dubb. di pigliar fiato: Punto d'affanno.



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



Olendo il Compositore dar principio ad ogni sorte di compositione, è necessario che prima consideri sopra di che ha da comporre, & s'il soggetto sarà di fare una messa, fabricarà quella sopra il canto fermo, ò sopra Motetti, ò sopra altre fantasie: Il suo principio de hauere, del graue, & così 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 cōporre per fuga, ò senza fuga, et che una parte incomincerà una doppò l'altra, sarà buon udire quando le parti seguiranno una doppò l'altra, d'una medesima misura, ò d'un sobiro, 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 uote; & maggiormente nelle compositioni da chiesa: A dunque 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 cattive prese di uoci si possono sopportare, perche il fine della prima parte già haurà inuiato l'orecchia del Cantante all'indritto di pigliar ogni sorte di mala uoce, et anchor sarà buon udire l'ingano qualche uolta, quando una parte principierà nel batter, et l'altra nel leuare, e la terza nel batter, et la quarta nel leuare; et così d'una in altra tal uarietà di misura diletterà. Anchora non sarà di poca importàza auuertire che nel principio il Compositore

positore non incominci in uoci troppo estreme con le parti, come nel soprano, s'incominciasi alto, alto; et nella parte bassa; basso, basso. pche farà brutto udire, come nelle compositioni non troppo moderne s'odeno, et sempre si dè far incominciare alla parte, che parerà più grata à gl'orecchi, come saranno Tenori, et anchora à Contr'alti, et à i Bassi, et a soprani, mediocrementè, acciò quelli Bassi, ò soprani con l'estremità non paiano strany à gl'oditori, et quando il compositore incomincerà et darà principio sopra un canto fermo, nò dè principiare con una minima, che non farà buono udire sarà bel principio, quando sarà un sospiro inanzi la minima, & che non incomincerà, 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 incomincerà sopra la consonanza 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.



Il Filosofo dice, che fra due estremi, si dà il mezzo, & così nelle compositioni si danno i debiti termini del principio, del mezzo, et del fine; et io hauèdo 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 principalmète quado la compositione si uorrà far Ecclesiastica, et che haurà da risponder' al Choro, et nelle parti che saranno fra il principio, et il mezzo, et fra il mezzo, et il fine, non iporterà 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 così si procederà con ordine, et secondo il soggetto delle compositioni; et alcune uolte sarà buono far un Duo in mezzo delle compositioni, & un terzo, & un quarto. sè la compositione sarà a cinque uoci, & a sei, & a sette. Ma fra molte uoci, a me pare, che un Duo sia troppo debole per satisfare al Porecchia, già piena di molte uoci, come sono in un sesto, et in uno settimo, et si dè hauere un poco di consideratione, sopra la compositione che si comporrà, et si reggerà con giuditio, sopra ogni compositione si Ecclesiastica, come d'altro soggetto, & quando nel mezzo della compositione il Compositore uorrà far entrare un duo, un terzo, & un quarto, secondo le parole, et secondo l'ordine della cosa, così quello potrà far entrare, le parti, una doppò l'altra, et tutte insieme, & qual che uolta, far tacere tutte le parti, et il soggetto, et le parole, daranno adintender tutta la compositione, come s'haurà da comporre. perche certe cose accidentali non si possono insegnare, se prima non si rappresenta il soggetto sopra di che si hà da comporre. & alcune cose comuni 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 accomoderà secondo il soggetto 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 manco che egli faci pigliar sopra l'ultima metà della nota, di quella parte che finirà. Anchora nel mezzo farà buono udire, quado le parti entreranno tutte, con una consonanza medesima, in diuersi luoghi posta in c'sèpio. se tutte le parti entrassino p terza, ò p quinta, et che una entrassi in l'altra, et l'altra nel basso delle parti, et l'altra diuersamète toccassero con uarie corde sarebbe buono, et s'auertirà a nò entrare, ne p unisono, ne p ottaua, pche gl'oditore stà sèpre in espettatione di qualche cosa nuoua. et pche l'unisono, et l'ottaua rède la medesima unisonanza, che inàzi hà fatto co'l suo còpagno p tal ragione non si farà entrare le parti p unisono, ne p ottaua. Hora nel mezzo della compositione il Compositore non si dè fermare con una breue, che habbia una consonanza minore. pche non farà buon udire, eccettuado che la parola, messa, non ne fusse cagione; et le

LIBRO QVARTO

consonanze minori, non sono troppo in proposito, nell'entrare quando ascenderanno, perche sono dubbiose di sustentatione; ma nel discendere passano, con mesluta; et quãdo in mezzo della compositione una parte entrerà sopra una sincopa, et sopra la metà della nota cattiuua, come sopra la seconda, et la settima, et la nona. più presto si farà un sospiro che entrare sopra l'antedetta, & non occorrerà così alla quarta, perche farà buono udire quando sarà sotto a quella. & sopra ogni cosa, che il compositor ricercchi d'esser grato a gl'oditori: et non si dè far entrare una parte con una minima, senza un sospiro manzi, ne mào 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 così con questo proceder nel mezzo, con molti ricerchi 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.



L fine di ciascuna cosa è la conclusione del principio, et de il mezzo d'essa cosa: et anchora il fine è la perfectione, 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 perfectione di tutte le cose stã nel buono & nel bello, et pfecto fine, et sè tutte le cõpositioni hauessero bellissimo principio, et cattiuo mezzo, et peggior fine non sariano grate; 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 sarà buono, et il mezzo migliore, et il fine ottimo, et perfetto. allhora la cõpositione sarà tutta gratissima; et percio non sarà 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 compositor al fine pfecto, et quello auuertira che quando egli uorrà dar principio alla compositione, sequentemente dè considerarc il mezzo et il fine. acciò che con l'indritto del soggetto si conduca con modo facile, al suo dritto et perfetto Fine, et se il compositor non haura prima il scoppo ò uogli dir il punto, oue s'habbi a indrizzar il soggetto a sè proposto. come si seguirà per dritto sentiero, al suo terminato Fine, senza il fine pria ritrouato, et molte uolte occorre, nelle compositioni, che si farà prima il fine, che il principio et si darà il termine finito per potersi condurte, a quello con agilita; et il compositor adunque farà come fa il buono peregrino, che manzi che incomincia il suo uaggio, a sè prima propone il fine d'esso uaggio, et poi con le cose a egli necessarie, insieme s'inuia, et ricerca di andare al fine di detto uaggio. p uie che siano più al suo proposito, tanto che possi puenire al fine del suo uaggio. il medesimo occorre al compositor, quando a egli occorrerà, comporre sopra Psalmi, Hymni, Messe, & altre cose che habbiamo a rispondere al Choro, auuertira al Fine, che in quello si ritrouui nel tono, ò nel modo. acciò che il Choro possi rispondere a quello, in proposito d'esso modo. poi della compositione de i Madrigali et altre cose uolgari, che non hãno a rispondere a Choro nijsuno, alhora il compositor p imitatione delle parole, potrà finire fuori del tono, p che non discorderà con alcuno; se non con il tono principiato; ma i cõpositori pratici, che comporrãno prima il fine, si condurerãno con bel modo a quello che gl'oditori non sè ne auuedrãno, sè il fine sarà del tono, principiato, ò d'altro tono. p che quella compositione, che caminerà cõ un certo procedere, et un bel modo di entrare da lontano, di uno in un altro tono, sèza disturbo de gli oditori a poco, a poco, di maniera che gl'orecchi resteràno satisfatte, et il Compositore

fitore circa ciò con le regole, & con il suo giuditio, si reggerà, secondo il soggetto, à egli proposito, & 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, & se sarà detto passaggio, procederà di Basso, ò di Tenore, ò di Contr'alto, ò di soprano; il Compositore non de 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 de 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 fa: l'atto dell'altra nel fine; come se il soprano, facesse l'atto del Tenore, ò del Contr'alto, à cinque, à sei, à sette, & à piu 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, pche quel riposo, che si darà a quelle parti. dimostrerà a gli oditori di uolcr 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 essempli. Cap. XVII.



SI Da regola, & termine, allè parti del canto figurato; per commodità de i cantanti, & a: ciò che ogni uoce commune possi cantare la sua parte commo ditamente; 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, comunamente di ascendere dodeci uoci, & fin a tredici; & con il semitono uerra più commodo, che con il tono; et il contr' Alto ascenderà fin a quindici uoci in sedeci con il semitono, sopra il Basso; & l' estremo del soprano con il Basso, de 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, & non si de aggiognere riga alcuna, alle cinque righe, ne di sotto, ne di sopra, in nissuna parte, ne manco mutar chiau 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. sicche il Compositore starà ne termini de tutti i spatij, & di tutte le righe.

Essemplio de i termini del soprano. Termini del Contr'alto.

Termini del Tenore. Termini del Basso.

O ij

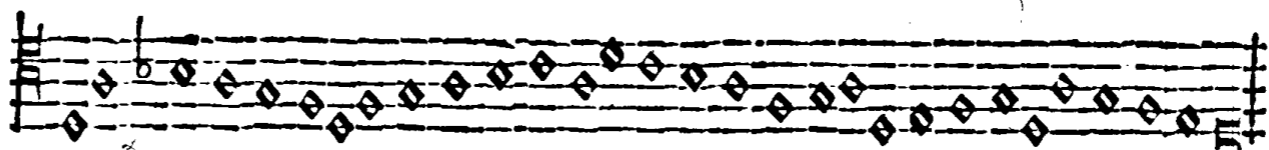
LIBRO QVARTO

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

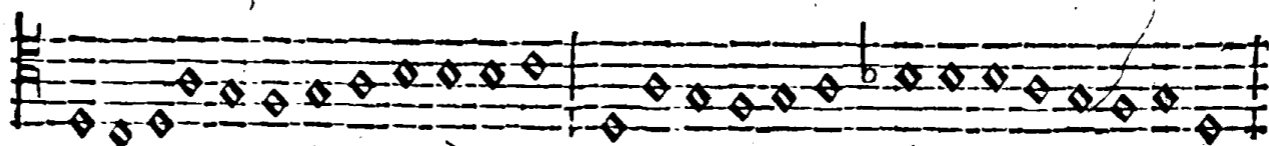


Olte uolte occorrerà comporre sopra parole Latine & disporre un canto fermo, per uoler sopra di quello fabbricare, qualche Canon ò comporre un canto fermo, per commodità della Chiesa, & di sotto a quello porre una Antifona, ò introito, ò altre cose Latine, di prosa, ò di uerso. Il Compositore prima penserà di che Tono, lo uole formare, ò autentico, o Plagale, & poi piglierà 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 principij 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 correctioni de canti fermi, perche sarebbe troppo gran perturbatione, & spesa, a tutto il mondo; s'io dicessi de gl'incorrectioni 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.e.e.e.e.e.i.i.i.i.i.i.o.o.o.o.o.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 nò è buo. p cagio del Tritono. Questo proceder è buo. p che fugge il tritono cò il b.



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

Capitolo. XIX.



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

zioni non paiono strane, sarà buono, innanzi che si tocchi la corda de il b. molle, ò di h. 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'ha detto, che ogni uolta, che alcuni segni si porranno nelle compositioni accidentalmente muoueranno la natura di quel procedere, & il b. darà malinconia, & il h. 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 uolgarì. questa offeruazione qualche uolta non si offeruerà, come sarà ne i fini delle compositioni, & d'altri passaggi simili, in mezzo la compositione, & per cagione delle parole, & meglio starà posto il b. molle quando haurà una nota innanzi di se, che ascendi, che discendi. & per l'opposito, è il h. incitato & il Diesis Cromatico meglio staranno quando hauranno una nota innanzi di se che discendi, che innanzi di se che ascendi, come si uedranno ne gli effempi, sopra parole Ecclesiastiche & Latine.

Effempio à due uoci, delle quinte antecedenti, & sussequenti, con il buono & migliore procedere, di h. & di b. & del Diesis Cro,

Quinta antecedente. s. anteced. & susseq. buono procedere, migliore,
buono procedere. migliore, modo di procedere con una parte.

Del modo di star fermo & muouer si nelle compositioni. Cap. XX.

Ritrouasi 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 muoc

LIBRO QVARTO

uono in un tempo medesimo non faranno buono udire & molte uolte nelle compositioni, alcuni Compositori uolano muouere tutte le parti, sincopando insieme; Quel moto non è ineguale, & non sia 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 usâr, & ne Madrigali, come nelle minime, perche sarà manco male, che in altre note. Alcune uolte il muouer si insieme, fa buono udire come sono, nelle villotte Napolitane, & ne Madrigali: anchora, con il moto ueloce farà buono udire. & nelle Cãzoni Franzeze, & secondo il soggetto, delle parole, il star fermo, & il muouer si, 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 fermeranno 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, scriuono à tutte le parti, una pausa ueramente che stà molto male, perche quando i cantanti uoleno 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 incomincerà, & 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.



Tutto il continente della Musica, stà nel sapere dare il moto, & gradi, & consonanze, in proposito del soggetto 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 nutricano di consonanze; & che se gl'orecchi udiranno i gradi senza consonanze con il Moto come fa 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 faranno le principali, perche faranno Armonia senza subalternatione alcuna, di grado, ne di moto. Ma quando le consonanze saranno accompagnate, con gradi, et con il moto in proposito del soggetto, allhora quella compositione sarà buona; & acciò che il Discipolo non manchi di sapere questi tre ordini, & di accompagnare quelli insieme; sarà adunque necessario dire prima delle principali consonanze, che nella Musica si ritrouano, le quali quando in una compositione mancheranno, quella resicrà pouera d'Armonia non solamente quando mancheranno ombedue, 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 malenz

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 fiato, 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 l'opinionem del com-
positore & hò posto a mente, 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 suogiet-
to, là si può hère 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, & così le septe minori, & la septa 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 uorràno entrare, per unisono, o p'ottaua, che non
sarà moderno tal procedere, come disopra hò detto, & se pur hāno entrar p' unisono s'ascondez-
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 porrà ne luoghi alti, non mostrerà 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, o ne gli fini si farà che sempre la consonan-
za, della Terza maggiore, sarà nel sopra detto luogo, anchora che la compositione ricerchi mez-
stitia, & se la starà ferma non farà ne moto, ne grado, & se 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 più d'una semibreue non baurà in tut-
to del mesto, ne in tutto sarà allegra, così uerrà della Terza maggiore che ne luoghi bassi, non
haurà in tutto del allegro ne in tutto del mesto: & queste consonanze maggiori & minori fas-
ranno simili alla sanità, che quando ella nō sarà posta ne i debiti luoghi, del corpo quello si tra-
muterà & parerà che perdi el uigore, et la potenza del suo primo essere, così 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 parcaua allegra &
bella quando poi con le consonanze mal poste, si dimostrerà à gli oditori apparerà brutta & tut-
ta tramutata. Hora rimane à dir della bella uarietà delle consonanze, che nasceranno nel reg-
gimento di toccare uarie corde del Basso, o delle parti più basse, che farāno parere tutte le parti

LIBRO QVARTO.

piene di Armonia, & di uarietà di consonanze in effempio, 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 diletterà, 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 expectatione nuoua, & quando il Compositore uorrà far entrare una parte doppò le pause, in mezzo della compositione, farà molto meglio, engannare gl'orecchi de gli oditori, et entrare, con l'intonatione di secòda, 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' unisono dall' antecedente nota detta l' prima. & se si entrerà per quinta, ò per terza, ò per Ottaua, ò per unisono, queste uoci saranno molto communi à gl'orecchi, ma per hauere uarietà, si potrà entrare con la consonanza di terza, & un'altra parte, potrà entrare con quinta, & l'altra con Decima, & l'altra con Duodecima, & così con queste uarietà accompagnate da Gradi, & dal moto in proposito della compositione, & che à tali compagni non manchi mai le consonanze delle terze, & delle quinte, & se si 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 specie, che saranno le Decime maggiori, & minori, & la quinta, & la sua specie di Duodecima, et in cambio della Quinta si potrà usare la sesta, ò la sua specie di terzadecima, come di sopra s'ha detto, non mancando le predette consonanze fra ogni estrema consonanza, sempre il Compositore haurà la compositione piena d' Armonia, fatta in meslita, ò in allegrezza, secondo il soggetto che ricercherà la compositione hò replicato molte cose più per utile del studente, che per mia satisfatione, 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 se 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 de comporre al moderno modo: & pigliare, un punto sopra il canto fermo, & fare che le parti, imitano quel punto, o per fuga, all' in su, all' in giu, di maniera, che le parti fugano con le parti, et non con il canto fermo, & se 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, se l' si potrà far dir il passaggio medesimo del cantante antecedente alla parte seguente farà buono udire, & così 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 grate a gl'orecchi, et al manco debbono essere due consonanze, una di sotto, & l'altra di sopra, & se 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 soggetto di parole, et che fusse necessario fargli una seconda parte, il Compositore potrà pigliare un canto fermo de un' altro Tono, et alzarlo una quarta, o una quinta, o di sotto, o di sopra, secondo, che à egli uerrà più commodo, & si seruirà 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 diletterà molto. tenendo però i termini del Tono, o 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 essempli, ogni giorno delle Feste solemni, nelle Chiese s'odeno.

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



L cantar alla mente sopra il canto fermo nelle chiese fa buono udire quando i compagni sono bene concertati, & che tutte le parti tēgono 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 offeruare i suoi ordini: & sarà difficil cosa che non naschino de gli errori, & non pochi. Il uero contrapunto, o 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, o discendenza di quattro, o cinque uoci, fuggano per sesta & per quinta, così all' in su come all' in giu, per grado, che fa brutto sentire, perche il bel procedere del contrapunto, è di dare piu consonanze, che si puo sopra una nota, & quel modo di fuggare per sesta & quinta non hà uarietà alcuna, ne di consonanze, ne di gradi; perche il cantante ripresenta 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 è 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 offeruatione 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-

LIBRO QVARTO.

che da sseruare, & perche si sente tante Decime par che non diletta troppo, nondimeno è male che non sono que gli ordini sopradetti per quinta & sesta, & per l'opposito, ne à due uoci ne à tre con le Decime: anchora, s'no al'uni altri che fanno certi contrapunti rinforzati con alcune osinationi di dire sempre un passaggio sopra un canto fermo con tanta mala gratia di armonia, che attendono piu presto a tener conto di quella osinatione, & 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 auuene per uoler sustentare, & mantenere nel dire tal osinatione del passaggio, & tal pratica non è buona ne utile per il Choro, & da camera non ual niente: sicche il Contrapunto, o compositione uole esser leggiadra, con qualche gratia di bel modo, et di belli passaggi accompagnati dall'armonia, perche il fine della Musica è dilettae a gl'orecchi con l'Armonia: & tali modi d'osinatione di passaggi sono difficili da imparare & sono poi priui di Armonia: & la Musica che hà qualche difficoltà nell'imparare, & che è piena di Armonia, in quella ci è il guadagno dell'Armonia & del cantare: adunque tali osinationi di passaggi, perche non sono utili, il scolare non si dè affaticare in quelli, & se quello uorrà dar opera di cantar alla mente sopra il canto fermo, cantando a due uoci, non dè mai passare al piu de' dieci uoci, o di sotto, o di sopra, perche la estrema in un duo non riesce come fanno alcuni che spesso uano alla quintadecima & la lontananza posta in un duo non è grata.

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



L'Ordine di comporre a due uoci sarà in questo modo che il Compositore auuertirà prima di oseruare il Tono, secondo che haurà da rispondere al choro, o ad altri, & il Duo sarà posto fra un Motetto, quello dè imitare i passaggi & i termini delle cadenze del Tono, del Motetto, o d'altro soggetto. & 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 ascenda a piu di quindici 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 faranno bene un nudo: il medesimo occorre a gli Compositori di Musica, che molti compranno 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 ottave, & rare uolte, & anchora sarà utile a quello far uariate consonanze & dissimili, come sarà una terza minore & l'altra maggiore, o sia per l'opposito, & così una sesta maggiore, o una minore, & per l'opposito, pur che non si ritroui due simili, sarà buono, & anchora s'auuertirà a questi due gradi fa. sol. & mi re. che tutti due o di sotto, o di sopra danno due simili consonanze di terze, & di seste, o maggiori, o minori, & il rimedio sarà con b. o h. o Diesis Cromatici di far le maggiori minori, & le minori maggiori; & le cadenze ne i Duo si dè finire o per quinta, o per sesta & settima & sesta, & poi ottava, nelle parti basse, et in mezzo, si può far la cadenza con quarta et terza, et poi sesta, et il fine sempre sarà per ottava, o per unisono, et la quinta imperfetta si può accomodare, come ne gli essempli alcuni passaggi si ueggono.

Buona

Buona. Buona. Buona. Buona. Buona.

Decima mag. all'ottava. ne i Fini, & nel Basso, ne gl'Alti. Quinta imperfetta

Modo di comporre à tre voci con gli essemi. Cap. XXV.



Vando il scolare uorrà far uno principio di un Terzo, di fantasia, o 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 toccherà uariate corde, allhora la compositione uerrà diletteuole 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'esempio si uedrà, & non si debbono far consonanze che uadino di quarta in Quinta, perche paiono due perfette, & quãto meno si farà dell'ottaua 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, o 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.

A tre uoci. A tre uoci. A tre uoci.

Tenore. Alto. Alto. Tenore. Tenore. Alto.

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



Isopra s'hà detto della natura delle consonanze, & de gradi quali sono incitati, & quali Mollì, & 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

LIBRO QVARTO.

perche cose che non faranno ben poste non faranno buono udire, ne in uno, ne in l'altro. perche si sentira assai piu, nel Terzo, che non si farà nel quarto, il quale hora ne dirò, che secondo il soggetto 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, o altre fantasie. sarà necessario molto considerare, come nelle Messe, ne Psalms, & 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'ha detto, quali fanno dolce, & aspro effetto; hor ra il comporre à quattro uoci, sopra Messe, & sopra parole Latine de esser graue, et non molto furriato, perche le Messe, & Psalms essendo Ecclesiastici, è pur il douere, che il proceder di quelle si à differente, da quello delle Canzoni Franceze, & da Madrigali, et da Villotte. auenga che alcuni compositori, compengano, alla riuersa del soggetto, della Messa. perche quella uole il proceder con grauità, & piu pieno di diuotione, che di lasciuia; & alcuni comporranno una Messa sopra un Madrigale, & sopra una Canzone Franceze, o sopra la battaglia, che quado nelle chiese s'odeno tali compositioni, inducno ognuuno al ridere, che pare quasi che il tempio di Dio, sia diuentato luogo, da recitare cose lasciuie, & ridiculose, come se l si fusse in una scena, oue è lecito recitar ogni sorte di Musica da Buffoni, ridiculosa, et lasciuia. 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 Na politane, & a Villotte, & altre cose ridiculose, contra l'oppenione de gli Antiqui, liquali offeruauano quella solamente per cantare gli Hymni de gli Dei, & i gran fatti de gli huomini, certamente molto rispetto si de hauere, & gran differenza si farà a comporre una compositione, da cantare in Chiesa, a quella che si ha da cantare in camera, & il Compositore, de hauere il suo giuditio limato, & comporre le sue compositioni secondo il soggetto, & 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 rimettono al giuditio di quello, & secondo che a egli uerrà bene incomincerà con fuga & senza. & seguendo nel mezzo, & nel fine, secondo che le parole, o altre fantasie lo reggerà et l'ordine di comporre le compositioni uolgarri, de 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 piu in sedeci con il semitono & si darà quella grauità, et quel moto che si conuerrà al soggetto sopra di che si comporrà, & si accommoderà le parti, che daranno il luogo una all'altra, con bel modo, senza scommodare l'altre parti, & s' al Compositore occorrerà far Psalms, o Messe, o Hymni, quello offeruerà il tono, accio che il Choro, o sia Organoli possi rispondere in tono, et non darò altri essempi, ne de gradi, ne de salti, ne di consonanze. perche di sopra sono stati detti assai uolte, quali sono stati buoni à due uoci, & à tre uoci, & à quattro uoci.

Modo di comporre à piu 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 piu uoci occorrerà molte scommodità, che non si potrà far intendere le parole, et che tutti uadno insieme, & che è sarà necessario far delle pause sempre in qualche parti,

che parti, ò ascondere delle uoci per le parti, & farle unifone, hora con una parte, & hora con l'altra, & l'ordine de gli unifoni, ben posti nelle parti, di sopra è stato detto: & anchor de l'ottave 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 & sestis si potrà fare; & le consonanze di quarta in quinta, et di quinta in quarta si potranno fare nelle parti di mezzo, perche saranno coperte da molte uoci: & si de 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 soggetto delle parole.

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



Elle chiese, & in altri luoghi spatiofi et larghi, la musica composta à quattro uoci fa poco sentire, anchora che siano molti Cantanti per parte, nondimeno & per uarieta, & per necessità di far grande intonatione in tali luoghi, si potrà comporre Messe, Psalmi, & Dialoghi, & altre cose da sonare con uarij stromenti, mescolati con uoci; & per far maggiore intonatione si potrà anchora comporre à tre chori. Et il Compositore prima auuertirà, & eleggerà il tono che uorà fare sopra le parole, & poi comporrà & offeruerà 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 sarà huon da sentire, et il pigliar della uoce sarà fallace; & questa presa di uoce de esser sempre sopra la metà dell'ultima nota, che sarà 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 comporrà, il Soprano, che sarà a uoce mutata, & l'altro a uoce piena: & il choro che haura da incominciare doppo le pause, non incomincerà mai quando l'altro haurà finito, ma sopra la metà dell'ultima nota, come di sopra 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 catteranno, perche l'altro choro haurà la quarta di sopra, & 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 riposcrà 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

LIBRO QVARTO

uno da l'altro, che accorderanno nell'ordine sopra detto; & se ancho faranno le parti lontane; poi nelle compositioni de Dialoghi, si farà che tutte le parti canteranno in circolo; 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 soggetto delle parole, & come s'accorderanno i due Bassi; qui noterò molte note unisone, & con l'ottave, & con le terze; acciò il Discipolo 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, così nella lingua volgare come nella latina: & secondo l'uso & le regole de i Latini & de Toscani si dè offeruare 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 offeruare i suoi accenti, et sopra parole latine offeruare l'uso latino, & sopra Toscane attendere alla pronuntia Toscana; & così 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 diuisione del nostro strumento, che con la musica che hora s'usa, non si può scriuere alcuna canzone Franzese, ne Tedesca, ne spagnuola, ne Vngara, ne l'urca, ne Hebraea, ne d'altre nationi, perche i gradi & salti di tutte le nationi del mondo, secondo la sua pronuntia materna, non procedono solamente per gradi di tono, e di semitoni naturali, et accidentali, ma per Diesis, e semitoni, e toni, e per salti Enarmonici; si che cò questa nostra diuisione hauremo accommodato tutte le nationi del mondo, che potranno scriuer i loro accenti e comporli à quate 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 facei 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'accopagnì in altro modo, pche pareranno difforni 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 meslo il moto tardo, et le consonanze minori seruiranno à quello; et quando allegro, le consonanze maggiori et il moto ueloce saranno in proposito molto; et anchora che le consonanze minori saranno mesle, nondimeno il moto ueloce farà parere quelle quasi allegre, perche gl'orecchi non capisseno 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 doppo il primo uerso (seguendo però due uocali) perche il fine del uerso aggiunto al principio del seguente, 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. le quali 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 comoda alla bocca aperta per far piu 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 che il Compositore giouerà assai al Cantante, quando auuertirà à queste uocali; & cosi come la uocale i. è mal'aggeuole di pronuntia nelle parti basse, cosi il medesimo uerrà alla uocale u.

LIBRO QVARTO

nelle parti alte & acute: oltre di ciò il Compositore auuertirà sopra queste uocali, che i gradi et i salti ascendenti e discendenti farà mutare gl' accenti à dette uocali, che de breui diuenteranno lunghe, et de lunghe breui; et questa consideratione sarà utile circa alle pronuntie, & s' il Compositore farà l'esperienza de gradi & di salti di quarta, & di quinta, di sesta, et d'ottaua all' in su, & 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 su come all' in giù; et anchora si ritrouerà molta differenza della pronuntia nel leuare & nel battere della misura che si muterà di breue in longa, et di longa in breue: & quando il Scolare uorrà dar principio alla compositione, quasi ordinariamente tutti i principij incominciano col moto tardo, se non sono astretti da qualche uelocità di parole strane, eccettuando canzoni Franzeze, & Neapolitane, & altre simili parole di poca consideratione (come ho già detto) et appresso i fini de tutte le compositioni, nõ si dè fare riposo di pause, ne moto tardo, perche i fini sono il riposo della compositione, & la conclusione del soggetto sopradetto; auenga che nelle compositioni si ritroui due & tre parti & piu, nondimeno quelli intertenimeti non si domandano fini, ma alquanto di riposo, 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 incomincerà 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 doppo 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 doppo l'altra; et quella parte che prima finirà, dè esser la prima à recommutare, & 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. Adunque 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 riposo, si potrà far una pausa, e quando di sospiri, far de sospiri per imitare le parole: e così 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, perche 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 uol dir mente; 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 doppo la nera subito, ma doppo la
nera

nera sopra la seconda bianca; perche il procedere sarà piu sicuro da barbarismi: & se quals che 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 sopra detto, 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 ditione nella nota di sotto; e un'altra sillaba nella nota di sopra 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 ditione per mezz'ò, fra un salto della quinta, sarà manco male che fra il salto dell'ottaua, & sel si può far di manco di pronuntiare la ditione sopra il salto di quinta, & di quarta sarà buono, & come occorrerà i salti in tali pronuntie, come saranno piu corti, faranno manco offensionne à gl'oreccha, & i sotto postli effempi li dimostreranno.

Regola uniuersale di porre le parole sotto alle note.

Gaudea mus om nes in do mino diem fe stum
non buona pronuntia.

di em fe stum diem festum si pronuntia la sillaba sotto la nera per bisogno.

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



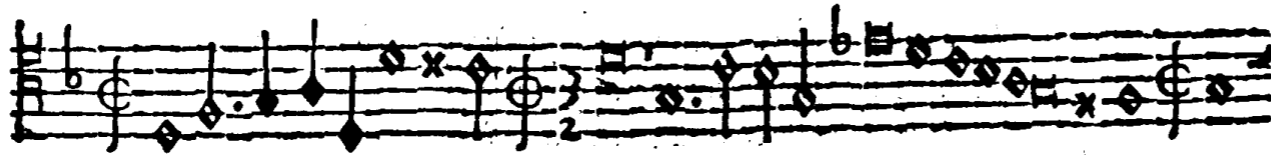
Econdo i tempi molte cose si mutano, come si uede nella prattica della musica, che già cinquāta anni gli huomini prattici di quella si affaticauano in comporre molte et diuerse proportioni per essercitarle alla dotta prattica, nondimeno tali fatiche sono state in parte in utili alla musica: et i piu 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; & così per ordine seguirà la quincupla, & la seiscupla, et procedendo queste relationi de numeri,

LIBRO QVARTO

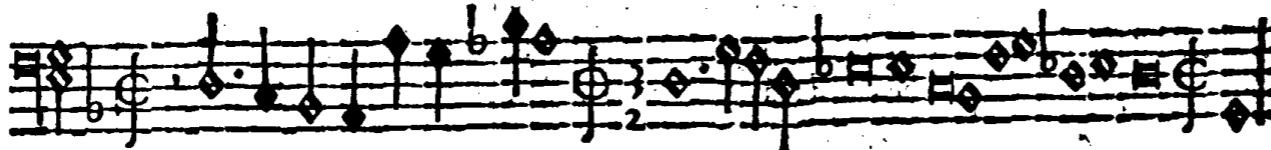
uno à l'altro andaranno in infinito, & sotto questo genere i Compositori usano cantare & scrivere le figure musicali, senza i caratteri di numeri, ma solamente con i corpi delle otto figure, cioè, Massima, Longa, Breue, semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. Queste figure si cantano nelle compositioni sotto la misura della breue & della semibreue, senza numeri sotto scritti, ne sopra. Et sotto questo genere le sopradette figure con proportioni si cantano, come sarà contra una semibreue che si canterà la proportionione dupla & quadrupla, & ottucupla, che sono due semiminime, & quattro crome, & otto semicrome, contra la predetta semibreue; & contra la breue s'usa cantare due semibreui, & quattro minime, & otto semiminime, & se dieci crome, & trenta due semicrome; & contra una lunga si usa à cantare due breui, & quattro 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 praticandole s'augmentano; i Prattici piu posteri hanno uoluto aggiugnere & ampliare esse proportioni nella musica; & uedendo che le figure sopra dette non si potuano augmentare ne diminuirre, se non con qualche segno della quantità continua, quelli posero i punti, & le linee, & circuli, & semicirculi: et uolsero con detti segni augmentare & diminuirre 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 sotto il tempo perfetto la breue ualerà tre semibreui, & sotto il modo maggiore perfetto la massima sarà di ualore di tre lunghe, che di questi segni non parlerò troppo, perche già ne sono molte regole ristampate in piu libri, & così con i segni i posteri di tempo in tempo hanno augmentato 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 augmentare & diminuirre le otto figure, & hanno aggiunto i numeri à i segni perfetti et imperfetti, che fin hora sono stati usati con uarie & molte proportioni; che già cinquanta anni i Compositori consumauano assai tempo in questo studio di proportioni; hora in questi tempi, che l'esperienza ha fatto 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 proportionione sesquialtera, & la Emiolia maggiore & la minore, & la proportionione di equalità; & di queste sopra dette proportioni, ne darò effempio, & come il Lettore de intendere la proportionione sesquialtera nelle compositioni: hora il Lettore ha da sapere, quando una parte ò piu canteranno due semibreui alla battuta, & una parte ò piu canteranno all'incontro tre semibreui: questa sarà la uera sesquialtera, quando si canterà tre contra due; & il Compositore de fare che la sesquialtera sia buona nel battere, & nel leuare della misura, così come si fanno nel comporre in consonanza le semiminime, che si fanno buone nel battere & nel leuare: un'altra sorte di sesquialtera s'usa nella prattica musicale, che i prattici Compositori fanno cantare tre semibreui contra altre tre, & questa proportionione è mal detta sesquialtera, perche si canta egualmente tre contra tre: adunque si de domandare proportionione di equalità tre contra tre, & non sesquialtera; & se alcuno uolesse saluare detta proportionione, & 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 sesquialtera; 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 sesquialtera di due & di tre: & perciò in tal proportione eguale, 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 sesquialtera: hora la sesquialtera si noterà con il circolo tagliato, che da Pratici 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 sesquialtera 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, così in mezzo come nel fine della compositione; & quando la sesquialtera comincerà nel principio della compositione, il Compositore la farà con fughe o senza, come gli parrà; & come finirà la sesquialtera in mezzo, si ritornerà a notare il suo segno primo senza numero sotto. & nell' essemio 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' essemii della proportione eguale, & della Emiolia maggiore & minore, et della uera sesquialtera, che saranno due contra tre, saranno tutte qui sotto scritte.

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

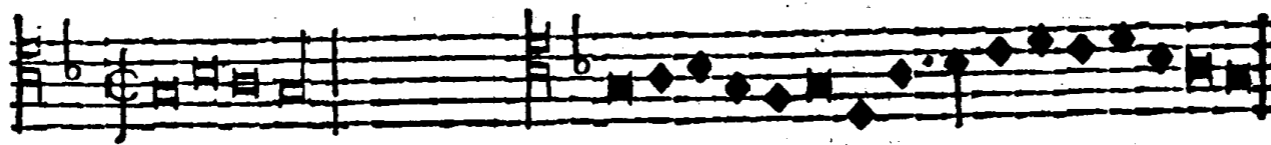


Proportione di equalità tre contra tre.



A due uoci Tenore & Basso

A due uoci Tenore & Basso.



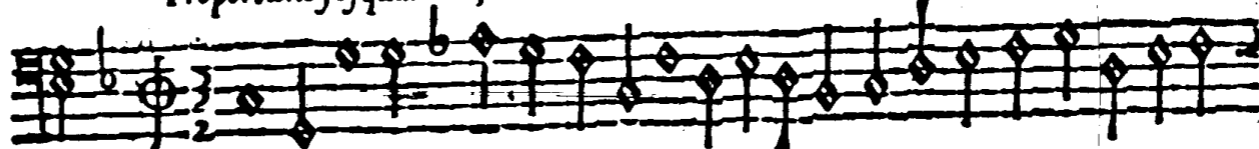
Proportione sesquialtera, due contra tre.

Emiolia maggiore.



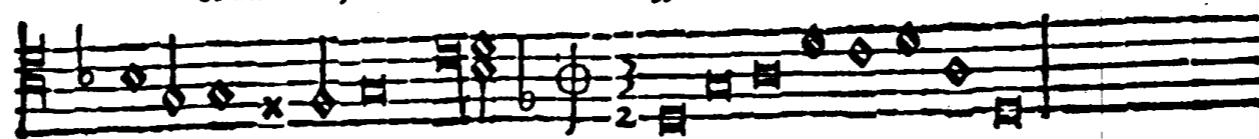
LIBRO QVARTO

proportione sesquialtera, buona nel battere & nel leuare, Tenore



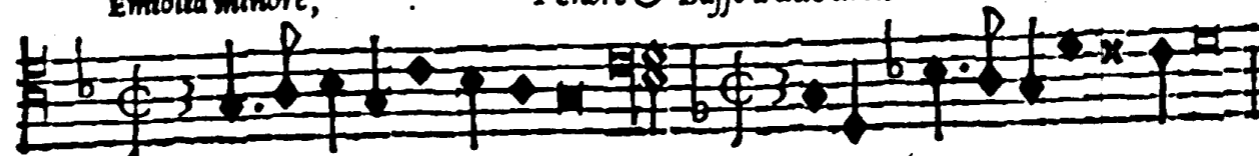
A due uoci,

Basso.



Emilia minore,

Tenore & Basso à due uoci.



Regola di far fughe in uarij modi.

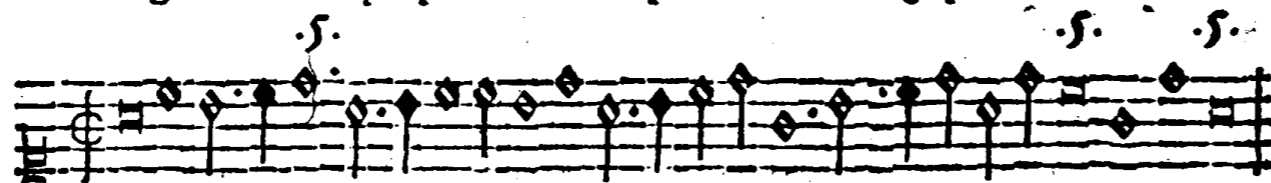
Cap. XXXII.



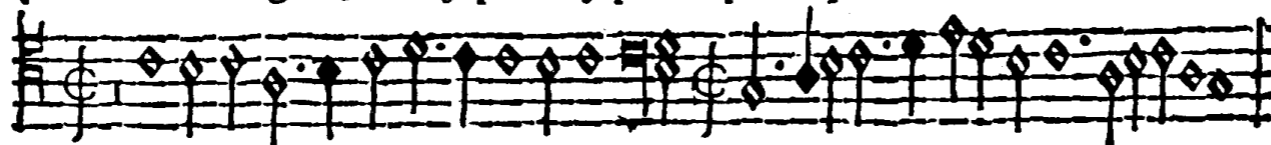
Vando il Compositore uorrà principiare una fuga, prima dè considerare sopra che suggetto ha da fare quella, ò sopra parole, ò da sonare, ò sopra Messe, ò Motetti, ò Madrigali, ò sopra altre fantasie; & eleggerà prima il tono ò il modo, & poi s'accosterà piu che si potrà alli termini del tono, & accomoderà le parole alla fuga, però offeruando 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 quattro, e non s'aspetterà piu di quattro pause, & quasi che saranno troppo (come di sopra s'ha detto) anchora sarà buon sentire, quando le parti con la fuga entreranno tutte con una misura medesima. una doppò l'altra, come farebbe 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 entrata con due pause, l'altra entrasse con due pause; doppò quella che inanzi sarà entrata, & così 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 fuga 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 quando si uorrà principiare una fuga, & se la parte che haurà da seguir la fuga non potesse seguirla à longo, il Compositore l'accomoderà con un contrapunto sopra, & non importerà molto, mentre ch' il principio habbi incominciato in fuga, pur che s'habbi fatto la fuga di quattro ò di cinque 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 parte, perche non seguirebbe: & se si uorrà fare delle fughe per ottaua contraria, cioè ch' il principio 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'ottava 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 dubbiofo 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 di sopra, & ne gl'effempi 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 artefuzioso, & 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 stite fatte, & hora si fanno, che non m'alongarò troppo in esse, ma darò un poco d'effempio per inuare il Scolare al principio, acciò che con un poco di pratica, & di lume, da questi effempi haurà, quello possi con la prattica ritrouare altre uie & modi di fugare senza questi modi, già tante uolte fatti, et circa à queste fughe, poche si possono piu fare, ò quasi nissuna che non siano state fatte, & gl'effempi d'alcune sono qui notate.

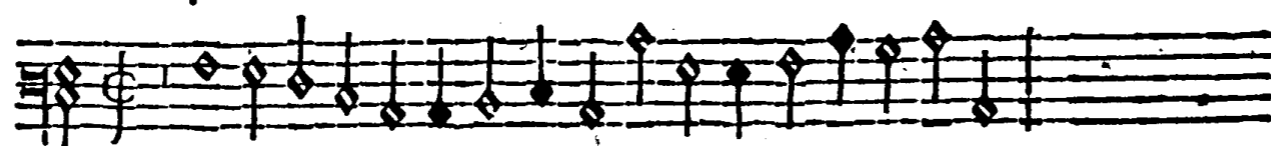
Fuga il Contralto per quinta, il Tenore per ottava, & il Basso per duodecima.



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



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



Qui di sopra 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.



Ma 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 uole significare regola & ordine di cantare le medesime note, & far le mede

LIBRO QVARTO

stime pause che in quella parte saranno scritte, auuenga che per uarietà si potrà fare che quella parte che dirà inanzi potrà dirsi doppo, & quella che dirà doppo potrà dirsi inanzi: questa regola si può far con pause & con valore delle note, & accommodare quelle ne canti fermi & figurati: & si farà i Canoni che uerranno in proposito; & se l'osservatione 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 indrizzio & 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 soggetto 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 diletterà 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 più i canti fermi che i figurati, perche l'andar graue s'accomoda, & è più 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 più 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 più 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 soggetto; & 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 più corte il quarto, ò al manco un terzo, di quello che ha da essere la compositione; & quello compartirà tutte le parti senza molte repliche, accio 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 incominceranno 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 h. 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 più uoci, sempre si comporrà le parti più ageuoli alle uoci, cioè si farà più presto due Tenori che due Soprani, & che due Contr'alti; perche de i Tenori se ne ritrouano assai, più 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 più 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 più appresso, tanto più farà miglior udire. Et s'auuertirà che i canti fermi non si debbono mai muouere, ne a quelli agguignere b. molli, ne h. 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 importerà 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 uol esser estremo nel ualore delle note, cioè che quello non habbi ne massima, ne longa, ne semiminima, 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 starebbero 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 Tesis, & che i semitoni uenisscro 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'unifono, 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, & così i salti delle quarte & delle quinte, tutti hauranno da passare per la ragione di tono, & di semitono, così 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 sèsta, et subito dictro 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'occorresse che fusse necessario far una sèsta, & poi una quarta dictro, si riporrà un rimedio che'l Basso non farà due quinte, ma difficilmente si salueranno, & sarà forzato saltare all'unifono del Tenore, che uerrà sèsta col Canon di sopra, 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 commodi alla compositione alzar quello una quarta piu alto, per fuggire il tritono, che uerrà benissimo alla settima, come per gli esempi si uedrà; & s'auuertirà alle pause, che battendo la misura alla breue non si dè principiare in dissparo, perche l'altra parte che canterà sopra tutte le breui, uerranno nel leuare della battuta, et sarà mal ageuole al Cantante, & così 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 tēpi 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 che non sieno di quella materia, tanto che si possi accommodare, acciò

LIBRO QVARTO

che non nasce la replica delle parole molte volte, & un altro ricordo uoglio dare, che s'il Discipolo farà un Canon o fuga, & che s'habbi à cantar alla quinta sotto, con le medesime note, si de aizar quelle un'ottava sopra et uerranno alla quarta benissimo; non mi allongarò piu oltre, circa ciò, perche quasi ogni Comp. ne saprà dar notizia alli Scolaro di uarie fughe: mi ha parso dir di alcune fughe che non sono così comuni à tutti, accio il Discipolo sia auuertito: et darò alcuni esēpi di due parti che nelli canoni, una ascēderà e l'altra discēderà, con il modo di certi salti occorreti.



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



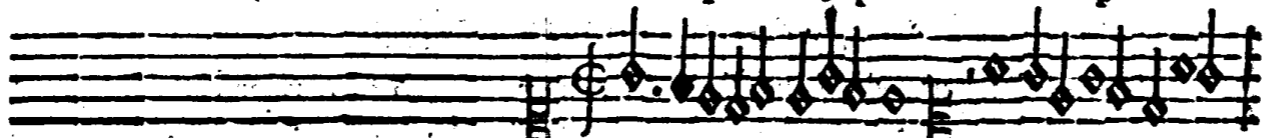
Il contrapunto doppio, o compositione doppia è della natura della fuga, e non è fuga; e qualche uolta è fuga della parte di sotto o di sopra, secondo che ne can i fermi si può accommodare, & si domanda contra punto doppio, o compositione doppia, quando sopra un canto fermo di sotto o di sopra si potrà far u i contra punto, & con quelle medesime note, o con il medesimo procedere, accio si possi dire un'altra uolta, o di sotto o di sopra: e se la prima uolta sarà detto di sopra per decima senza pausa et senza sospiro, et un'altra uolta si potrà ridre per terza, o per ottava con un sospiro, o con una pausa, o con piu: & anchora si potrà far alla terza di sopra, & poi con un sospiro alla sesta, o con pause; & la parte di sopra si porrà di sotto, & quella di sotto si porrà di sopra; & si darà un essem pio sopra il canto fermo, che due parti canteranno sopra quello, & diranno il medesimo di quel che haurà detta l'altra parte con un sospiro, una doppo l'altra. e le parti che canteranno sopra il canto fermo, pareranno che cantino tutte ottave una sopra l'altra, & non saranno come nell'essem pio dimostraro. Et così come ho detto de gli sopra detti essem pi sopra i canti fermi, molti contra punti doppy à molti modi si potranno fare, e nelli figurati anchora, & si potrà far cantar all'ottava, alla duodecima, & ad altri modi: à me basta dimostrare un poco di lume al Discipolo ingeni os, che da sè ritrouerà molte cose, con la fatica, et con l'esperienza: & quello auuertirà che quando comporrà una compositione di sotto per duodecima, non de fare due terze ne due feste, & anchora potrà fare il contrapunto doppio nel battere & nel leuare della misura senza mouere la parte solamente con un sospiro, hora dimostrerò alcuni essem pi.

A due uoci sopra il canto fermo per ottava.

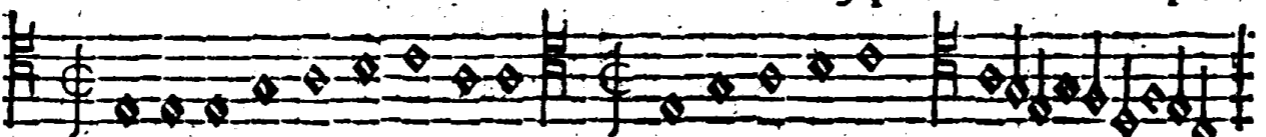


A due

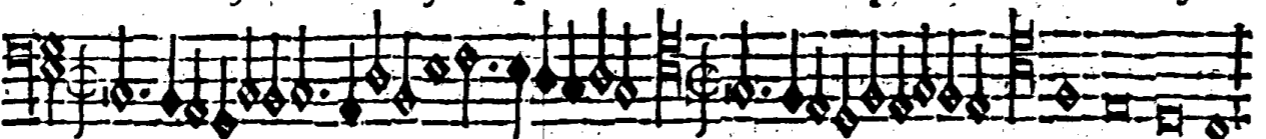
A due uoci p decima sopra. A tre uoci p ottaua.



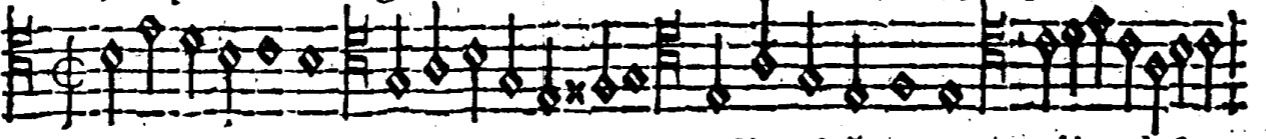
A tre uoci alla decima sopra Il Tenore et il soprano.



A due uoci di sotto dal canto fermo p terza. paiono due ottave et no sono.



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



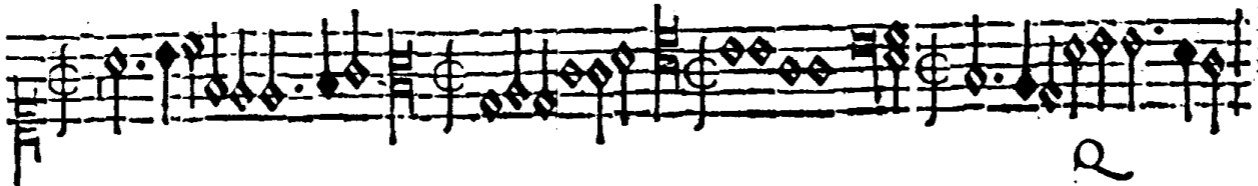
A due uoci Tenore & Tenore parte ch'era di sopra. parte ch'era di sotto.

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



Er uariare molte diuersità di procedere nelle compositioni, 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 così 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 Discipolo, possi con più facilità imparare darò essemplio à due uoci, & à quattro, & dimostrerò quali s'hanno à dire all'indietro & quali all'manzi, & 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 incomincerà & l'altre parti faranno le pause; & se il scolare uorra riuersciare il canto fermo, l'essemplio lo dimostrerà, che la prima uolta il canto fermo si potrà dire, alla quinta sotto il soprano, & alla seconda uolta, esso Tenore si potrà dire, alla quinta di sopra riuersciando il medesimo Tenore per Decima sopra come per l'essemplio si può uedere, & da ogni poco essemplio, il scolare potrà capire il principio, che facilmente seguirà 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.



LIBRO QVARTO.

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 uoci. Soprano riuersciato in Tenore alla 5. sotto al canto fermo.

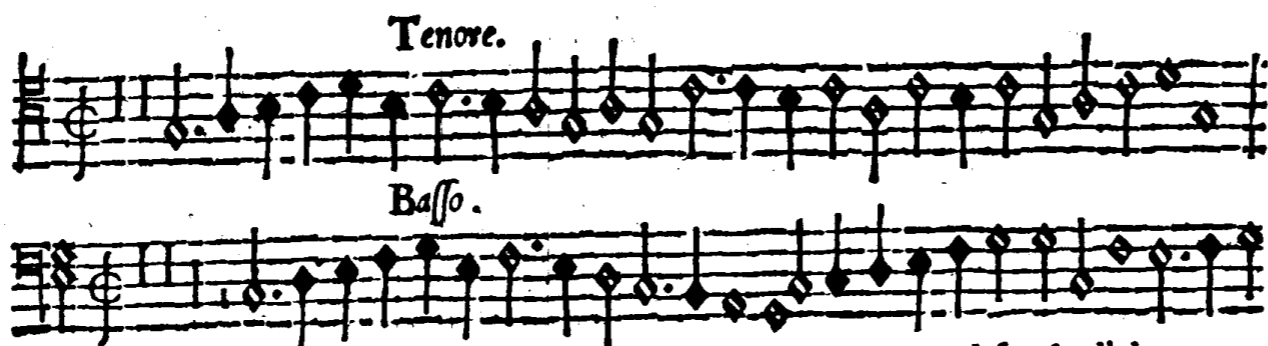
Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, et quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre senza troppo pensiero. Cap. XXXVI.

Nolte uolte fa 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 uia 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'indirizzerà per principio, et per guida, & lo porrà in qual parte gli uerrà piu commoda, et così, darà il medesimo passaggio all'altre parti ad una per una. una doppo l'altra, che sempre uerrà à fugare, & haurà sempre materia sopra che comporre senza star à immaginarsi, & 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 già hò detto, nel leuare, & nel battere, & le repliche de i gradi, & de i salti sono al contrario delle repliche delle parole, perche come la ditione è replicata ella non uol dir niente, & l'oratione replicata uole dir qualche cosa, quando sarà replicata, piu di due ò tre uolte, in un motetto, non starà bene nelle parole Latine, et peggio nelle volgari; et le repliche diuersam ète poste, nel batter, et nel leuare, in tutte le parti, che si compongono saranno gratiate. Hora nell'essempio del Basso, si piglierà il passaggio del soprano, doppo 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.

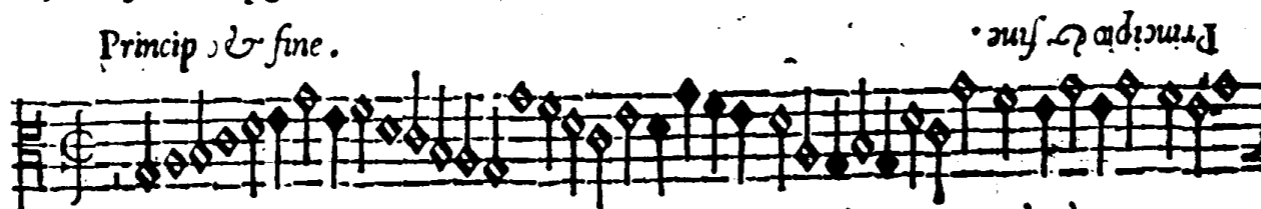
Alto. Tenore.



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.



Iuerse 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'obbligo 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 o Canoni uerranno con bella maniera di procedere, et piene di Armonia faranno buono udire: ma di rado, o nessuna uerrà con tal commodità. & se tali fughe o 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 compositione sarà assai migliore, che quella con i Canoni semplici, si per la uarietà delle parti, che hano 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 nessuna sincopa cattiuu, & nessuna nera cattiuu, ne al cun punto, posto appresso la nota, perche cantando quella all'opposto, sarà sincopare quante note si ritroueràno doppo esso punto nel ritorno, & si de comporre prima, Dieci tēpi, o piu, et nel mezzo di detta compositione, et sopra di quella uertà che s'haurà prima di sposta, s'incomincerà à fabbricare, in modo che sarà necessario che'l compositor s'imagini che quel principio sia il fine, et quello uerrà cōponendo fin che ritrouerà il fine di quelle note, che prima furono principiate, et in quel mezzo il compositor s'accomoderà con una consonanza di una terza, o con altra consonanza, & così la compositione uerrà tutta circolare, & il fine sarà oue si uorrà. Hora all'Essem pio.



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.

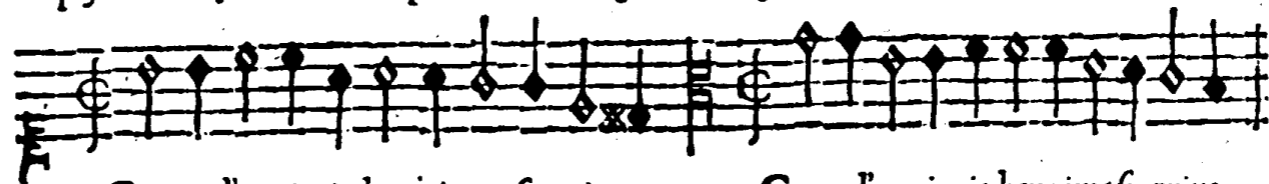


Ora occorre dire, della regola del comporre una compositione che si potrà cantare una parte con due uoci mutabili. Molte uolte occorre, che quando si ritrouano molti cantanti, & fra quelli, non si ritrouerà alcuno che canti soprano, & hauranno una o più compositioni, che saranno composte à uoce piena,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

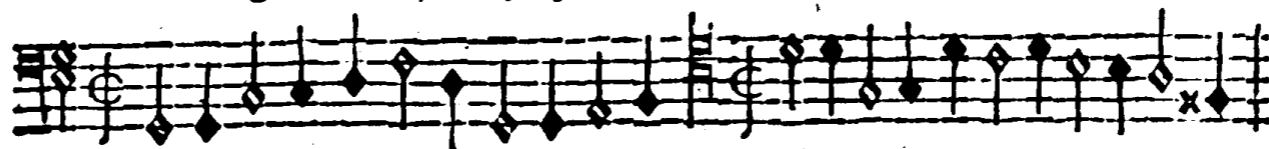
LIBRO QVARTO.

di cantare, & acciò ognuno possi 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 abasserà per ottava quella si conuertirà in Tenore, & il Contr'alto sarà come soprano a uoce mutata, & il Compositore de auuertire che tutte le consonanze delle quinte, che saranno nel soprano, si conuertiranno in quarte, quando saranno abbassate un'ottava, & tutte le terze maggiori uerranno seste minori, & per il contrario tutte le terze minori saranno seste maggiori, & se occorrerà far à due uoci con la parte mutabile, non si de far mai quinta, perche quando sarà abbassata per ottava quella rimarrà quarta scoperta, & senza còpagnia, et la Duodecima nella parte mutabile rimarrà quinta, & ogni uolta, che il Basso & il Contr'alto faranno cadenze, per sesta et ottava, 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 se si potrà far di manco sarà buono, et queste nasceranno nelle parti di mezzo, et non con le parti estreme, et occorreranno 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 ottava del soprano mutabile.

Còpositione à 4. Voci. Soprano mutabile p ottava di sotto. Alto.

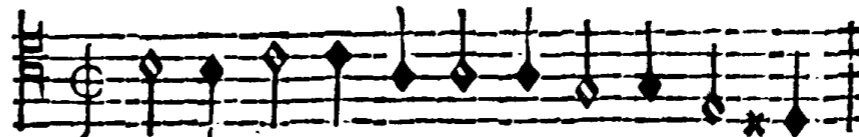


Come d'ogni mio ben rima si priuo. Come d'ogni mio ben rimasi priuo.



Come d'ogni mio ben rima si priuo. Come d'ogni mio ben rimasi priuo.

Soprano conuertito in Tenore, all'ottava sotto.



Come d'ogni mio ben rima si priuo.

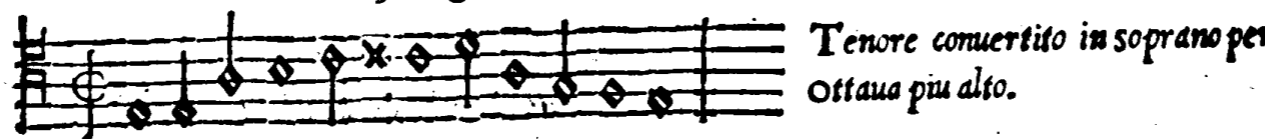
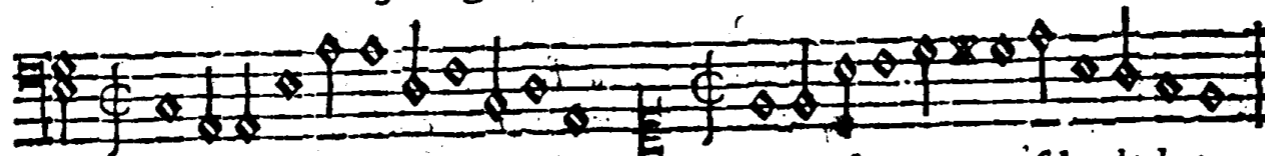
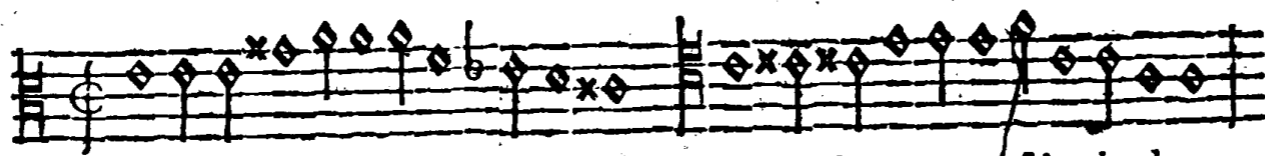
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potrà cantare à uoce mutata, & à uoce piena, alzando il Tenore un'ottava, che uerrà soprano.

Capitolo. XXXIX.



E 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, se sarà un Motetto, ò un Madrigale che sia composto in questo modo, cioè, che si possi 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'ottaua che saranno poste sopra il Tenore mutabile, diuenteranno unisoni, et nella parte mutabile l'unis sono 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 rimarrà, alzata per ottaua, et se quello ascenderà alla quinta decima con il basso egli rimarrà sesta minore all'ottaua, & la quarta sincopata di sotto, alzando quella per ottaua, rimarrà Quinta, & sarà necessario offeruare le sopradette regole, acciò che la compositione rimanghi sonora, & accordata nella parte mutabile, alzata per ottaua.



Tenore conuertito in soprano per ottaua piu alto.

Regola come si dè ritrouare un Canon che non fusse 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 sufficienti alli non troppo pratici della Musica, l'opinion de i Filosofi sempre fu questa che l'huomo deuesse fare le sue compositioni, più eccellenti, & più marauigliose di tutti gli altri huomini, della sua professione, & dè forzarli di far quelle più facili che può, perche dalla difficoltà non si caua, si non fastidio, & maggiormente in certe cose che si possono fare facili & si fanno difficili, scriuendo quelle con segni, o altri impedimenti, che offuscano l'intelligenza allo studente, & tal cose sono più presto degne di biasimo che di laude perche ogni Filosofo conclude che è uano quello che si può far con il poco, farlo con l'assai, sicche si dè

LIBRO QUARTO.

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. Hora 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'Ottava, & 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 ritrouasse 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 ha uerà 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, d'essere molto circonspecto, & considerare tutte le parti, & esaminare, l'opponione di colui che hà fatto detta compositione, o Canon, che con facilità ritroui ogni cosa, et il Compositore di tal fantasia, d'è cercare di fare Canoni, & altre fughe, che siano gratiate, & piene di dolcezza, et d'armonia, et quello nò d'è far un Canon sopra una Torre, ò sopra un Mòte, ò sopra un fiume, ò sopra i scacchi da giocare, ò sopra altre cose, & che quelle compositioni facciano un gran rumore, à molte uoci, con poca dolcezza d'armonia, che per dir il uero queste tal fantasia sproporzionate, & 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'armonia insieme con le parole; quelle saranno degne d'esser udite, ma poche ci saranno di tal maniera fatte, perchè i gradi & i salti non possono seruire, ne à tal soggetto, ne 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 secura, con la Regola che si darà.

Capitolo. XXXXI.

PER Cagione della poca pratica, de i studenti della musica, molte uolte nascono delle incorrettioni, et de gli errori, nelle compositioni, à tre uoci, à quattro, à cinque & à più uoci, & il scolare che non sarà auertito, quando nel còporre gli occorrerà far due seste, allhora sarà pericolo di due Quinte, & il scolare non troppo pratico, molte fiate farà errore, si per nò por mente quando compone, come anchora che non ruode, la compositione. hora quello che non sarà troppo pratico piglierà questa regola, che se la compositione sarà a quattro uoci, & a cinque, per sua secura incomincerà dal soprano & lo rincontrerà a nota per nota, con tutte le parti diligentemente, & finito ch'è haurà de rincontrare il soprano, con tutte le parti, poi piglierà 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 nessuno, ad ogni gran pratico, partire la compositione à breui, à lunghe, & terrà il modo sopra detto, 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 soggetti, 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 soggetti, & uarie fantasie; portano seco differenti maniere di comporre, & così il cantante dè considerare la mente del Poeta Musico, et così del Poeta uolgare, ò Latino, & imitare con la uoce la compositione, & usare diuersi modi di cantare, come sono diuersi le maniere delle compositioni, & quando usera tali modi, sarà giudicato da gli oditori huomo di giuditio, & di hauere molte maniere di cantare, & dimostrerà esser abbondante, & 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 pratico 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 equali 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 mesdesimo 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'altra parte la rimetterà ò con l'ottaua, ò con l'unifono, & non li rimarrà pouertà d'armonia: perche il cantante andrà riuolgendo per le parti, hor con unifoni, 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 messe di non fare alcuna diminutione, perche le compositioni messe, pareranno allegre; & poi per l'opposito non si dè cantare mesto, nelle cose allegre così 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'opinionone del Compositore; & con la uoce esprimere, quelle intonationi accompagnate dalle parole, con

LIBRO QVARTO

quelle passioni. Hora allegre, hora mesle, & quando soauì, & quando crudeli & con gli accenti a dberire 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'esperiença di tal modo farà certo ognuno, però nelle cose uolgari si ritrouerà che tal procedere piacerà più à gl'oditori, cioè la misura continua sempre à un modo, & il moto della misura si dà 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 dà 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 già fatto, non è inconueniente la mutatione della misura, in ogni compositione, & la esperiença, 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, fa 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 muoueria 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 più effetto, et l'esperiença dell'organo insegna, che solamente con l'intonatione delle uoci accompagnate dalle consonanze senza pronuntia di parole fa mirabil' udir, ò quanto sarebbe fuore di modo eccellente la Musica, se i cantanti potessero con la pronuntia delle uoci, & delle parole, intonare, & cantare, una compositione così giusta, come fa 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 racquisti, 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 inui stà tutto il continente del perfetto accordo.

Differentia

Differentia musicale, hauuta fra Don Vincentio Lusitano, & 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, in-
teruene un modo di disputatione fra il Reuerendo Don Vincentio Lusitano,
& Io, & il nostro principal parlare fu questo, che il detto Don Vincentio, era
d'opinione, 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 usa-
uano, erano miste, delle parti più lunghe del Genere Cromatico, & del Enarmonico, et delle spe-
tie 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 bre-
uità giocamo un paro di scudi d'oro, & d'accordo eleggemmo due Giudici, che haueffero à uadre
le nostre differenze; et che quelli haueffero à dar la sentenza inappellabile, per una parte et per
l'altra; iquali Giudici furono il Reuerendo M. Bartholomeo Escobedo Prete segobien. Dioc. &
l'altro fu M. Ghisilino Dancherts Clerico Leodièn. Dioc. ambo due cantori di Capella di sua
Santità, & in presentia dello Illustrissimo & Reuerendissimo signor Hyppolito II. da Esle
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 Capel-
la di sua santità, fu dette le ragioni della differenza, dell'una & dell'altra parte alli Due Giudi-
ci, eletti da noi in presentia di molte genti, appresso à gli sopradetti cantori, & perche in presen-
tia del Reuerendissimo & Illustrissimo Cardinale di Ferrara mio signore & Patrone. furono
udite le nostr: 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 al-
quante parole, narrandogli come alla presentia, dello Illustrissimo & Reuerendissimo mio Pa-
trone, il Cardinale di Ferrara, haueuo prouato, al detto Don Vincentio, che la Musica che si can-
taua, non era Diatonica semplice, come lui diceua, & che detta Musica era mista, con le parti
più lunghe, del Genere, Cromatico, et dell' Enarmonico, et con le spetie del Diatonico, con esso Ge-
nere. Inuiato che hebbi alquante parole, sopra la nostra differenza, (io non hò per certo che il so-
pradetto Don Vincentio, fusse auuertito, ch'io haueffe scritto quelle poche parole al Giudice M.
Ghisilino, la cosa passò così) che Don Vincentio li scrisse anchor lui molte parole in una sua &
doppo quattro ò sei giorni; i sopradetti Giudici, furono d'accordo insieme, & fecero la senten-
tia contra di me, come ognuno la potrà uedere, qui sottoscritta, & li Giudici la mandorno appre-
sentare allo Illustrissimo Cardinale di Ferrara, in mia presentia, per mano del. sopradetto Don
Vincentio. L' Illustrissimo mio signore, doppo letta la sententia mi disse ch'io era sententiato
à pagare li due scudi d'oro; & così allhora, allhora li pagai. Non uoglio raccontare. le parole,
che per ragione, & per giustitia, disse lo Illustrissimo Cardinale à Don Vincentio della ingius-
titia, & del torto che mi fecero 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 tan-
ti testimonij che erano iui presenti, iquali ne daranno uera fede, & testimonianza, Io non uo-
glio troppo affaticarmi in dire, che quando lo Illustrissimo hebbe letta la sententia quante uolte

LIBRO QVARTO.

il sopradetto dimando quella à sua Illustrissima Signoria. Io pregai sua Signoria Illustrissima, che mi facesse gratia, doppo 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 Preposto de Troti, alquale lo Illustriss. haueua fidata detta sentetia. Dopo poi alquanti giorni occorse, al mio Signore & Patrone, partirsi di Roma per Ferrara, & poi iui dimorati che fumo alquanto di tempo, fu necessario à sua Signoria Illustrissima et Reuerendissima andare à Siena, oue in quel tempo fu mosso guerra à Sanesi, & con molta inquiete habitamo in quella, non per lungo tempo, & dappoi 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 Lusitano, non mi riprendi s'io son stato tardo à far stampare detta sententia, già 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 possi giudicare bene, le nostre differenze, & considerare se la sententia fu data giustamente, et se le nostre differenze furono intese dalli Giudici. Hora le ragioni che furono mandate in scritto da me, & da il sopradetto Don Vincentio Lusitano & la sententia, sono qui sotto copiate fidatamente senza fraude ne di diminuire, ne di augmentare 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.

Nel Honorando M. Ghisilino. Io hò prouato, à M. Vincentio Lusitano, che la Musica, che noi cantiamo hoggi di, & che comunamente 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 stesso 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 Tricmitono, ò Semidittono, o passo di terza minore, che è nel Genere Cromatico, et il Dittono incomposto, che in pratica dicemo, ut. mi. & fa. la. è del Genere Enarmonico. si che gli hò dichiarato, che la Musica che si canta hoggi di, 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 rompono l'ordine Diatonico. Siche per detta mia dichiarazione che uedrette in Boetio, la Musica che noi cantiamo è mista de i tre Generi, et non è Diatonica semplice, come dice M. Vincentio Lusitano. Di Romali 5. Iunio. del LI.

Tutto di V. S. Don Nicola Vicentino.

Il Tenore

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



Olto 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 componano 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 semitonum, tonum, et tonum, ac deinceps. Ideoq; uocatur Diatonicum quasi quod per tonum, ac per tonum progrediatur. Chroma autem quod dicitur color quasi iam ab huiusmodi intentione, prima mutatio cantatur, per semitonum, & semitonum, & tria semitonia, Tota enim Diatesseron consonantia, est duorum tonorum, & semitonij, sed non pleni, Tractum est autem, hoc uocabulum ut diceretur Chroma, a superficiebus, quæ cum permutantur in alium, transeunt colorem: Enarmonium 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 componano, 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 nessuno, 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 nuncupamus.

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 risposi che queste cose non erano in uno Tetracordo, come dice Boetio; & che mancava del uero cognoscimento del Cromatico, cioè, la progressione, per semitonum, & semitonum; Et allo Enarmonico la uera progressione, per Diesim, & Diesim, & che il Dittono, et semidittono, prima stanno nel Genere Diatonico, che in nessuno de gli altri, come primo, & piu naturale, secondo che dice Boetio, & che se esso Don Nicola uole chiamare misto non lascia prima di dire Diatonico Genere. & io così dico che non si deue lasciare di dire Genere Diatonico: et così affermo. & priego la Sig. vostra uoglia con il compagno suo conferire, queste mie ragioni, & dar sententia Dominica, così come ha promesso allo illustriss. Cardin. di Ferrara: non altro fatta hoggi alli cinque di Iugno del 1551. Seruator della S. v. Vincentius Lusitan.

Qui sopra è stato letto le mie ragioni, & la risposta di Don Vincentio, & se il Lettore intendrà bene i due Capitoli che quello ha citato di Boetio, sono le dichiarazioni delle mie ragioni, prima nel Cap. XXI. oue dice, In omnibus his secundum Diatonicum, cantilene procedit uox, che la soprascrittione del Cap. dice. De generibus cantilenarum: & poi incomincia. His igitur; ritrouarete in questo capitolo la dichiarazione 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, & ha citato esso Capitolo in mio fauore, & contra di se, come ogni intelligente di Musica, lo puo giudicare, si Theorico, come pratico. & che sia il uero ogni intelligente della Musica, che leggerà il Cap. XXIII. che poco doppo segue al sopradetto di Boetio, dichiara tutto il Cap. XXI. che ha citato il sopradetto Don Vincentio, & la soprascrittione dice in questa forma.

LIBRO QUARTO.

Que sint inter uoces, in singulis generibus proportiones. Cap. xxiiij. Boetij.



ACCIO che ognuno possi bene intendere il presente Capitolo, lo esponerò, à parte per parte, & accompagnerò l'esposizione, con la pratica musicale, accio che quello sia anchor inteso da i pratici della Musica.

Hoc igitur modo, per singula tetracorda in generum proprietates facta partitio est. ut omnia quidē Diatonici generis quinque tetracorda duobus tonis ac semitono partiremur.

Boetio sopra questo principio delle predette parole dimostrar uole allo studente, quali uoci; & quali proportioni siano in ciascun Genere, & il Lettore auuertirà che per ciascun Tetracordo, cioè, per ciascuna 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.

Diciturq; in hoc genere tonus incompressus, 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 de essere integro, cioè incomposto & senza alcuna diuisione, d'altre uoci, ne d'altri interualli, ma che in ciascun interualli di questi due toni, quelli siano integri, et non tagliati, come si fanno nella pratica musicale, che molti compositori con b. molli, & con i Diesis Cromatici, & con b. 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 dichiarazione segue.

In Cromate uero semitono ac semitono, incompressusq; triemitono, posita diuisio est. Idcirco aut incompressus, hoc triemitonum appellamus quonia in uno collocatum est interuallo. Boetio di sopra ha detto della diuisione del Genere Diatonico. hora segue alla dichiarazione della diuisione del Genere Cromatico, & dice, nel Cromatico Genere habbiamo posta la diuisione per semitono & semitono, & per il triemitono incompresso: & domandiamo questo triemitono incompresso, perche è collocato, in uno interuallo, cioè che, il grado di questo triemitono non ha diuisione alcuna posta in mezzo, come per effempio nella pratica musicale si uede il grado o salto di terza minore, come re. fa. & mi. sol. o 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'ha 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 incompressum, duobus enim id perficitur interuallis.

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

Et in

Et in Enarmonico genere idem est. constat autem ex Diefi et Diefi & 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 Diefi, & del dittono incomposto, & dice il medesimo ordine si terrà del dittono, come s'ha detto del triemitono, & in questo genere domanderemo dittono incomposto, per la medesima ragione che di sopra s'ha detto del triemitono, cioè che sarà d'un grado, o d'un salto senza alcuno interuallo posto in mezzo, come nella pratica della musica se dice, ut. mi. o fa. la. questo grado del dittono è stato usato, & s'usa incomposto. Et questa dichiarazione non è stata intesa da Don Vincenzo, quando scriue nella sua poliza, ch' il grado o 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 di sopra s'ha inteso: & la sua poliza dice contra di sè, & contra la sententia.

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

Nunc igitur Diatonici generis descriptio facta est in eo scilicet modo qui est simplicior, ac princeps quem lidium nuncupamus, de quibus modis nunc differendum non est. ut uero per tria genera currat mixta descriptio, & in omnibus propria numerorum pluralitas apponatur ad conseruandas, scilicet proportionales uel tonorum atq; diecon excogitatus est numerus, qui hæc omnia possit explere: ut maximus quidem ad proslambanomenon describatur qui sit $1 \times 11 \times 13 \times 17 = 3009$. minus uero $11 \times 13 \times 17 = 2431$. reliquorum uero sonorum proportionales in horum medietate texentur. s. ne 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 pratica si domanda A la mi re sopra acuto, che è la prima & la piu alta negli ordini de tetracordi. Hora el s'ha 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. o mista de i generi, cioè d'alcune parti di essi: Io non mi sò risoluerè qual di due io debbi credere circa alla sententia fatta dalli sopradetti Giudici: hora non uoglio perder tempo circa ciò, ne dire che li Giudici m'hanno 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 Lusitano è stata tale, che non solamente m'ha uinto i due Scudi d'oro per la sententia già fatta; ma anchora m'ha 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 presdetto 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

LIBRO QVARTO

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 publicamēte 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 dirittiuā al Giudice M. Ghisilino: & 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.

Introduzione facilissima & nouissima, di canto fermo & figurato contrapunto semplice. &c. Stampata in Roma in campo di Fiore, per Antonio Blado, Impressore Aposto. L'anno del Signore M. D. LIII. à li XXV. di Settembre. Hora il sopradetto in essa opera tratta d'alcune cose, & nel fine di quella fa 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 uol dire triemitono Incomposto, & questo è metterli intiero, & in un interuallo così come re. fa. ouer mi. sol. Enarmonico è quel che procede in quattro uoci per Diesis, Diesis, & terza maggiore in un interuallo, così come ut. mi. et non come ut. re. mi. i segni di questi interualli sono, come già dicemo di semitono minore, questo x dichiara le quattro, come ch'el tal semitono hà quello del semitono maggiore è questo x dichiara le cinque, come ch'el tale semitono hà, il qual segno non si metterà se non doppo il semitono minore, à dinotare che uui habbiamo à fare il maggiore: & questo in una linea ouer spatio, come di sotto si uederà il Diesis, è questa x dichiara le due come ch'el Diesis hà.

Nel sopradetto Capitolo s'ha ueduto che Don Vincentio conferma ch'el salto del semidittono 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 di sopra s'ha ueduto, che è contra di lui, & contra li Giudici. Et poi segue alla dichiarazione 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, dirizzata al sopra detto M. Ghisilino: & anchora questo passo è contra di sè medesimo, & contra i Giudici: & che sia il uero ch'el habbia imparato dalla mia sopra scritta, ogniuno che leggerà 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, dirittiuā 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 dichiarazione delli tre generi; & non sarà accettato il suo dire, che prima egli sapeua dar l'essempio in pratica del genere Cromatico; anzi dimostra con quel suo trattato, che prima non lo sapeua, cioè inanzi che uedesse la mia ragione scritta: & che

Et che sia il uero nel fine della sua scritta à M. Ghisilino per sua ragione & difesa 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 polizza, 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 effempio, con le quinte false, & terze false: e piu oltre, che quando parla di semitono minore, da l' effempio 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 scriuono. Hora per certificare il Lettore, dimostrerò l' effempio 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 effempio.

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

Alto con la quinta falsa Soprano con la decima falsa.

Basso Tenore con le conson. false.

Quanto mi duole hauer dimostro il sopra scritto effempio falso d' armonia, ma mi conforta due ragioni, che non farò 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 sottoscrizione delle mani proprie delli due Giudici: & con li sotto scritti testimonij, iquali hanno rincontro le nostre polize & la sententia: acciò alcuno non pensi ch' io l' habbia trascritta, & 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.

R y

LIBRO QVARTO

SENTENTIA.



Irisli nomine inuocato &c. Noi sopra detti Bartholomeo Esgebodo, & Ghisilino Dancharts, per questa nostra diffinitiva sententia & laude in presentia della detta congregazione, & 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 ha prouato, che lui per uno competentemente cognosce & intende di qual Genere sia la compositione che hoggi comunamente i Compositori componono, & si canta ogni di, come ognuno chiaramente di sopra nelle loro informationi potrà uedere. Et per questo il detto Don Nicola doua essere condannato, come lo condanniamo nella scommessa fatta fra loro, come di sopra. Et cosi noi Bartholomeo & Ghisilino sopra scritti ci sotto scriuamo di nostra mano propria. Datum. Romae in Palatio Apostolico, et Capella praedetta, DIE VII. Iuny. Anno suprascripto Pontificatus S. D. N. D. Iulij. PP. III. Anno secundo. & laudamo.

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

Pronuntiaui ut supra. Ego Ghisilinus Dancharts, & manu propria me subscripsi.

Io Don Iacobo Martelli faccio fede, come la sententia et le due polize 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, il quale è somma giustitia, che per suo mezzo farà cognoscere à ognuno la ragione & il torto, come ha ispirato il sopra detto Don Vincentio, che publichi al mondo le mie ragioni con la sua opera stampata, contra de lui & delli giudici.

Fine del Quarto Libro.

PROEMIO DEL QUINTO LIBRO DELLA PRATTICA
MUSICALE 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 nò li manca consonanza alcuna: mi hò affatigato per i rari & peregrini ingegni; & ho ridotto la noua Prattica della musica Cromatica, & dell'Enarmonica con facilità con molti effempi, parte antedetti, & parte si diranno in questo libro, & anchora si scriueranno in modo che saranno à tutti facili, con le dichiarazioni 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 longhezza, e larghezza de tutti i tasti insieme posti cò 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 peroni 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 uà bucarata, & quanto lontana de essere dalla tastatura che appare fuore del Stromento. Et doppo 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 trouano; et certi luoghi delle quinte, che non sono ne luoghi ordinary, e si dirà quanti ordini tiene esso Stromento, e quanti gradi di Diesis Enarmonici, e di semitoni maggiori et di minori, e quante sorti di toni si contengono in detto Stromento, tutti con i loro effempi, e con le sue proportioni; poi si seguirà con la dichiarazione delle corde, 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 cò le demonstrationi delli sette ordini che insegnano à leggere ogni sorte di chiau, scritte con ogni sorte di caratteri di note che sopra lo Stromento possono occorrere con facilità di molti effempi del primo ordine, & poi sette altri effempi scritti piu alti un semitono maggiore, & sette altri ordini, scritti col semitono minore piu alto dell'ordine naturale, et doppo 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: & dimostrerò gli effempi delli sette ordini delle note scritte un semitono maggiore piu alto del naturale 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 effempi 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'ottaua, come tutti sono scritte differentemente, seguendo poi l'ordine & la formatione delle sette ottaua, che si possono formare sopra A re, ò A la mi re

R ij

LIBRO QUINTO

grauissimo, non partendosi mai da quel principio, & similmente in B fa b mi grauissimo, ò B mi per b. molle, & seguendo il medesimo per q. incitato, & così 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 sol re ut; tutti questi sopra il nostro stromento hanno da formare le sette ottave, senza mouersi da quel primo principio, oue s' incomincerà la prima ottaua. La formatione di tutte l'altre sarà sopra il medesimo principio, caminando tutte diuersamente nella loro formatione, come ne gl' essempli si uedranno: & doppo saranno scritte sette altre ottave, in ciascuno de i sopra detti luoghi, et per ogni luogo si uedranno le sue sette ottave (in essemplio) 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 di sopra inteso si terrà in un altro seguente essemplio, con le sette ottave, alzate un semitono maggiore piu del primo ordine naturale, perche prima sono state dimostrate già nel principio; & si uedrà la formatione delle sette ottave sopra il quarto ordine in A re. ò Alamire grauissimo Enarmonico, che saranno piu alte un Diesis Enarmonico dell'ordine primo & naturale, & così ascendente per sette uoci, sopra ogniuna saranno formate sette ottave, & 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 di sopra 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 ottave; & seguendo in F fa ut quinto, & G sol re ut, la medesima formatione occorrerà nelle sette ottave; Et perche la nouità della pratica del stromento sia piu facile, ho raccolto le consonanze che possono occorrere in le sopra dette ottave, con gli essempli ascendenti & discendenti: & nelle chiese il choro ne goderà pieno di tal perfetta pratica, laquale s' accomoderà il choro in ogni uoce. poi per facilità di ritrouare le terze maggiori & minori, ricorderò i loro luoghi che saranno pronti & comodi al Sonatore: & come quello haurà d' intrare d' un ordine in un altro; & si ragionerà anchora de i difetti 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 & marauigliosa pratica musicale, di sonare, di comporre, & di cantare, che lo Studente di tal pratica 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 uelocità, che è piu in uno che in un altro: et così la maniera diuersa del procedere piu dolce con le fughe diuersa, ma nessuno si ritroua che soni per altra tastatura che sia diuersa una da l'altra; Adunque la nostra tastatura senza difetto & 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.

Dimo

Dimostrazione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure che occorreno à formare l'Archicembalo, con il documento. Cap. II.



Nostra perpetua memoria, & acciò che resti nel mondo un fermo Maestro à gli presenti, & posterì 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 Pratico di fare stromento, 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 se 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'arborofuissi stato posto uerso il sole, quella parte sarà migliore, & poi lo rassettarà in modo che possi comporre esso stromento: & poi quello 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.

& così dimostrò tutte le misure con le linee, con la dichiarazione sopra di esse.

Linea che entra due uolte nella profondità, ouero altezza del stromento.

Linea dell'altezza delle superfittie fin al coperchio, oue si riposano le chiauì, ouer i pivoni 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'altezza 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 stromento.

LIBRO QUINTO

Linea di quanto vuol esser larga la rosa del stromento.

Linea della larghezza oue posano le corde appresso la longhezza torta del stromento, & de esser tanto lontana da quella il riposo delle corde, quanto è longà la sopra scritta linea, & camina così larga fino à mezzo lo stromento, & poi à poco s'alarga uerso il fine del stromento.

Linea del tastò bianco del primo ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea del tastò nero del secondo ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea del tastò nero del terzo ordine che appare fuore del stromento, & questi tre ordini sono nel primo telaro.

Linea del tastò bianco del quarto ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea della longhezza del tastò nero del quinto ordine che appare fuore del stromento.

Linea della longhezza del tastò 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, il quale si può cauare & rimettere commodamente, perche è ferrato con due chiauui di ferro, dalle sponde del stromento, & uanno à uide.

Linea dell'altezza del primo tastò nero che giace sopra il primo telaro che è del 2. ordine

Linea de l'altezza del primo tastò 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 superfittie del tastò 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 de ricercare di fare buono stromento, e comodo 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 lunghi si porrà un poco di piombo, acciò siano presti à rimetterli nel dar giù, che per la sua longhezza sono lenti; & oue giaceno i saltarelli sopra il legno longo del tastò, si porrà sopra un poco di scamuscio, acciò li saltarelli non facciano rumore nel saltar in giù: & sono quattro buchi posti nel telaro quasi in mezzo, in quelli si porrà quattro ferri per sustentare il secondo telaro, & ogni tastò 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 serra 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 di sotto 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 prestì, e che non faccino rumore: & le perne 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 cattiuue fanno parere cattiuo un buon stromento, e tanto debbono essere grosse e sottili quelle che seruiràno 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 usará 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 Pratico 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 Pratico 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 scauczzi 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

LIBRO QUINTO

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 taſſatura 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 taglieranno, & ſi romperà l'ordine naturale, & Diatonico, & che ui ſi porranno molte diuiſioni; all' hora ſi domanderà ordine ſecondo, & ordine Cromatico, perche in quelli luoghi, oue erano le uoci naturali ſi hauranno poſte uoci artiſcioſi accidentalmente: & poi nel medefimo 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 ſtumento ſ' intenderà. Poi nel quarto ordine occorrerà denominarlo ordine Enarmonico, & ordine quarto, & Enarmonico naturale: in queſto quarto ordine ſi ragionerà in uarij 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 medefimo 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 o ſpetie del genere Enarmonico Cromatico, in Enarmonico ordine. Et nel quinto ordine nelle dichiarazioni 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, continuamente diſotto in ſù 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, o l'ordine delle quinte perfette: queſto ordine ſarà della maniera del primo ordine Diatonico: & le differentie de tutti queſti gradi, & de tutti gli ordini, con le loro proportioni nelle ſue dichiarazioni ſaranno dette & ſcritte: & queſto capitolo baſterà circa all' intelligenza delli ſei ordini del ſtumento.

Dichiar

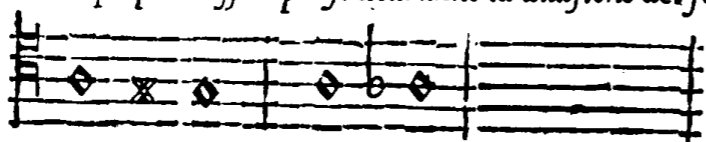
Dichiaratione sopra d'una ottava de i nomi di ciascun tasto de i sei ordini dello Archicembalo.

Capitolo III.



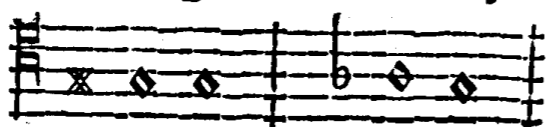
Filosofi hanno posto i nomi alle cose, acciò che quelle si cognoschino differentemente una da l'altra; hora è necessario dare li nomi à ciascun tasto dell' Archicembalo, acciò che fra tanto numero de tasti, lo Studente di quello non si confondi, & con facilità possi studiare in tal professione: & incomincerò da A re. ouero da A la mi re. grauisissimo; & 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: & così 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'Are 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 Are à Gammaut, allhora quel tono sarà di A la mi re. ouero di Are. 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 incominceranno 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 uà 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.



semit. mag. Sem. min. ambo due d'Alamire

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 de 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 uene 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. farà anchora di A la mi re. ò maggiore, ò minore, come per

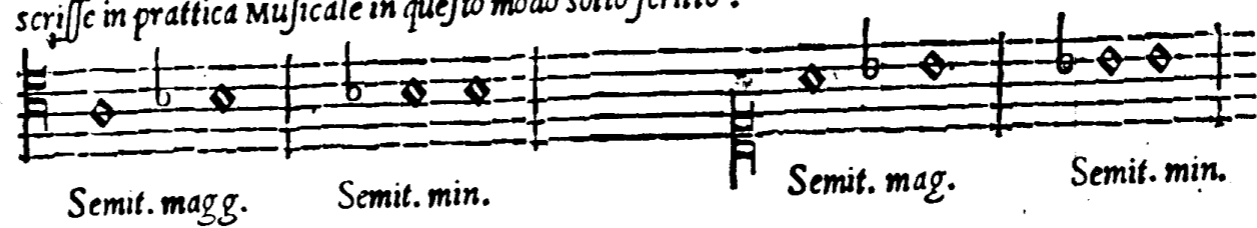


semit. minore semit. magg. di Alamire, di Alamire.

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 di sopra 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

LIBRO QUINTO

scriffe in pratica 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 spaty, perche habbiamo per esperienza che tutte le cose che non sono poste à l'uso paiono difficili; & poi per un tempo doppo praticate, & 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 pratica non pare strana al Cantante, perche l'uso & la pratica 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 indutio 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. così 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 Bmi. 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 doppo 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 b. 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: & così 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, così ascendente e come discendente si terrà questa regola: & acciò che lo studente m'intendi, per abbreviare 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: così chiamerò per nome tutti li suoi tasti, che saranno dirittiuu sopra quelli ascendenti; (in essempio) come in Are. io dirò sempre Are primo, & a b

È à B mi primo, *È* à C fa ut primo, *È* à D sol re, *È* à tutti per li medesimi nomi, che si usano, *È* à gl' altri ordini io darò il nome del primo ordine. *È* aggiognerò à quelli il suo ordine, et se saranno del terzo, ò del quarto, ò del quinto, ouero del sesto ordine: *È* tutti saranno intesi per i suoi ordini. adunque io incomincierò in Ala mi re, *È* discendendo io dirò Ala mi re primo, *È* perche il detto Ala mi re hà il suo fine in G sol re ut, *È* le sue giuriditioni si estendono 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 Ala mi re, che le sue parti non si possino denominare da lui come capo; di quelle, *È* per non discordare dalli sei ordini dello stromento, per tal ragione dirò Ala mi re al primo ordine, e poi discendente al secondo ordine à quello dirò Ala mi re secondo, *È* à quel tasto che sarà sopra quello posto lo demanderò Ala mi re terzo, *È* poi al tasto, che sarà posto nel quarto ordine dritto al detto Ala mi re, io lo chiamerò Ala mi re quarto, *È* poi da quello discenderò al suo primo semitono, che sarà nel quinto ordine, *È* lo scriuerò Ala mi re quinto, *È* al semitono sopra il quinto ordine che sarà posto al sesto ordine io lo dirò Ala mi re sesto, *È* l'ordine che si terrà di nominare le parti di un Tono così debbono essere de tutti gli altri, *È* perche i semitoni hanno poche parti poche de nominationi saranno nelle due parti; hauiamo detto delle giuriditioni di Ala mi re; segue hora quelle di G sol re ut che discendente haurà il suo G sol re ut secondo, nel secondo ordine *È* sopra quello sarà il suo G sol re ut terzo nel terzo ordine; *È* poi nel quarto ordine dirittuo à esso G sol re ut. haurà il G sol re ut quarto, *È* poi da quello si discenderà come s'ha fatto dal primo G sol re ut con l'ordine medesimo, *È* si ritrouerà il primo semitono nel quinto ordine *È* si nominerà G sol re ut quinto, *È* poi sopra quello nel sesto ordine s'haurà G sol re ut sesto, finito che s'haurà G sol re ut seguirà le denominationi delle parti di F fa ut il quale possederà il semitono, *È* il suo fine sarà in Ela mi, *È* haurà giuriditione di chiamare F fa ut secondo, a quel semitono che sarà di sotto da lui, nel terzo ordine, *È* poi nel quarto ordine à egli dirittuo, che haurà il suo F fa ut terzo: questo perche haurà sotto di sè il semitono per essere poco piu della meta del tono haurà solamente tre ordini, *È* il tono sei, *È* seguendo a Ela mi il suo Ela mi secondo sarà il semitono sotto nel secondo ordine, *È* il suo terzo Ela mi sarà sopra il semitono del secondo ordine; il quarto Ela mi nel quarto ordine arimpetto di detto Ela mi primo, *È* poi discendente da quello si ritrouerà Ela mi quanto, nel quinto ordine, *È* sopra quello stara Ela mi sesto: poi D sol re seguirà con le sue giuriditioni, *È* discenderà al primo grado del semitono nero nel secondo ordine, *È* a quello dirà D sol re secondo, il terzo D sol re sarà sopra quello ilquale sarà sopra l'antedetto D sol re secondo, nel terzo ordine il quarto D sol re sarà nel quarto ordine a linea diretta, uerso il primo D sol re, il quinto D sol re sarà discendente dal quarto ordine del primo tasto nero nel quinto ordine; il sesto D sol re sarà nel sesto ordine sopra l'antedetto tasto, et doppò seguirà C fa ut, ilquale sarà patrone del semitono naturale, che finirà in B mi. perche ha il grado del semitono, et si ritrouerà solamente due altri D sol re, che il secondo sarà nel terzo ordine subito discendente, dal primo C fa ut et il terzo D sol re sarà nel quarto ordine dirittuo 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 subito da esso discendente, che sarà nel secòdo ordine detto B mi secòdo, che in pratica si dice B fa p b molle. il terzo B mi sarà sopra il predetto semitono, che uerrà nel

LIBRO QUINTO.

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 subito discendente dal quarto ordine antecedente, & il tasto nero del quinto ordine dimostrerà, il sesio B mi, che sopra di se sarà posto, & non si seguirà più in giù di A re per essere l'ottava di Ala mi re, & non occorrerà dir cosa alcuna sopra di quello perché si ritroverà nel medesimo dire che è stato fatto in Ala mi re & questi documenti che sono stati dati d'Ala mi re discendenti fin in A re serviranno a tutta la tastatura, perché ascendenti saranno per il contrario, & il medesimo saranno per l'ottava, de i tasti predetti, et questa regola sarà abbastanza circa alla cognitione della denominazione de tutti i tasti con facilità.

Modo d'accordare l'Archicembalo.

Cap. V.



Primi che ritroverò l'accordo de Monocordi, & d'altri stromenti simili da tasti, usano molta diligenza & fatica, acciò che i presenti, & posteri suoi potessero con facilità seguire il studio di tal professione. Hora a noi occorre pubblicare al Mondo, la noua inuentione del nostro Archicembalo, insieme con il modo d'accordare quello con facilità, & acciò che alcuno non pensi che l'accordo del sopradetto nostro stromento sia impossibile, per il gran numero de tasti, che si ritroua in quello, darò il modo d'accordare ouer temperare il sopradetto, & questa sarà la regola che prima il pratico d'accordare gli stromenti comuni come sono Organi, Monocordi, Clauicembali, Arpicordi, & altri simili stromenti de accordare, o temperare la tastatura del primo & secondo ordine, con diligenza, che sia bene accordata, & più perfettamente, che egli sa, et che può, accordata poi che haurà la prima & seconda tastatura secondo l'uso de gl'altri stromenti con le quinte & quarte alquanto sfrontate, secondo che fanno li buoni Maestri, & doppo che sarà bene temperato si toccherà il tasto d'Ala mi re secondo, che in pratica si dice G sol re ut suscitato, che tal nome non è detto bene, perché è il semitono maggiore d'Ala mi re discendente, & poi accorderà la sua quinta sopra, che sarà Ela mi acuto in terzo ordine con la sua ottava sotto che sarà Ele mi terzo graue, & a quello si darà la sua quinta sopra che sarà B fa b mi terzo, con la sua ottava sotto, che uerrà B mi terzo graue & al detto B mi s'accorderà la sua quinta sopra che sarà E la mi terzo, & a questo si darà la quinta, che uerrà C sol fa ut acuto terzo, & a questo si darà l'ottava sotto, che si accorderà con C fa ut graue terzo, & qui si cesserà per hora di andar più in giù & si ritornerà di sopra & si toccherà il tasto d'Ela mi acuto per b molle, in secondo ordine, & si tempererà la sua quinta che sarà Ala mi re terzo, & a questo Ala mi re darà la sua quinta sotto, che sarà D sol re terzo, & poi sopra questo si darà l'ottava che sarà D la sol re acuto terzo, & a questo si darà la quinta sotto che sarà G sol re ut terzo, & a questo si darà la quinta sotto, che sarà B mi in quarto ordine, & poi sopra esso s'accorderà l'ottava, che sarà B mi acuto quarto. Hora è fornito d'accordare il terzo ordine, & se il Sonatore & pratico 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 tastò 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 h mi quinta.

Hora seguirà l'accordo, ò temperamento del quarto ordine, & si dè incominciare nel quinto ordine, oue hauiamo lasciato in B fa h 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 & così s'accorderà ò si tempererà 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 tastò.
Capitolo. VI.



EL 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 effempio. 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 tastò, 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 tastò 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 così seguirà di tastò in tastò fin al fine, con le quinte perfette de i tastò bianchi, del quarto ordine, sopra li tastò bianchi del primo ordine, et poi seguendo et accordando le quinte perfette, toccando i tastò neri del quinto ordine, & accordando quelli con le quinte perfette & si accorderà 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 potrà dar le quinte pfette al terzo, però ascendenti, et quãdo il sonatore sarà entrato nel terzo ordine, et che uorrà le quinte pfette di G sol re ut quarto, pigliera la quinta pfetta discendente nel primo C fa ut, et quando sarà nel quinto ordine haurà le quinte pfette sotto nel secòdo ordine, et quando uorrà le quinte pfette nel sesto ordine le ritrouera sotto nel terzo ordine, et se il sonatore cõsiderera bene queste quinte pfette saranno circolare et ritorneranno nelli

LIBRO QUINTO.

medesimi ordini di sotto & di sopra; & un'altra bella commodità si ritrouerà in questo accordo che quando il sonatore sonerà nel primo ordine, & non mouendo li detti della Mano quando farà ottaua potrà muouere i detti di mezzo, che toccheranno le terze & le quinte & negli medesimi ordini, che toccherà le quinte perfette in quelli si ritrouerà anchor le terze maggiori, piu perfettamente accordate che quelle, che noi usiamo, & à questo modo s'haurà le quinte perfette & terze maggiori & minori che usauano gli antichi & è mirabile l'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 muouere 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.



EL nostro Archicembalo si ritrouano sette quinte che non seguono l'ordine de i gradi come fanno le naturali, & prima ne hauiamo due nella tastatura communa le quali trauerfano di tasto bianco in nero, & di nero in bianco come si ueggono da B mi, per h. 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, alla pratici che non intendano altra ragione che di tasto nero in bianco, & questa quinta trauerfa l'ordine bianco & ua nel primo ordine de i tasti, neri, e così l'altra di tasto nero trauerfa sopra il bianco. & queste due quinte saranno una da B mi ascendente accordata con il secondo G sol re ut, che nella pratica si domanda F fa ut sustentato; & l'altra da F fa ut primo discendente à B mi. per b. molle queste due uanno trauerse dall'ordine naturale del primo & secondo ordine poi seguono due altre quinte dal secondo al terzo, & dal terzo al secondo in effempio quando il sonatore uorrà temperare la quinta d'Ala mi re secondo, ascenderà & ritrouerà la sua quinta in Ela mi terzo acuto, & se uorrà accordare la quinta di Ela mi secondo acuto, che in pratica i pratici dicono Ela mi per b. molle, & che discendente uorrà accordare la sua quinta se ritrouerà in Aia mi re terzo, & queste due antedette quinte trauerfaranno 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 sarà necessario entrare nel Terzo, et dimostrare le quite che trauerfano la tastatura quarta incominciando 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 b. molle, cioè in B mi quinto, le sopradette quinte seguono il suo acordo per le sue
ottaue

ottave di sopra di sotto: hò uoluto raccogliere, & partatamente dire di queste quinte per dare più facile l'accordo, perche il pratico 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.



Ccio 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 Ala 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 Ala 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 potrebbero usare anchor che non sieno della misura giusta come sono l'altre nondimeno si potranno usare più sonando, che cantando, perche quella poca differenza che si ritroua fra quelle che noi usiamo, & di queste che noi usaremo, non sarà uita non stando fermo il sonatore sopra quelle, et si può arguire che se le seconde, & le settime s'usano, che sono del tutto cattive quanto maggiormente si potranno usare & di nuouo comporre sopra lo stromento le propinque delle terze minore & le propinque delle terze maggiori lequali paiono buone. & se il sonatore non auuertirà alle consonanze propinque, et propinquissime sarà enganato da quelle, perche sono tanto propinque che paiono l'istesse imperfette, sicche si potrà usare nel sonare, la terza più di minore, cioè detta propinqua che sarà uno Diesis minor di più di terza minore, che parteciperà della maggiore & non sarà maggiore, & parteciperà della minore & non sarà minore, & quella minore che noi usiamo, si ritrouerà da Ala 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 più debole della terza maggiore, perche non aggiogne a quella di uno Diesis Enarmonico minore, sicche 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, quado 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 auuicne della propinqua della terza maggiore, che pare maggiore & non è, & pare quarta & non è, questa sarà manco sopportabile a 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, sicche la propinqua della terza minore di Ala mi. re. sarà F fa. ut. terzo. in quarto ordine, & la propinqua della terza maggiore di Ala mi. re. sarà F fa. ut. secondo in terzo ordine, & la sua quinta sarà D sol. re. & anchora s'haurà due altre consonanze nuoue, che occorreranno medesimamente nelle propinque et propinquissime delle sesle mag-

LIBRO QUINTO.

giori et delle minori. come fara la sesta minore sotto d'Ala mi. re. si ritroua i D sol. re. seconda et la sua propinqua fara 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 haura la sua propinqua sotto Ala mi. re. che fara in C fa. ut secondo in terzo ordine, et questa propinqua fara dura, pche ua uerso la settima, et si saluera con la sua sesta, il sonatore de auuertire che l'ordine de i semitoni bianchi, rope l'ordine del dire, pche quado essi semitoni sono tagliati il suo taglio è semitono nero ua posto nel terzo ordine, in essempio C fa. ut. quado camina uerso il suo semitono p discendere in B mi. ritroua prima il semitono nero; che uicne ad essere il secondo C fa. ut. nel terzo ordine, et poi segue al terzo C fa. ut in quarto ordine, pche il semitono naturale bianco, non ha se non una diuisione, et il douere fara che al C fa. ut. secondo, nel terzo ordine posto, si chiamasse C fa. ut. terzo, p essere nel terzo ordine. ma p non essere altra diuisione doppo il primo C fa. ut. è necessario dire a quel semitono C fa. ut. secondo, perche subito, è doppo al primo, auuenga che sia posto nel terzo ordine, et cosi segue la medesima ragione al terzo C fa. ut. posto nel quarto ordine, & questa regola che fara del sopradetto semitono naturale seruirà a tutti gli altri naturali, cioè, del primo & del quarto ordine. Hora seguirò & darò fine alla dichiarazione, & alli luoghi oue si ritrouano tutte le consonanze perfette & imperfette, con le sue propinque di sopra d'Ala mi. re. il sonatore auuertira che quando sarò aggiunto in A re. discendente con tutte le consonanze, il douere fara, ch'io rincominciasse, in A re. & ascendere fin Ala 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 Bassi pare che discordino, anchor che sieno buone, et per non far dubbioso il Scolare hò dato principio, alla ascendenza, in Ala mi. re. & in G sol. re. ut. & in F fa. ut. ascendenti. Hora seguendo all'ordine, prima dirò che la terza minore sopra d'Ala mi. re. primo sarà in C sol. fa. ut. primo, & la sua propinqua sarà C sol. fa. ut. terzo, in quarta ordine, & la terza maggiore sarà 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 a dire della quinta, sopra Ala mi re, che si ritroua, in Ela mi acuto, & poi alzando un semitono maggiore formerà la sesta minore, che sarà in F fa. ut. acuto primo, et s'aggiognerà a quella, uno Diesis Enarmonico, che genererà la sua propinqua che sarà in F fa. ut. terzo, nel quarto ordine, & la sesta maggiore sopra, Ala 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 Ala mi re, sarà Ala mi re sopra acuto, hora è fornito di dire quali sieno tutte le consonanze di Ala 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 strumento sarà accordato tutto con le quinte perfette come di sopra hò detto nel suo accordo.

Le quattro

Le 4.3. di sotto. 5. .6. min. 6. mag. 8. Le 4.3. di sopra. 5. Le 4. forti di seste. 8.



Dichiaratione con l'essempio d'Ala mi re secondo discendente & ascendente.

Capitolo. VIII.



Non occorrerà piu replicare con dichiaratione, & dire quante forti di terze si ritrouino, & di seste, perche siano state dette di sopra: anchora si ritroua una terza marco di minore, ma perche la minore è tanto debile, che quando se ne cauera fuore alcuna particella sarà poi troppo discordante & particia: perà di seconda, & questa lasciaremo da parte secondo che si dè ancho lasciare. la propinqua della sesta maggiore sarà quādo à quella si aggiognerà il Diesis Enarmonico minore. hora rimane à dire quali sono le consonanze pffette et imperfette, con le propinque discendenti et ascendenti del secondo Ala mi re ilquale haurà la sua terza minore discendente da quello in F fa ut secondo in terzo ordine et la sua propinqua sarà in Ela mi quarto, & la terza maggiore sarà in Ela mi primo, et la sua propinqua sarà in Ela mi quinto et la quinta sotto Ala 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 ueramēte s'hāno 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, & serueno per quinte perfette al primo ordine, & se il sonatore uorrà ritrouare le quinte & quarte giuste seguirà l'ordine d'andar di grado in grado caminādo per Diesis notati appresso i suoi semitoni, et così di Diesis in altro Diesis si ritrouerà 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 sarà in confine del principio del semitono naturale p discendere, poi l'ordine de i segni oue saranno notati i b. molli seguiranno di b. molle, in b. molle eccettuando che qualche uolta entreranno nel quarto ordine et così i b. molli, & i Diesis del secondo & del terzo ordine seguiranno i loro gradi con facilità & ogni pratico sonatore presto piglierà la prattica del nostro stromento, & per facilità si potrà far come già fecero li primi che incominciarono a imparare a sonare l'organo, che notauano le lettere della mano sopra i tasti, et p li nō pratici saranno utili. hora seguirò alla sesta minore sottoposta à Ala 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

LIBRO QVARTO.

sarà in B fa. b. mi. quinto, & l'ottava d'Ala mi. re. secondo, sarà A re. secondo, & così finisce il secondo ordine d'Ala 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. b. 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 Ala 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 Ela mi. primo, & la sua propinqua sarà in Ela mi. quarto, & la sesta maggiore sarà in F fa. ut. secondo, & la sua propinqua si ritrouera in F fa. ut. primo, & la sua ottava sarà A re. secondo, & così finisce tutte le consonanze d'Ala mi. re. ascendenti & discendenti & acciò che il Discepolo impari più facilmente darò in effempio le sopradette consonanze.

Del secondo Ala mi. re.

Le quattro terze. discen. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

con le sue propinque. con le sue propinque.

Terza minor. Terza magg. Sesta minor. sesta maggior.

Tutte le consonanze discendenti con le propinque. di Ala mi. re. secondo.

Del secondo Ala mi. re.

Le quattro terze. ascend. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

con le sue propinque. con le sue propinque.

Terza minor. Terza magg. sesta minor. sesta magg. Ottava.

Tutte le consonanze ascendenti. di Ala mi. re. secondo.

Dichiaratione con l' effempio d'Ala mi. re. terzo discendente, & ascendente. Cap. X.

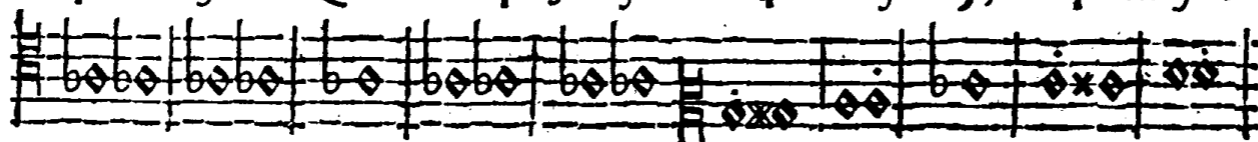


Er seguire l'ordine terzo io dirò d'Ala mi. re. terzo, il quale haura la sua terza minore discendente in F fa. ut. primo, & la sua propinqua sarà F fa. ut. secondo, in terzo ordine, & la terza maggiore sarà in Ela mi. quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi. & la quinta si ritrouera in D sol. re. terzo, 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 ottava sarà in A re terzo: segue hora l'ascendenza del medesimo Ala mi re terzo il quale haurà la terza minore ascendente in B fa. b mi quarto & la sua propinqua sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine & la terza maggiore ascendente sarà C sol fa ut, & la sua propinqua sarà C sol fa ut terzo in quarto ordine, & la quinta ascendente sarà in Ela mi secondo che in pratica se dice Ela mi per b. molle, & la sua sesta maggiore sarà in Ela mi quarto, & la sua propinqua sarà 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 ottava sarà Ala mi re terzo acuto, & lo sotto scritto effempio dimostrerà le consonanze discendenti & ascendenti del sopradetto Ala mi re terzo: & si dè auuertire che quando la consonanza minore ò maggiore uorra la sua propinqua, et che sarà per discendere alla diuisione del semitono maggiore sempre sarà 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 sarà piu presto lontana che propinqua.

Di Ala mi re terzo, le consonanze discendenti & ascendenti.

Le 4.terze discen. Quinta. Le 4.seste discen. Le 4.terze ascē. 5, Le 4 seste ascē.



con le sue propinque. propinq. propinq. cō le propinque. con le sue propinque.



3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg. 3. min. 3. magg. 6. min. 6. ma.

Tutte le consonanze discē. di Ala mi re. 3. Tutte le consonanze ascendē. d'Ala mi re. 3.

Dichiaratione con l'effempio di tutte le consonanze d'Ala mi re quarto ascendenti & discendenti. Cap. XI.

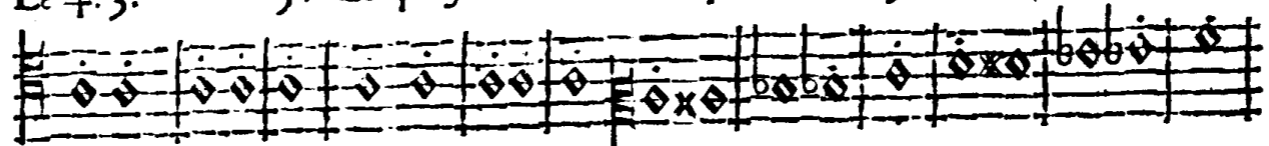


A dichiaratione d'Ala mi re quarto discendente con tutte le sue consonanze. hora le notificherò al Lettore ilquale auuertira che Ala mi re quarto discendente sarà nel ordine Enarmonico, & tutte le consonanze si ritroueran no facilmente, perche segue l'ordine primo, eccettuando li semitoni che sono tutti maggiori ascendenti, adunque la sua terza minore, sarà G sol re ut, terzo & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la maggiore sarà in F fa ut quarto, et la sua propinqua sarà F fa ut primo, & la sua quinta sarà in D sol re quarto, & la sesta minore sarà D sol re terzo & la sua propinqua D sol re secondo & la sesta maggiore sarà C fa ut quarto & la sua propinqua sarà C fa ut primo, & l'ottava sarà A re quarto, Ala mi re quarto ascendente haurà la sua terza minore in C sol fa ut terzo, & la sua propinqua sarà D la sol re secondo, & la maggiore sarà D la sol re terzo & la sua propinqua D la sol re quinto: &

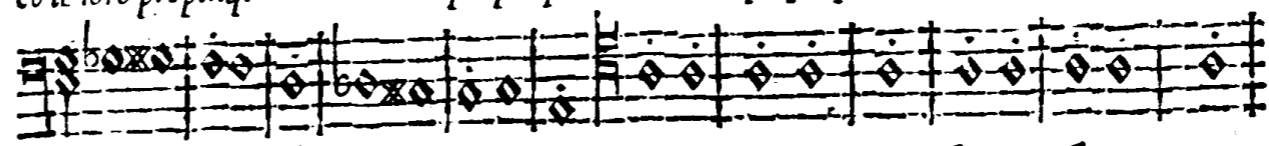
LIBRO QUINTO.

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'ottava 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. ascen.
 Le 4. 3. 5. Le 4. seste. 8. Le 4. terze. 5. Le 4. seste. 8.



co le loro propinq. con le lor propinque. con le lor propinq. con le lor propinque.



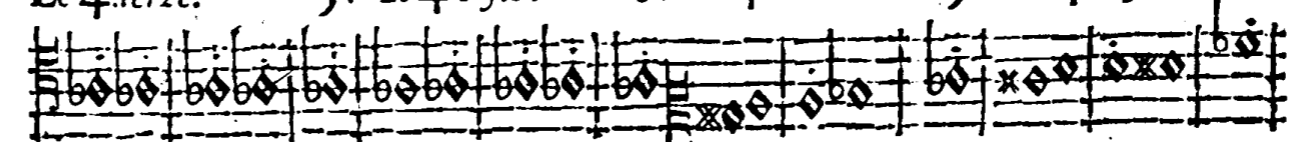
Terze min. 3. mag. 6. min. 6. mag. Terze mi. 3. min. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione d'*A* la mi re quinto, discendente, & ascendente con l'essempio.
 Capitolo. XII.

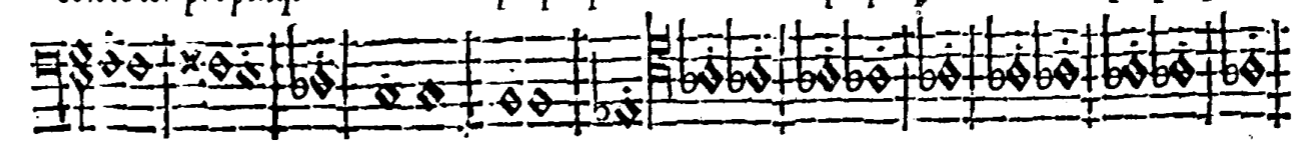


A la mi re quinto haurà la sua terza minore discendente in *F* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & la sua terza maggiore sarà in *F* fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà *E* la mi quarto, & la sua quinta sarà *D* sol re quinto, & la sesta minore sarà *C* fa ut quarto, & 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'ottava 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 sarà in *E* la mi quinto, & la sesta minore sarà *F* fa ut secondo, in terzo ordine, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & la sesta maggiore sarà in *F* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & l'ottava sarà *A* la mi re quinto acuto, come con gli essempi si ueggono.

Tutte le consonanze d'*A* la mi re 5. discen. 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.

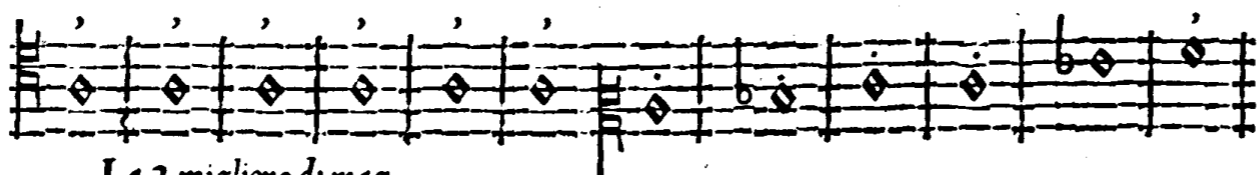
Dichiaratione

Dichiaratione d'Ala mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori, & piu di maggiori, con l'essempio. Cap. XIII.

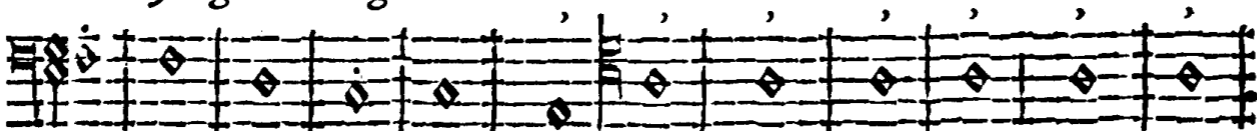


Ordine sesto d'Ala mi re baurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & sarà alquanto piu gagliarda di quella, che noi usiamo un comma, & il medesimo occorrerà alla terza maggiore, che sarà un comma di piu nella maggiore, et nella minore differente da quelle terze che ne i stromenti soniamo, & sono buonissime, et F fa ut primo, sarà per terza maggiore allo antecedente Ala mi re sesto, & le sue note saranno segnate con una uirgoletta alquanto torta in questo modo, come è il ruuerscio, 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 proportion, cioè, che hauranno uno comma di piu di quelle, che si usano nell'acordo comune, & queste si potranno usare con l'altre mescolate, perche non seguono per ordine nel suo sesto ordine come fanno nel primo. hora hauiamo dato fine al discendere d'Ala mi re sesto, resta à dire del medesimo Ala mi re ascendente che baurà 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 tocherà la corda di C sol fa ut primo, ma sarà debile molto, et tutte le terze & seste regolarmente ascendenti saranno manco di minore, quando si partiranno dal quarto ordine, & che anderanno nel primo: ma perche riusciranno migliori, a fare uno comma di piu di minori, & di maggiori, sarà meglio usar quelle con il sopradetto comma di piu che di manco. & discendenti faranno 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 ritrouerà quella in D sol re secondo acuto, & la sua quinta comune con: sono ne gl'altri stromenti sarà in E la mi sesto, & la sua quinta perfetta sarà in F la mi quarto, perche haurà 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 così giuste come saranno quelle che noi usiamo si potranno usare in cambio di cattive consonanze. hora rimane à dir dell'ottaua, d'Ala mi re il quale baurà la sua ottaua di sopra Ala mi re sopra acuto come ne gl'essèpi si ueggono qui sotto.

La terza piu 5. 6. piu 6. piu 8. 3. piu 3. piu Quinta. sesta piu 8.
di minor. di mi. di ma. di mi. di ma. perfetta. di min.



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.

LIBRO QUINTO.

Dichiaratione di G sol re ut primo, discendente & ascendente con l'effempio di,
tutte le sue consonanze. — Cap. XIII.



Stato 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 dichiarazione 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 sarà in Ela mi secondo, & la propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua quinta comune sarà C fa ut primo, & la sua quinta perfetta sarà C fa ut secondo, & la sesta minore, sarà B mi primo, & la sua propinqua sarà B mi quinto, & la sesta maggiore sarà B mi secondo, & la sua propinqua sarà B mi terzo, & la sua ottava sarà 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 sarà B fa. b mi quinto, et la terza maggiore B fa. b mi primo ne darà notizia, & la sua propinqua sarà B fa. b mi sesto, & la quinta sarà in D sol re primo, & la quinta perfetta sarà in D sol re sesto, che questa sarà 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 sarà Ela mi sesto, & la sesta maggiore sarà Ela mi primo, & la sua propinqua Ela mi sesto la notifica, & l'ottava sarà G sol re ut acuto, & così finisce G sol re ut primo ascendente con tutte le sue consonanze & è qui sotto l'effempio.

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. septe. 8. Le 4.terze. Quinta. Le 4. septe. 8.

con le sue propinq. cō le sue propinq. con le sue propinq. con le sue propinq.

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

Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl'effem-
pi di tutte le sue consonanze. Capitolo XV.



Egue hora la dichiarazione di G sol re ut secondo discendente, ilquale haurà la sua terza minore in Ela mi terzo, et la sua terza propinqua sarà in Ela mi quinto, & la terza maggiore sarà in D sol re, et la sua propinqua sarà D sol re quinto, & la sua quinta comune 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 ottava 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 fa ut 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 ottava sarà G sol re ut sopra acuto secondo, come per gli essempi si uedranno, discend. et ascend.

Tutte le consonanze di G sol re ut secondo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

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

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

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

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 ottava 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 sarà B fa b mi acuto quinto, & la quinta sarà 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 sarà in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi quinto, & l'ottava sarà G sol re ut quarto, come qui sotto per gli essempi scritti si uedranno.

T

LIBRO QUINTO

Tutte le consonanze di G sol re ut terzo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.
 le quattro terze discend. — quinta — le quattro sesie — ottava

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

le quattro terze ascend. quinta le quattro sesie ascendenti

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

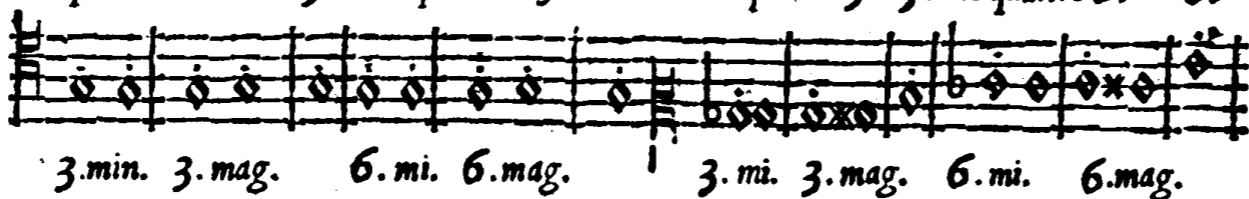
Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente et ascendente, con tutte le sue
 consonanze, & con gli effempi. Capitolo XVII.



Ora 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 doppo la consonanza se gli darà il Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà che doppo 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'accomoderà con quelle quando gli uerrà bene; Hora la propinqua farà E la mi primo, & la propinquissima farà E la mi sessto; & 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 accomodar 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 di sopra 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 ottava sarà Gammaut quarto, e finiscono 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 re ut quarto in G sol re ut sesto, e la sesta minore di G sol re ut quarto graue sarà in Elami quinto, e la sua propinqua sarà Elami primo, et la sesta maggiore Elami acuto quarto, e la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua ottava sarà in G sol re ut sopra acuto quarto; con li sotto scritti effempi tutte si uedrano p ordine.

le quattro terze 5. le quattro seste 8. le quattro 3. 5. le quattro 6. 8.



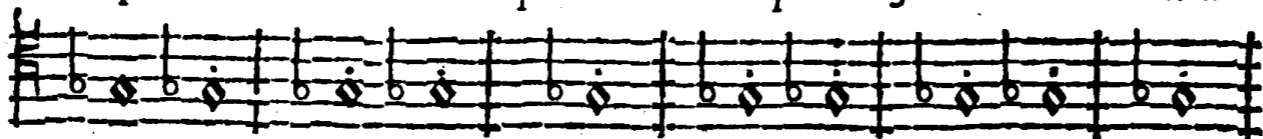
Le sopra scritte sono tutte le consonanze di G sol re ut quarto discendenti & ascendenti.

Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con i loro effempi. Capitolo XVIII.

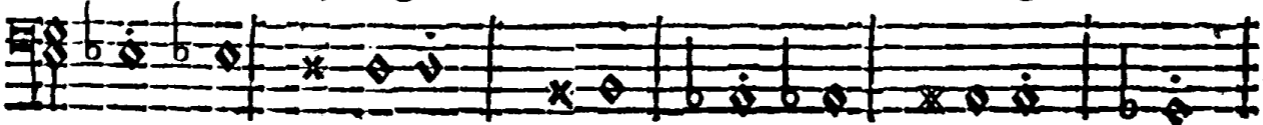


ON sarebbe cosa giusta lasciare di dire tutte le consonanze di G sol re ut quinto, hauendo io di sopra detto de tutti gli altri antecedenti ordini, hora questo G sol re ut quinto discendente haurà la sua terza minore in E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua terza maggiore 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 ottava 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'ottava sua sarà G sol re ut quinto, come qui scritte si ueggono.

le quattro terze quinta le quattro seste ottava



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



T y

LIBRO QUINTO

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

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

Queste sono tutte le consonanze di G sol re ut quinto discendenti & ascendenti. Non occorrerà dir più delle consonanze del sesto ordine, perché già sono state dette, & da qui innanzi 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 essemi. 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 Are, & la sua propinqua sarà Are quinto, & la sesta maggiore sarà Are terzo, & la sua propinqua Are secondo, et la sua ottava sarà F faut grauiissimo. Il medesimo F faut 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'ottava sarà F fa ut acuto, & li sotto essemi dimostreranno tutte le sopra dette consonanze.

Queste sono tutte le consonanze di F fa ut. discendenti & ascendenti.

le quattro terze 5. le quattro seste 8. le cinque 3. 5. le cinque 6. 8.

3. min. 3. mag. 6. mi. 6. mag. 3. mi. 3. mag. 6. mi. 6. mag.

Dichiaratione

Dichiaratione di F faut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze
& con gli effempi. Capitolo xx.

LA dichiaratione insieme con la dimostratione di F faut 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 G gammaut quarto, & la sua ottava sarà F fa ut grauiissimo 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 ottava sarà F fa ut terzo acuto, come nelli sotto scritti effempi sono.

Queste sono tutte le consonanze di F faut secondo graue, discendenti & ascendenti.
le 4. terze quinta le 4. seste ottava

3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg. ottava

le 4. terze quinte le 4. seste ottava

3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg.

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'ottaua, & similmente discendere à l'altre ottaua delli rimanenti ordini, che sono restati à dietro li tre ordini primi antecedetti, 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'ha ueduto nelli precedenti Capitoli ch'io ho incominciato da Alamire, & ho detto quali sono tutte le sue consonanze discendenti: & per piu intelligenza del scolare, ho ricominciato dal medesimo Alamire, & ho dichiarato & con gli

LIBRO QUINTO

essempi dimostro quante siano le consonanze di esso ascendenti fino alla sua ottava, si di sopra come di sotto, & accio 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'ottava, che sarebbe andato in Alamire graue: ne manco ho uoluto incominciare da Alamire acuto, e discendere fin alle ottave di tutti gli ordini che sarebbero 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 taslo di Alamire primo, perche quello toccherà ogni consonanza si ascendente come discendente, et in tutti gli ordini cosi di C solreut, come di F fa ut.

Dichiaratione di Elami acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli esempi. Capitolo XXI.

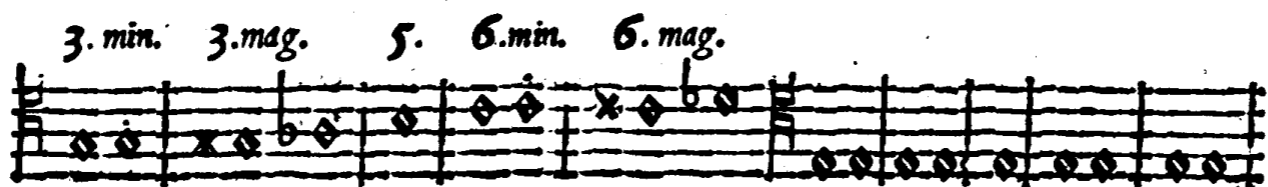


Ora incominceremo da E la mi. che è quello che habbiamo lasciato, et quando ascenderemo ritrouando le sue consonanze, & che hauremo dato le sue ottave à gli suoi ordini: andremo poi à rincominciare à D sol re. et à C fa ut. & à B mi. che sarà il fine, & con fine della ottava di Are. che sarà per l'ottava di A la mi re, quest'ordine ch'io ho antedetto scriuirà all' ascendente. Seguiremo adunque all'ottave 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 sol faut 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'ottava sarà E la mi graue primo. Hora incominceremo 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 commune 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 ottava 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.

3. mi. 3. mag. 5. 6. mi. 6. mag.

3. min.



Dichiaratione di Elami acuto secondo discendente & ascendente, con tutte le sue
consonanze, con gli effempi. Capitolo XXII.



Lami 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 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 ottava sarà E la mi graue terzo; Da questo incominceremo 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, & 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 ottava sarà E la mi acuto secondo, come nelle sotto scritti effempi tutte le predette consonanze si possono uedere.

Queste sono tutte le consonanze di Elami secondo, discendenti & ascendenti.

le 6. terze quinta le cinque seste ottaua

3. minore 3. maggiore 6. minore 6. maggiore.

le cinque terze quinta le cinque seste ottaua

3. minore 3. maggiore seste minori seste maggiori

T 114

LIBRO QUINTO.

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 ritrouerà 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 re ut 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.

le quattro terze quinta le quattro seste ottaua

3. minore 3. maggiore 6. minore 6. maggiore

le quattro terze quinta le sei seste ottaua

3. minore 3. magg. 6. minore 6. magg.

Dichiaratione del quarto Elami acuto, discendente & ascendente graue, con l'essempio.
Capitolo XXIII.

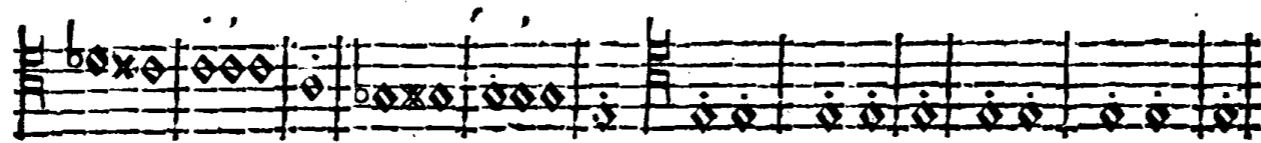
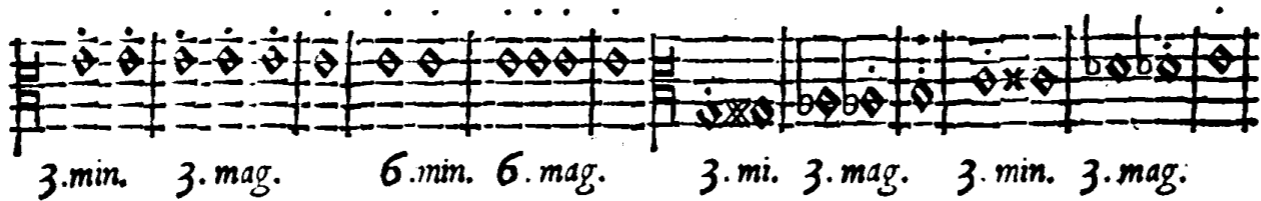


Acuto Elami quarto discendente haurà la sua terza minore in D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la propinquissima sarà in C sol fa ut sesto, & la sua quinta sarà A la mi re quarto, & la

Et la sua quinta perfetta sarà A la mi re sesto, Et la sua sesta minore sarà in A la mi re primo, Et la sua propinqua sarà A la mi re secondo, Et la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà G sol re ut primo, Et la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, Et la sua ottava 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, Et la sua propinqua in A la mi re secondo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re terzo, Et la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, Et la quinta communa sarà in B fa b mi quarto, Et la quinta perfetta sarà che bisognerà agguignere di sotto da E la mi quarto, il sesto E la mi, Et sarà quinta perfetta, Et la sua sesta minore sarà C sol fa ut quarto, Et la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, Et la propinquissima sarà C sol fa ut sesto, Et la sesta maggiore sarà D la sol re terzo, Et la sua propinqua sarà D la sol re quinto, e la sua ottava sarà E la mi acuto quarto, come qui sotto tutte appaiono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi acuto discendente, Et di E la mi graue ascendente.

le cinque 3. 5. le cinque 6. 8. le quattro 3. 5. la quattro 6. 8.



Dichiaratione di E la mi acuto quinto discendente, Et di E la mi graue quinto ascendente, con l'essempio. Cap. XXV.



EL quinto ordine ritrouaremo che segue E la mi quinto, che haurà la sua terza minore discendente in C sol fa ut quarto, Et la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, Et la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, Et la sua quinta sarà A la mi re quinto, Et la sua sesta minore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà G sol re ut primo, Et la propinquissima sarà G sol re ut sesto, Et la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quinto, Et la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, Et la sua ottava sarà E la mi quinto graue: Il quinto E la mi graue ascendente haurà la terza minore in G sol re ut quinto, Et la sua propinqua in G sol re ut terzo, Et la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà in A la mi re terzo, Et la sua quinta sarà in B fa b mi quinto, Et la sesta minore sarà in C sol fa ut secondo, Et la sua propinqua sarà in C sol fa ut primo, Et la sua sesta maggiore sarà in C sol fa ut terzo in quarto ordine, Et la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, Et la sua ottava sarà in E la mi acuto quinto, et così finisce l'ascendenza di E la mi graue con tutte le sue consonanze, et qui sotto gli essempi le dimostrano.

LIBRO QUINTO

Queste sono tutte le consonanze di Elami acuto discendente con le sue propinque,
 & anchora di Elami graue ascendente.

le cinque terze quinta le cinque seste ottaua

3. min. 3. mag. 6. min. 6. magg.

le cinque terze quinta le quattro seste ottaua

3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg.

3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg.

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, medesimamente con gli esempi. Cap. XXVI.

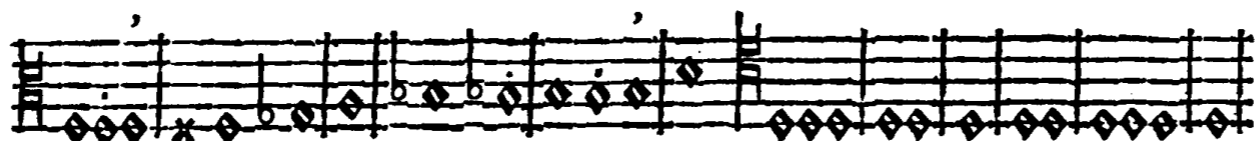
D La sol re primo acuto discendente dara a noi la sua terza minore in B fa mi primo, et la sua propinqua sara in B fa b mi quinto, et la propinquissima in B fa b mi sesto, et la sua terza maggiore sara in B fa b mi secondo, et la sua propinqua sara in B fa b mi terzo, et la sua quinta comuna sara in G sol re ut, 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. Incominceremo 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, et 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 scritta esempi li dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, et le propinque et propinquissime di D la sol re primo acuto, et discendente, et di D sol re primo medesimamente ascendenti.

3. mi. 3. mag. 5. 6. mi. 6. ma. 8.

le cinque

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 medesima- mente, & con gli effempi. Capitolo XXVII.



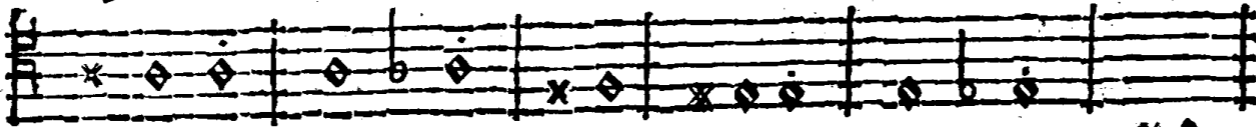
La sol re acuto in secondo ordine discendente, haurà la sua terza minore in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re primo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sesta minore sarà 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 ottava sarà D sol re secondo. Hora incominceremo 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 ottava sarà in D la sol re secondo, come qui sotto con gli effempi si ueggo no 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.

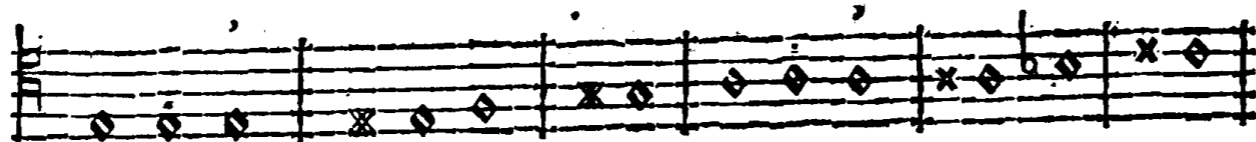
le quattro terze quinta le quattro seste ottava



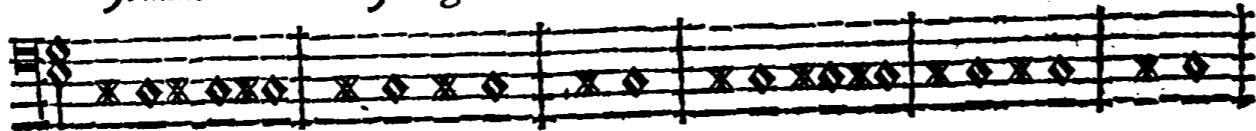
3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.



le cinque terze quinta le cinque seste ottava



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



LIBRO QUINTO

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 effempi. Capitolo xxviii.



L 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'ottava sarà in D la sol re acuto terzo, & li sotto effempi 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.

le cinque terze quinta le cinque seste ottava

3. mi. prop. 3. mag. prop. 6. mi. prop. 6. mag. prop.

le cinque terze quinta le quattro seste ottava

3. mi. prop. 3. mag. prop. 6. min. prop. 6. mag. prop.

Dichiaratione del quarto D la sol re acuto discendente, con le sue consonanze, & con le sue propinque et propinquissime, & di D sol re quarto medesimamente con gli effempi. Cap. xxix.



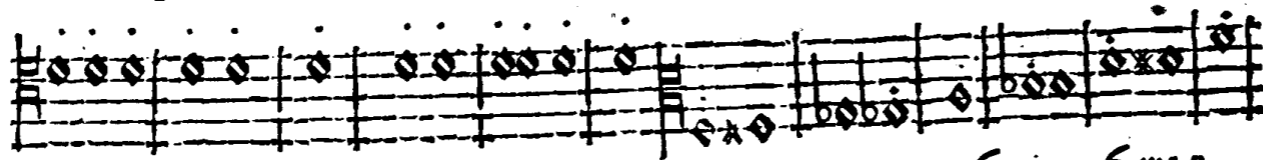
Necessario ragionare del quarto D la sol re acuto, ilquale haurà la sua terza minore discendente in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi primo, & la propinquissima sarà in B fa b mi sesto, e la sua terza maggiore sarà in B fa b mi

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 ottava sarà in D sol re primo, & in questo modo finiscono.

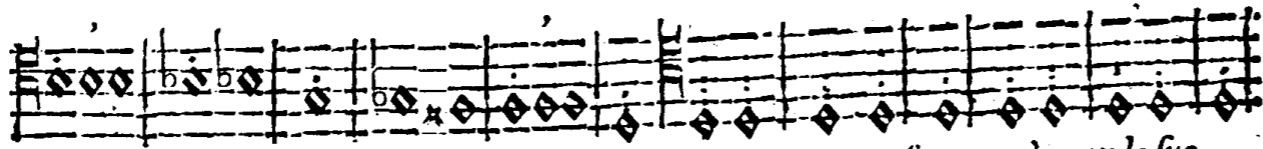
Il D sol re quarto ascendente haurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in A la mi re quarto, & la sesta minore sarà in B fa. b mi quinto, & 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'ottava sarà D la sol re quarto, & li sottoscritti essempli 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 ha D sol re quinto ascendente. Capitolo. XXX.



Oi hauiamo di sopra ueduto il quarto ordine di D la 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 sarà 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 Ottava sarà D sol re quinto, & in questo modo finisce il sopraddetto 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 sarà in F fa ut primo, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, et la sua quinta sarà A la mi re quinto, et la sua sesta minore sarà B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la sua sesta maggiore sarà B fa b mi quinto, et la sua propinqua sarà B fa b mi primo, et la sua ottava sarà D sol re quinto acuto, come nelli sottoscritti essempli tutte si ueggono.

LIBRO QUINTO.

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.

Dimostrazione 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 Ala mi re primo, & la sua propinqua in Ala mi re quinto, et la sua propinquissima sarà Ala mi re sesto, & la sua terza maggiore sarà in Ala 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 Ela mi primo graue, & la sua propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua sesta maggiore sarà Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo, & la sua ottava 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 Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi primo, & la sua propinqua sarà in Ela 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 Ala mi re terzo, & la sua propinqua sarà Ala mi re quinto, et la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re primo, & la sua propinqua sarà Ala mi re quarto, & la sua propinquissima sarà Ala mi re sesto, et la sua ottava sarà 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 esempi. Cap. XXXII.



Sol fa ut acuto secondo in terzo ordine haurà la sua terza minore in Ala mi re quinto, et la sua propinqua sarà in Ala mi re terzo, et la sua terza maggiore sarà in Ala 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 Ela mi quinto, et la sua propinqua sarà in E la mi secondo, et la sua sesta maggiore sarà in Ela mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua ottava sarà C fa ut secondo. Segue il medesimo C fa ut ascendente alla sua terza minore in Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà in Ela mi secondo, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi quinto, & la sua propinqua sarà in Ela mi primo, & la sua quinta sarà C sol re ut quinto, & la sua sesta minore sarà Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, et la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re quinto, & la sua quinta sarà Ala mi re primo, & la sua ottava sarà C sol fa ut acuto come qui sotto appaiono:

Queste sono tutte le consonanze di C sol fa ut secondo discendente con le sue propinque & il simile di C fa ut secondo ascendente.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

Terza mi. prop. 3. mag. prop. 6. mi. prop. 6. mag. prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

Terza mi. prop. 3. ma. propinq. sesta mi. propinq. sesta mag. prop.

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 esempi. Cap. XXXIII:



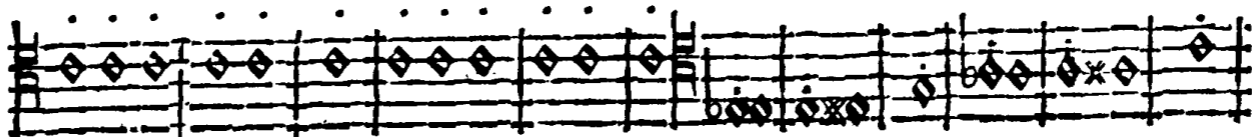
Stato detto di C sol fa ut secondo acuto: hora segue C sol fa ut terzo in quarto ordine, che haurà la sua terza minore discendente in Ale mi re quarto, & la sua propinqua sarà Ala mi re primo, & la propinquissima sarà Ala mi re sesto, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi quinto, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la sua quinta commune sarà F fa

LIBRO QUINTO.

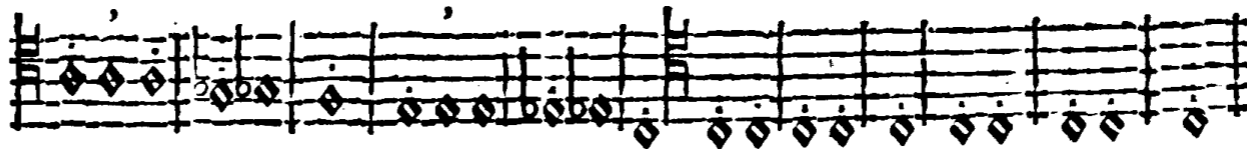
ut graue quarto, & la quinta perfetta sarà nel sesto ordine, & la sesta minore sarà in Ela mi quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi primo, & la sua propinquissima sarà Ela mi sesto, & la sesta maggiore sarà in Ela mi quinto, & la sua propinqua sarà Ela mi secondo, & la sua ottava sarà C fa ut terzo in quarto ordine. Et doppo 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 ottava 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. XXXIII.

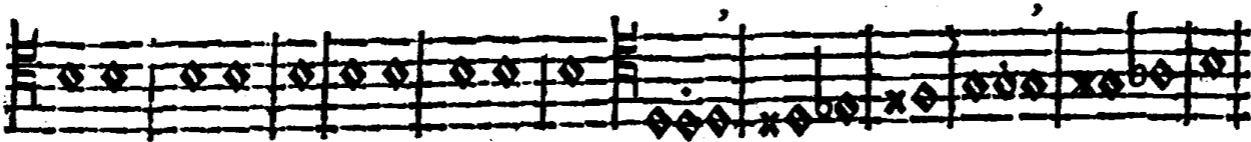


Fa. b mi acuto primo discendente darà a noi la sua terza minore in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in Ela mi primo, & la sesta minore sarà in Ela mi terzo & 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 ottava 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 terza 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 sarà Ala mi re terzo, & la sua ottava sarà B fa. b mi primo acuto, & con li sottoscritti essempi meglio s'intenderà le sopraddette.

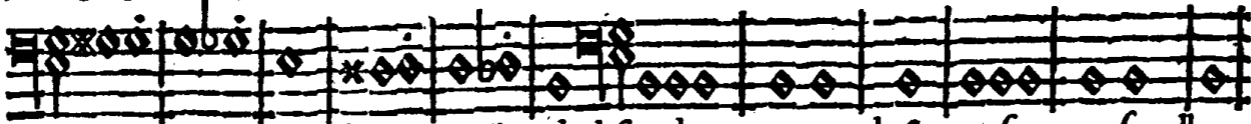
Queste sono tutte le consonanze di B fa. b mi primo acuto, con le sue propinque discendenti, & il simile di B mi primo ascendente.

Le quattro

Le quattro terze. 5. Le quattro sefle. 8. Le cinque terze. 5. le cinque Sefle. 8.



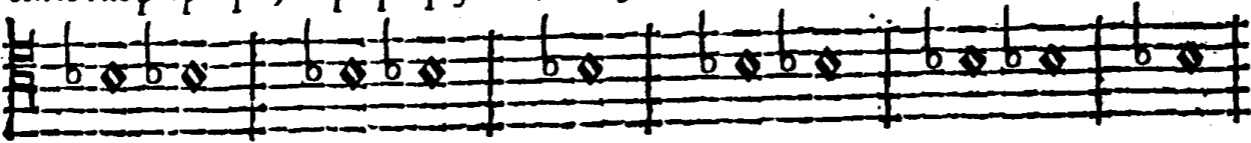
3.mi.prop. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.p. 8. 3.mi.pr. 3.ma.pr. 6.mi.pr. 6.ma.pr. 8.



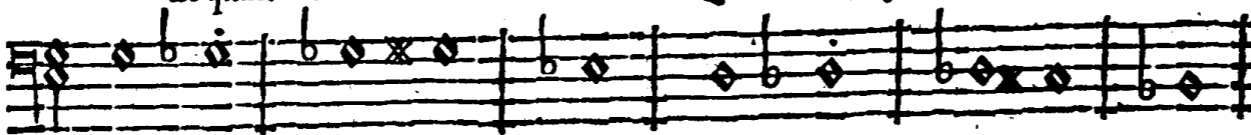
Dichiaratione di B fa. b mi acuto secondo discendente con tutte le sue consonanze fin alla sua ottava con le sue propinque & propinquissime, & similmente di B mi ascendente per una ottava con li loro effempi. Cap. XXXV.

L 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 B 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 ottava sarà in B mi secondo. Occorre hora à dire di B mi secondo ascendente, 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 sarà in D sol re primo, et la sua propinqua sarà in D sol. quarto, et la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, et la sua quinta sarà in F fa ut primo, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut terzo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, et la propinquissima in G sol re ut sesto, et la sua ottava sarà in B fa b mi acuto secondo, et cò li sotto scritti effempi tutte scritte si ue dràno.

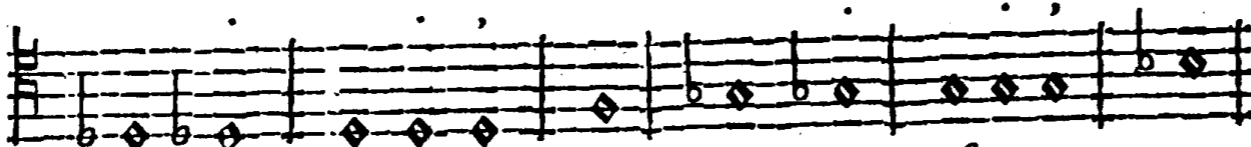
Queste sono tutte le consonanze di B fa b mi secondo acuto discendenti per una ottava con le sue propinque, & propinquissime, & le simili di B mi secondo ascendenti.



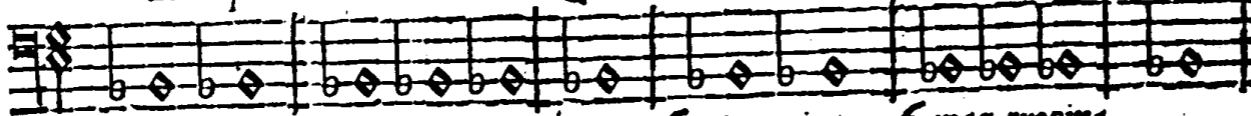
Le quattro terze. Quinte. Le quattro Sefle. Ottava.



Terza mi.propinq. 3.mag.propinq. Sesta mi.propinq. 6.ma.propinq.



Le cinque terze. Quinta. Le cinque Sefle. Ottava.



Terza mi.propinq. 3.mag.propinq. 6.mi.propinq. 6.mag.propinq.

LIBRO QUINTO.

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.



On lasceremo di dire l'ordine terzo di B fa b mi acuto discendente per una 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 sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua Quinta sarà E la mi terzo, & la sesta minore sarà in D sol re quinto, & la sua Propinqua in D sol re terzo, et la sua sesta maggiore sarà 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 ordine, et la sua sesta minore sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua 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 sarà 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.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta ma. propinq.

Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta mag. propinq.

Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto discendente per una ottaua, con tutte le sue propinque, & propinquissime, & di B mi quarto ascendente similmente.

Capitolo. XXXVII.



O deliberato di seguire al quarto ordine 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

LIBRO QUINTO.

Queste sono tutte le consonanze di B fa. b. mi quinto discendenti con le sue propinque & propinquissime, & il simile di B mi quinto ascendente per una Ottaua.

La quattro terze. Quinta. Le quattro seste. 8.

Terza mi. prop. 3. ma. propinq. sesta mi. propinq. sesta mag. prop.
Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.

Terza minor. 3. mag. prop. 6. mi. prop. 6. mag. prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta mag. propinq.

Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottaua.

Delle corde, ò uogli dir uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sono Mobili, ne del tutto immobili. Cap. XXXIX.



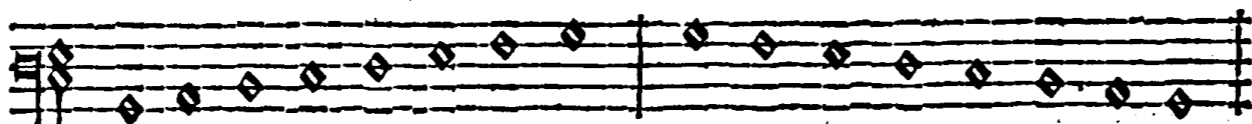
Filosophi già scrivero delle corde ò uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sonno mobili ne del tutto immobili secondo che si ha inteso nella nostra dichiarazione sopra il Capitolo XII. del quarto libro della Musica di Boetio. hora occorre à dire nella nostra pratica quali uoci sono mobili, & immobili & quali sono ne d' il tutto mobili ne d' il tutto immobili.

Gia hauiamo in uso otto figure nella nostra pratica, le quali se dimandano, Mafsima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. che tutte queste figure già hanno seruito, & serueno alla pratica Musicale nelle commissioni delle parti de i tre Generi, cioè, Diatonico, & a certe spetie del Cromatico, & dell' Enarmonico, come di sopra si hà inteso, & da qui indietro esse figure non si mutaràno 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 di sopra, con b. molli, & h. incitati, & Diesis Cromatici, & Diesis Enarmonici questi segni saranno quelli che daranno inditio al cantante che le figure oue saranno scritte 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 b molli, o con li ♯ incitati, o con li Diesis Cromatici, quelle saranno cantate & mosse con i gradi de i semitoni, o maggiori, o minori che li detti segni saranno ascendenti, o discendenti, daranno notitia al cantante quali saranno, maggiori, & minori come di sopra già ho instrutto & con gli esempi manifestato, et anchora esse figure saranno mobili, quando sopra esse note è innanzi, o doppo saranno scritti li punti, et allhora il Cantore farà mobile quella nota di una meta di uno semitono minore alzando, & bassando quella, come già nelli Capitoli de tali segni ho dichiarato. Hora hauiamo nella nostra pratica le uoci immobili, cioè i caratteri delle note scritte del Genere Diatonico le quali sono stabilissime in detto Genere, & mai si muoueno come qui sotto per una ottaua le dimostro.

Immobili ascendenti.

Immobili discendenti.

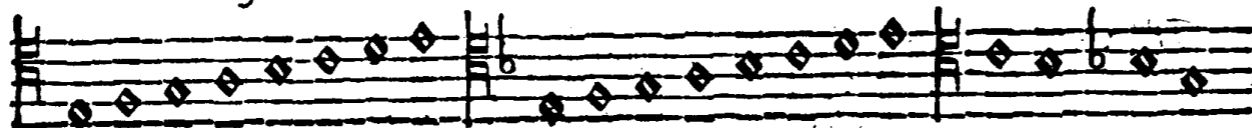


Sono alcune uoci che non sono ne del tutto mobili ne del tutto immobili, le quali seruono à due Generi al Diatonico, & al Cromatico, come sono nel principio del terzo Tetracordo nella congiuntione, & disgiuntione di esso Tetracordo, che i due semitoni naturali possono seruire per un semitono piu Basso, non muouendosi & muouendosi, essa uoce con il segno del b. molle, come qui sotto con l'esempio si possono uedere.

Immobili ascendenti.

Ne di tutto mobili.

Ne di tutto immobili. Gen. Cro.

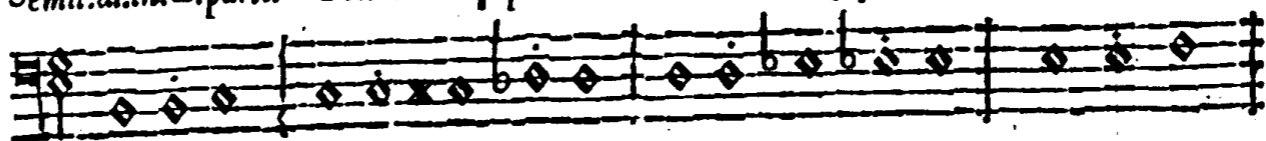


Seruono à ambo due li Generi al Diat. & al Cro.

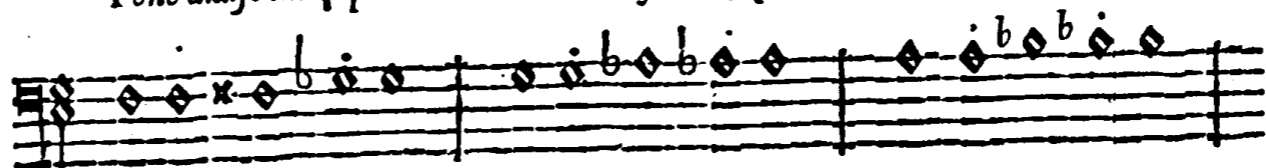
Il sequente esempio sarà la dimostrazione delle corde, o uogli dir uoci del tutto mobili nel Genere Enarmonico, che saranno le diuisioni de i semitoni maggiori & minori secondo la nostra diuisione della pratica Musicale del nostro stromento, & le stabili mai si muoueranno, come si ueggono, & odono nel nostro Archicembalo, in esempio si uede che Ala mi re non si muoue mai, ne G sol re ut, & il Lettore de auuertire anchora che le figure delle note saranno scritte in Ala mi re, & in G sol re ut, & che con segni scritti in quel Ala mi re, o in G sol re ut, o in altri luoghi, non si muoue. però il primo Ala 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 Ala mi re, o nel secondo G sol re ut, o nel terzo, o nel quarto, o nel quinto & sesto, secondo che occorre al sonatore, & al compositore fare tali segni, et se alcuno uolesse dimostrare il quarto Ala 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 dimostrò le corde che sono del tutto mobili nel nostro stromento, & il medesimo auuiene nelle compositioni, come qui scritte si ueggono con li esempi, & con le diuisioni delli semitoni maggiori & minori.

LIBRO QUINTO.

Semit. di. in. 2. parti. Tono di. in. 4. parti. Tono diui. in. 4. parti. Semit. di. in. 2. parti.



Tono diuiso in. 4. parti. Tono diuiso in. 4. parti. Tono diuiso in. 4. parti.

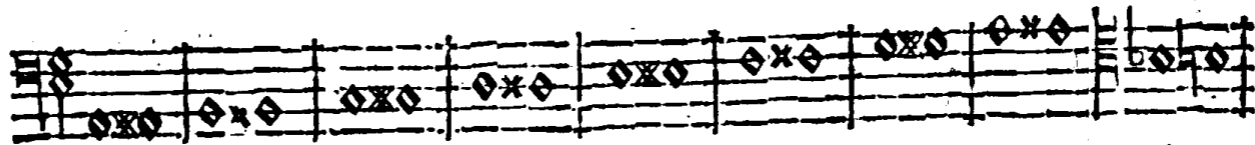


Regola di ritrouare i semitoni maggiori & minori, ascendenti & discendenti
in ogni luogo partendosi dal primo al secondo & al terzo ordine
& per l'opposito con gli effempi. Cap. XXXX.



CCiò che lo studente con facilità impari la pratica di cognoscere li semitoni maggiori & minori, senza dare molti effempi, ma solamente con il ricordo farò il scolare instrutto, & quello dè auuertire al disegno del nostro Archicembalo ilquale dimostrerà tutti i semitoni minori che ascenderanno saranno signati con le quattro uergolette nel secondo & terzo ordine quādo 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 dismandate 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 b. molle farà l'opposito del Diesis, che ogni uolta che si ritrouerà scritto nel nostro stromento uno b. molle nel secondo & terzo ordine, & che prima si farà partito dal tasto bianco del primo ordine, & che si uorrà andare al tono il b. molle che si ritrouerà sarà il semitono maggiore, & il restante à finire il tono sarà il minore semitono, & poi quādo si partirà dal primo ordine, discendente, & che si ritrouerà il b. molle nel secondo, ò nel terzo ordine quello sarà semitono minore, & il restante à finire il tono sarà il semitono maggiore, & il h. 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 h. incitato, & sarà il semitono maggiore & per l'opposito, quando fusse per b. molle esso h. incitato sarà semitono minore ascēdente come qui tutti questi sopradetti segni dimostrerò quali saranno semitoni maggiori & quali minori. Li semitoni delli Diesis ascendenti sono minori, & discendenti maggiori: & il simile del h.

Semitono. Semito. se. se. se. se. se. se. se.



minore. minore. min. min. min. min. min. min. min. Semit.

Semit. semit. semit. se. se. se. se. semit. di b.

magg. magg. mag. mag. mag. mag. mag. mag.

Li semitoni delli b. molli ascendenti sono magg. et discendenti dalle corde mobili sono minori.

Semit. se. se. se. se. se. se.

mag. mag. mag. mag. mag. mag. mag.

Se. se. se. se. se. se. se.

minore. min. min. min. min. min. min.

Quantunque di sopra à suoi Capitoli, io habbia detto, & dimostrato i semitoni maggiori & minori io sò che questi effempi non saranno men utili al sapere che diletteuoli da uedere cò li suoi ordini ascendenti maggiori & minori, & lo studente de auuertire, che di sopra ho detto, che quando il sonatore è compositore si partirà dalle corde immobili; et che andará alle mobili si ascendenti, come discendenti ritrouará 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 sarà nelle corde stabili, et che si uorra discendere nel secòdo ordine con uno semitono maggiore, stando anchora nel medesimo tasto immobile si ritrouara il semitono minore discendente nel terzo ordine, et darò uno effempio 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 pratici del stromento. Il sonatore ò compositore si ritrouará in Ala mi re & uorrà discendere con uno semitono maggiore ritrouará quello in Ala mi re secondo, & haurà lo semitone minore nel terzo Ala mi re, & anchora stando nel medesimo Ala mi re primo, et uolendo ascendere in B fa. b mi con uno semitono maggiore ritrouará 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 luogo, 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.

LIBRO QUINTO.

*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 medesim
mi predetti. Capitolo. XXXXI.*

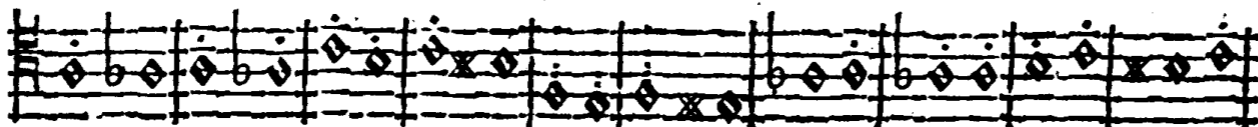


*Er seguire l'ordine delli semitoni maggiori & minori, in ogni ordine, diso
pra hauiamo detto del primo ordine al secondo, & al terzo, & per l'opposito
to, dal terzo al secondo, & al primo ordine, quali sono i luoghi delli semitoni
maggiori & minori. Hora io darò la Regola di ritrouare medesimamen
te li semitoni maggiori & minori, stando nel quarto ordine, & dico che se
il compositor si ritrouara nel quarto Ala mi re, & che uogli discendere con un semitono mag
giore ritrouara quello in Ala mi re terzo, & se uorra il minore quello sarà in Ala mi re quin
to, & se esso Ala 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 sarà posto in B fa b mi pri
mo, & il Lettore auuertira a questa regola, perche ueramente è mirabile, che ogni uolta, che il
compositor si ritrouara nel primo ordine stabile, & che quella corda pesi far il tono naturale
si ascendente come discendente nell'altre corde stabili, io dico che sepre si de hauere alla memo
ria questa bella contrarieta; in essempio, che se'l si ritroua in Ala mi re primo, & che discen
da nel secondo con il semitono maggiore. per l'opposito sarà quando si ritrouara nel quarto Ala
mi re che sarà la corda stabile dell'Enarmonico ordine discendente al quinto Ala mi re, ritrou
ara il semitono minore. perche questi due ordini stabili del primo & del quarto ordine fanno
li gradi contrary, & questa regola sarà ferma eccettuando li semitoni maggiori d'Ala mi re
primo, a B fa b mi primo ascendenti che sono maggiori, et il simile sono maggiori d'Ala mi re
quarto ascendenti a B fa b mi quinto, & anchora il simile occorrerà da D sol re, ò D la sol
re primo, ad Ela mi secondo, con D sol re, ò D la sol re quarto, con Ela mi quinto, tutti gli al
tri sono posti per l'opposito, et così come il primo ordine stabile si serue del secondo et del terzo
ordine quando uol far i semitoni minori, et maggiori, così il quarto ordine stabile Enarmonico
si seruirà 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 ascendente al quinto, che sono tut
ti maggiori, & tutti li semitoni maggiori discendenti dal secondo, & dal terzo ordine al pri
mo, li medesimi serueno per semitoni minori al quinto ordine il quale serue per maggiore semit
ono al quarto ordine in essempio G sol re ut primo, ascende per semitono maggiore in Ala mi
re terzo, & il G sol re ut quarto ascende per semitono maggiore in Ala mi re quinto, il medes
simo G sol re ut quarto, quando uorra il semitono minore andará in Ala mi re terzo, perche Ala
mi re terzo seruirà al primo G sol re ut per semitono maggiore et per minore à G sol re ut quar
to, che ueramente è mirabil ordine, & poi segue che il medesimo G sol re ut terzo, che così co
me serue per maggiore semitono à G sol re ut primo discendente, così anchora serue per semit
ono maggiore à Ala mi re quarto discendente ad esso Ala mi re terzo, & il medesimo farà
G sol re ut terzo, & D la sol re terzo, & il medesimo occorrerà per l'ottaua 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 discendenti, come sarebbe in effempio gli F faut. et gli C sol faut quando discenderanno i suoi semitoni maggiori saranno in Elami 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, et così C sol fa ut quarto, il suo semitono minore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, perche il terzo ordine scurrà anchora per semitono minore al primo et al quarto ordine, come di sopra ho detto, che F fa ut secondo discendente scurrà per semitono minore ad Elami, et il medesimo F fa ut secondo scurrà per semitono minore ascendente in F fa ut terzo in quarto ordine, si che questo terzo ordine non solamente è buono da scrivere al primo ordine, ma anchora serue al quarto, et al quinto ordine; et 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, et 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, et che in questo capitolo Io lo dimando ordine et corde stabili; la ragione è questa, che quando il Compositore si ritrouerà nel quarto ordine, et che uorrà caminare per quello con i toni et i semitoni, come si fa nel primo ordine, allhora se dirà stabile; ma quando il Compositore sarà nelle corde stabili del primo ordine, et 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, et al terzo, et al secondo ordine, che tutti quelli si moucranno, eccetto che lui; si che per questa ragione securamente si può dimandare immobile, secondo se, et il suo ordine, et mobile rispetto al primo ordine, et non secondo se. Et acciò ch' il Scolare con più facilità impari, darò gli effempi de tutti li predetti semitoni maggiori et minori, con le figure delle note, che dimostreranno à gli Sonatori, et à gli Cantori quali saranno le differenze, et gli ordini che seruiranno alli sopra detti semitoni, con l'effempio del tono et del semitono.

Li semitoni maggiori et minori discendenti dal quarto ordine naturale,
semitoni ascendenti minori et maggiori,

sem. acc. se. acc. se. nat. se. acci. se. na. se. acc. se. acc. se. acc. se. nat. se. acc.



mag. min. mag. min. ma. min. ma. min. ma. min.

Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine, con i suoi semitoni.
naturali, con gli effempi. Capitolo XLII.



C. correndo à dire l'ordine delli toni delle corde stabili del primo ordine con li suoi semitoni; dirò di quelli per una ottaua ascendenti et discendenti, incominciando da Are primo ascendente fin alla sua ottaua di Alamire primo, et da Alamire primo discendente fin in Are primo, come qui sotto scritti sono,

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 effempi. Capitolo XLIIII.



Er dare meglio ad intendere gli ordini del nostro stromento, io seguirò con il segno del b molle già principiato, perche fu prima posto alla pratica, che non furono li Diesis Cromatici: hora darò principio in A la mi re terzo, e seguirò fin alla sua ottava, 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 differèza alcuna all'odito, dal primo ordine delle corde immobili à quella; & l'esperienza meglio lo dimostrerà in fatto, che io con l'effempio.

Questi sono li toni & semitoni Cromatici, in secondo, & terzo, & quarto ordine, con li b. & con li Diesis Enarmonici.

to. se. to. to. se. to. to.

acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.

to. to. se. to. to. se. to.

acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.

to. sem. to. to. sem. to. to. to. to. sem. to. to. sem. to.

nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.

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 effempi. Capitolo XLV.



Diesis Cromatici furono ritrouati per aiutare & reintegrare le consonanze, & tali segni fanno li medesimi effetti di diuisione di semitoni maggiori & minori, secondo che sono ascendenti & discendenti; & incomincerò 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.

LIBRO QUINTO.

Questi sono li toni & semitoni Cromatici, con li Diesis Cromatici, ascendenti & discendenti, in terzo & quarto ordine.

The musical notation consists of five staves, each representing a different chromatic scale. The first two staves show ascending scales with labels 'to.' and 'se.' above the notes and 'acc.' below. The third and fourth staves show descending scales with labels 'se.' and 'to.' above the notes and 'acc.' below. The fifth staff shows a natural scale with labels 'nat.' above the notes. The notes are placed on a five-line staff with a treble clef and a common time signature.

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.



L Scolare auuertirà che quando entrerà nella natura Enarmonica, ò nel quarto ordine, & che in quello continuerà con li toni & semitoni: auuenga che le note hauranno di sopra 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 effempio) come il Sonatore si partirà dalle prime corde stabili, del primo ordine, & che intrerà nel quarto ordine, allhora saranno tali differenze udite, & anchora con le diuisioni de i semitoni maggiori & minori: hora ne darò qui sotto in effempio la notitia, & ascenderò da A re quarto ad A la mi re quarto per tono & semitono, & così discenderò, & sarà come il natural primo ordine.

Questi

Questi sono li toni & semitoni naturali Enarmonici, in quarto ordine.

to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.
to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	se. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.
to.	sem.	to.	to.	sem.	to.	to.
nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.
to.	to.	sem.	to.	to.	sem.	to.
nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.

Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are, ascendente fino al quinto Alamire, & poi li medesimi discendenti fin in Are. Capitolo XLVII.

Qvando 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 essemplio, con li naturali Enarmonici.

Questi sono i toni & semitoni Enarmonici Cromatici, in quinto & in terzo ordine.

to. acc.	to. acc.	se. acc.	to. acc.	to. acc.	se. acc.	to. acc.
Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.

X ij

LIBRO QUINTO

to. acc. to. acc. to. acc. to. acc. to. acc. se. acc. to. acc.

Enar. Enar. Enar. Enar. Enar. Enar. Enar.

to. nat. sc. nat. to. nat. to. nat. se. nat. to. nat. to. nat.

et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc.

to. nat. to. nat. sc. nat. to. nat. to. nat. se. nat. se. nat.

et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc. et acc.

Dichiaratione delli Diesis Enarmonici, incominciando ascendere prima con la diuisione del semitono maggiore, e poi con la diuisione del semitono minore con gli essempli.

Capitolo XLVIII.



Isopra è stato detto ne Capitoli della diuisione del tono partito in quattro parti, & in cinque: hora per seguire tutta la dichiarazione del nostro Archicembalo, sarà necessario replicarla per non mancare al Scolare di dimostrare tutte le diuisioni che si ritrouano nel sopra detto stromento: & primo incominceremo 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 sarà per essemplio, partendosi da Are primo, & entrare in Are quarto, questo primo Diesis sarà minore, & il secondo Diesis sarà maggiore, che sarà il fine del semitono maggiore in B mi secondo; & questo Diesis maggiore & tutti li Diesis maggiori, saranno lunghi come sarà il semitono minore; & quando mancherà un semitono minore, allhora si seruirà del Diesis maggiore. Poi resta à seguire la diuisione del semitono minore, ilquale sarà diuiso per due Diesis minori, come sarà a partirsi dal fine del semitono maggiore, che resta B mi secondo, & andare in B mi quinto con un Diesis minore, & l'altro Diesis sarà in B mi, si che il tono sempre haurà un Diesis maggiore, & tre minori nella diuisione Enarmonica, & nella Cromatica haurà due semitoni, un maggiore, & l'altro minore, come già 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; & se si uorrà minore

minore, si toccherà la corda del semitono minore, si ascendente come discendente: & à quest' 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 appaiono.

se. mag.	se. min.	se. mag.	se. mag.	se. mi.	se. mag.	se. mi.
----------	----------	----------	----------	---------	----------	---------

di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
 tono naturale sem. nat. tono naturale tono naturale

se. mag.	se. mag.	se. minore	se. mag.	se. mag.	se. mag.	se. min.
----------	----------	------------	----------	----------	----------	----------

di. mi. d. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
 se. nat. tono naturale tono naturale tono natur. discend.

se. mag.	sem. min.	sem. mag.	sem. mag.	sem. min.
----------	-----------	-----------	-----------	-----------

di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.
 tono naturale discendente se. nat. discen. tono naturale

se. mag.	sem. min.	sem. mag.	sem. mag.	sem. min.
----------	-----------	-----------	-----------	-----------

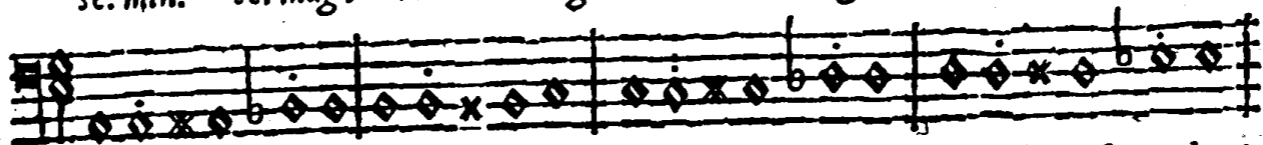
di. mi. di. mag. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.
 tono naturale disc. semit. nat. tono naturale

Il Lettore dè auuertire che di sopra 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: & a questo dimando Diesis maggiore, per la diuisione del semitono maggiore. Hora dirò del semitono naturale, cioè quando il sonatore toccherà 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 farò 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

LIBRO QUINTO

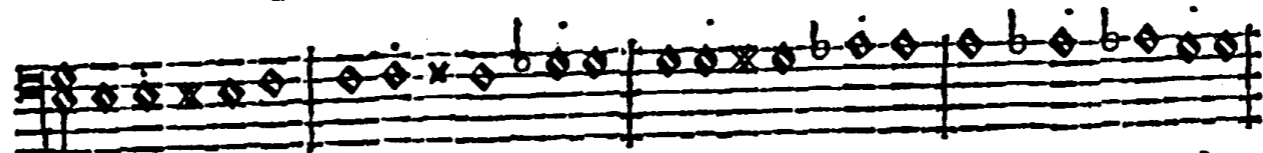
Diefis, sempre si debbeno intendere Diefis Cromatici, cioè le quattro uirgolette. Hora dimo-
strerò con l'effempio la ascendenza di Are primo, fin A la mi re primo, con la diuisione del to-
no in quattro parti, & con la diuisione delli semitoni minori & maggiori, & incominciando
la diuisione del semitono minore, perche di sopra l'ho dimostro per uia del semitono maggiore,
come qui sotto tali diuisioni scritte si uedranno.

se. min. se. mag. se. mi. et mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



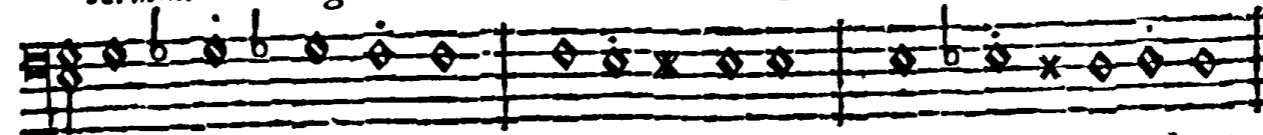
di. mi. di. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale se. acc. et nat. tono naturale tono naturale

se. min. & mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.



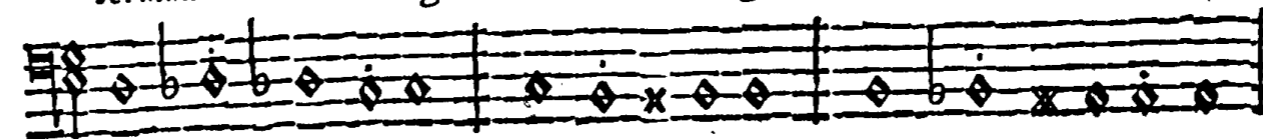
di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi.
se. acc. et nat. tono naturale tono naturale tono natur. descend.

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale sem. acc. & nat. tono naturale

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale tono naturale tono naturale

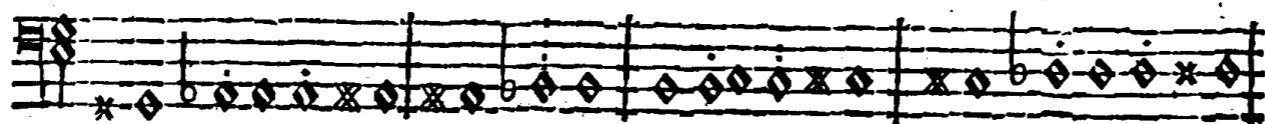
Regola di ritrouare la diuisione delli Diefis Enarmonici, nelli toni Cromatici, segnati con li
Diefis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli effempi delli toni diuisi in quattro
parti, & li semitoni in due ascendenti & discendenti, incominciando
prima con la diuisione del semitono maggiore, & doppò dimo-
straro la medesima diuisione, incominciando dal se-
mitono minore. Cap. XLIX.



Olte uolte occorrerà al Compositore, & all'organista uoler passare di un
ordine in altro con li Diefis Enarmonici maggiori & minori, ritrouandosi à
camminare con li toni & semitoni Cromatici, segnati con li Diefis Cromatici,
& acciò ch'il Scolare intendi tutta la diuisione del nostro Archicembalo, darò
gli effempi della diuisione delli sopra detti toni & semitoni, ascendenti e
da Are.

da A re secondo fin in A la mi re secondo, & principiarò la diuisione per semitono maggiore per li medesimi or dini predetti: & poi rincipiarò à dar in effempio la medesima diuisione ascendente e discendente con la diuisione prima del semitono minore, come qui sotto apparenò

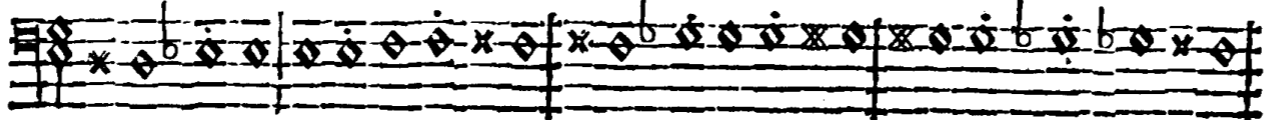
se. mag. se. min. sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min.



di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di. mi.

tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

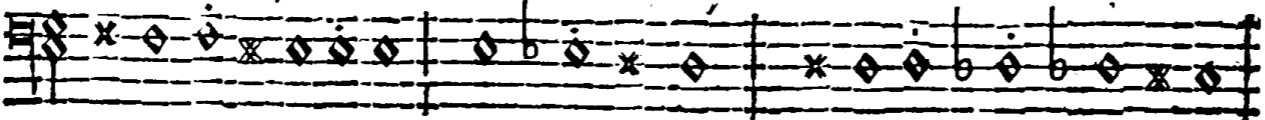
sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min.



di. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d. mi.

se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. descend.

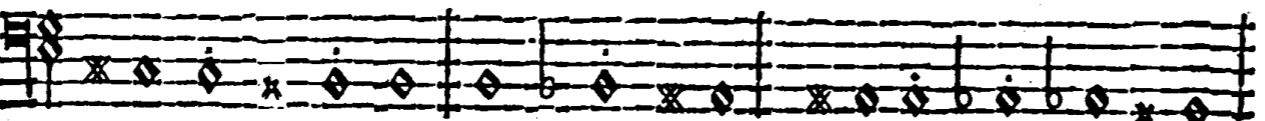
se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi.

tono Cro. acc. disc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.

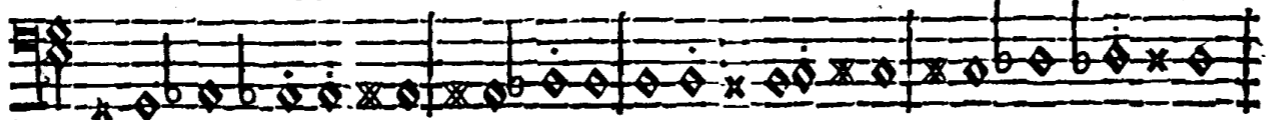


di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

Dimostrazione delli Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione delli semitoni minori, nelli toni Cromatici segnati con li Diesis Cromatici.

se. mi se. magg. se. mi. ct. ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono accid. Cromat.

LIBRO QVINTO

se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.

di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. ma.
 se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. descend.
 se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.

di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.
 tono Cro. acc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.
 se. min. sem. mag. se. min. se. mag. sem. mag. sem. min.

di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.
 tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

Difopra 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 appaiono.

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. I.



A dichiaratione delli Diesis Enarmonici sarà questa, che ritrouandosi il sonatore nel terzo Arc 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 così 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 Archizembalo sia bene & minutamente instrutto d'ogni diuisione, come qui sotto si ueggono.

se. mag. se. min. se. mi. se. mag. se. mag. se. min. se. mi. se. mag.

di. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi.
 tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.
 se. mi.

se.mi. & mag. se.mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min.

d.mi.d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.d.mi. di.mi.di.ma.di.mi. di.mi. d.ma.di.mi.di.mi.d.mi.
se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mag. se. min. se.mi. et mag. se. mag. se. min. se. mag. se. mi.

di.ma. di.mi.d.mi. d. mi. di.mi.d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.d.mi.d.mi.d.ma.d.mi.di.mi.d.mi.
tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

se. min. & mag. sem. mag. se.min.

di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi.
sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

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 dimostrazione delli Diesis Enarmonici con la diuisione prima del semitono minore, diuidendo il tono in quattro parti, come di sopra, ascendenti discendenti per una ottaua.

se. mi se. ma. se. mi. et ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. ma.

di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. ma.
tono Crom. accid. sem. Crom. acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. & ma. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. mi. se. ma.

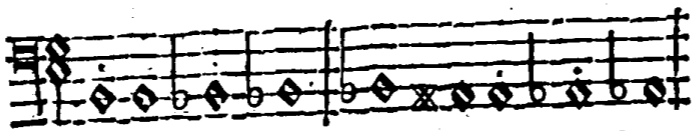
di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. di. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi.
se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. se. mag. se. mi. et ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. ma.

d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. d. mi. di. mi. d. mi. di. ma. d. mi.
tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono Crom. accid.

LIBRO QUINTO

se. min. & mag. sem. min. se. mag.



d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

à dire delli Diesis del quarto ordine ascendenti et discendenti per i toni naturali Enarmonici, & con i loro semitoni.

Nel sopra scritto essemplio si uede oue che si fa il semitono maggiore, uui si troua commodità di far il Diesis maggiore & minore nel principio & nel fine del semitono maggiore: hora resta

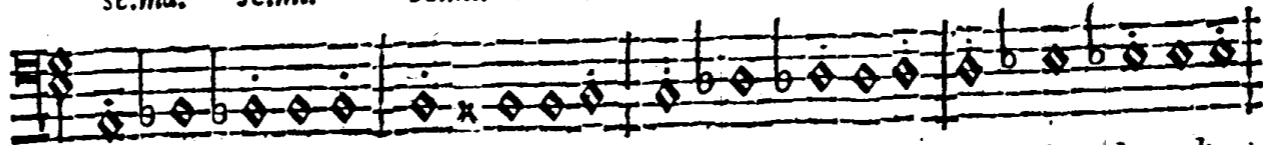
Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni & semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un'ottaua, e discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, e ritornerò per il medesimo ordine ascendente & discendente, con li semitoni minori.

Capitola LI.



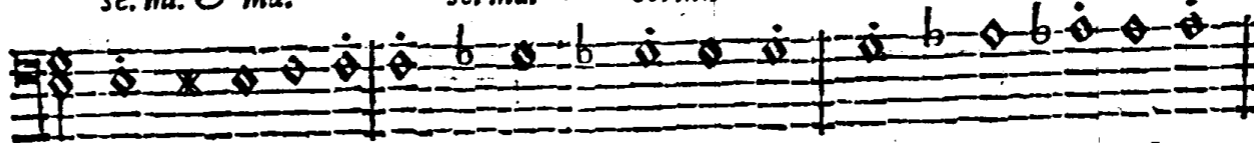
EL quarto ordine habbiamo di sopra detto, come esso camina in uarij modi, resta à dimostrare in quello la diuisione delli Diesis Enarmonici delli toni & semitoni, che caminando per quelli si può diuidere ogniuno d'essi in cinque Diesis Enarmonici, & anchora dimostrerò quali saranno li Diesis Enarmonici 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.

se. ma. se. mi. se. mi. et ma. se. ma. se. mi. se ma. se. mi.



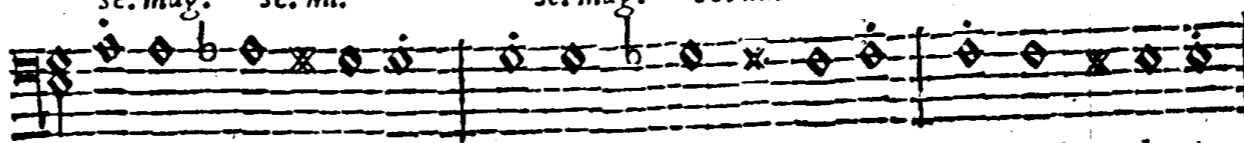
da. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. di. mi. di. mi.
tono Crom. accid sem. Crom. acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. & ma. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi.



di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. d. mi.
se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi.
tono Cro. accid. tono Cro. accid. sem. Cro. acc.
se ma.

se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma. se. mag. se. mi.

di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.

Tono cro. acc. tono cro. acc. se. cro. acc. tono cro. acc.

L sopra scritto essemplio 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,

se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma. sem. min. se. mag.

d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma.

tono Cro. acc. sem. Cro. acc. tono cro. acc. tono Cro. accid.

se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.

di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.

se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.

d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. di. mi. di. d. ma. d. mi.

tono Cro. accid. sem. Cro. acc. se. Cro. acc. tono Cro. accid.

se. mi. se. ma. sem. min. se. ma. se. min. se. mag.

d. mi. d. mi. d. mag. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi.

tono Cro. accid. se. mi. & mag. tono Cro. accid.

Y

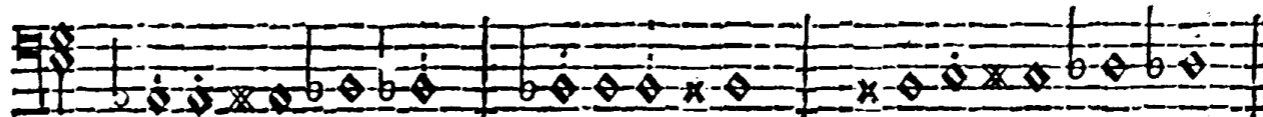
LIBRO QUINTO.

Dimostrazione delli Diesis Enarmonici posti, nelli toni & nelli semitoni del
quinto ordine, con la dichiarazione. Capitolo. LII.



Er 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, & così discendenti, come ascendenti darò principio alla diuisione di esso semitono maggiore con gli sottoscritti effempi,

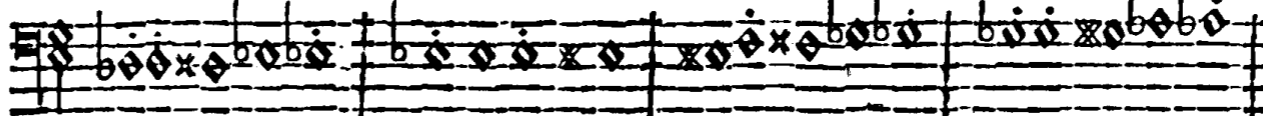
Se. mag. se. mi. se. mi. se. ma. se. mag. se. mi.



D.ma. d.mi. di.mi. di.m. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. Se. cro. acc. Tono. cro. acc.

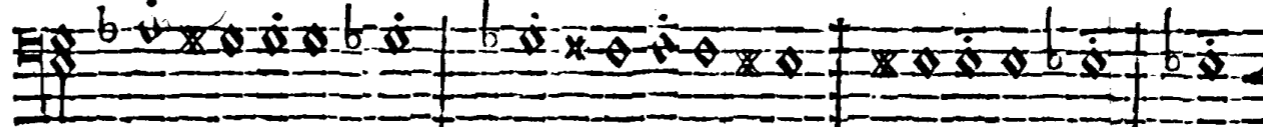
Se. mag. se. mi. se. mi. & mag. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi.



d.mag. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d. ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. se. Cro. acc. Tono Cro. acc. Tono Cro. acc.

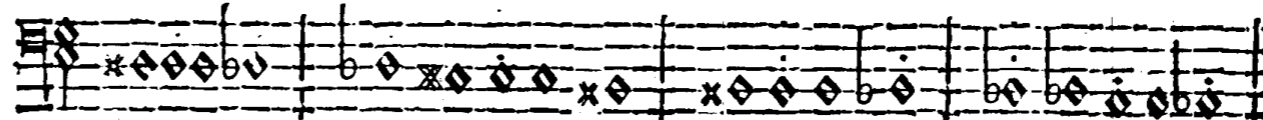
Se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. mi. & mag.



d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. di. mi. di. ma. 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.

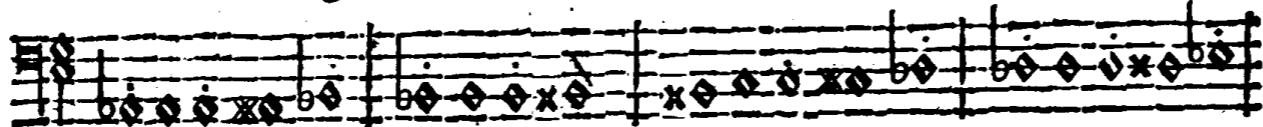


d.mi. d.mi. d.mag. d.mi. d.mi. di. mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi.

Cro. acc. Tono cro. acc. se. cro. acc. Tono cro. acc.

Resti à dire di Are quinto ascendente con la diuisione del semitono minore nel principio di esso, & il simile nel discendere, hora à gli effempi.

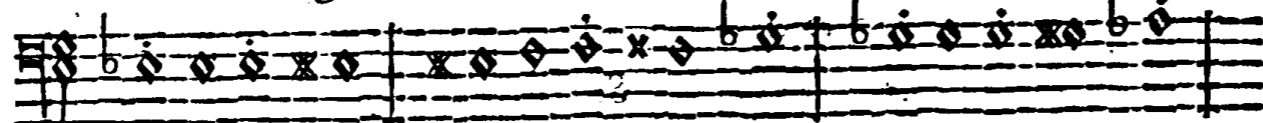
Se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



D. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma.

Tono cro. acc. Se. cro. acc. Tono cro. acc. Tono. cro. acc.

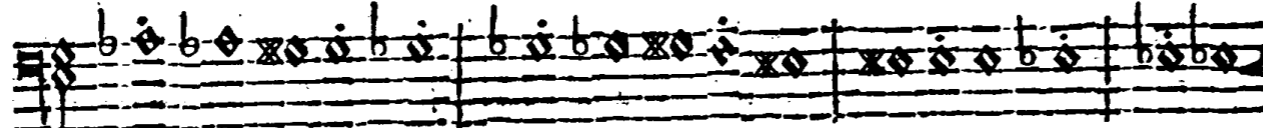
Se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



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.



d. 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 ottave incominciando sopra A re primo delle quali si fors
mano gli otto Modi ò toni sopra quello. Cap. LIII.

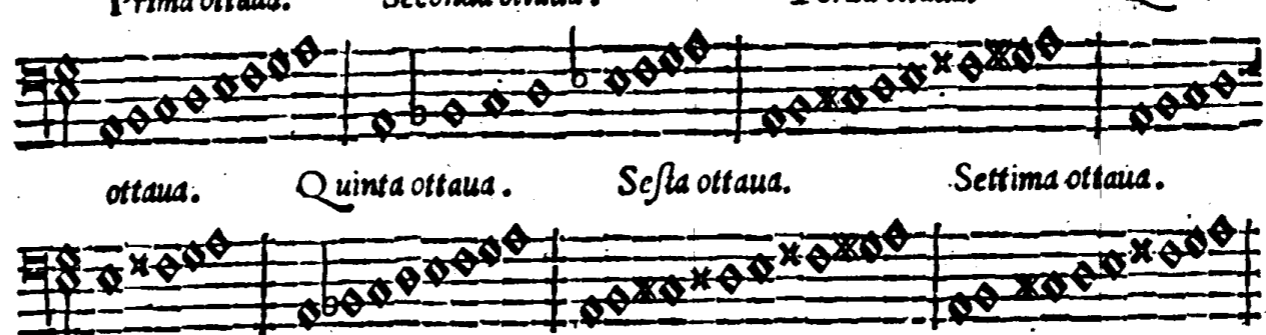


elli precedenti Capitoli, è stato detto, de tutta la diuisione del nostro Archi
cembalo, con gli esempi, & accio che il Scolare meglio peruenca al frutto
di tal diuisione dimostrerò l'utile che si cauerà dal sopradetto stromento che
sarà questo, che quando occorrerà rispondero al Choro, senza muouere la cor-
da stabile del primo Arc il sonatore potrà sonare d'ogni tono stante nella cor-
da 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, & così d'uno in un'altro, in C
fa ut, & in D sol re, & in E la mi, in F fa ut, & in G sol re ut; io dimostrerò sette ot-
taue per ciascuno delle sopradette corde stabili, accio che lo studente possi con facilità studia-
re, & formare tutti gli toni, con le sopradette sette ottave, come qui sotto si uedranno,

Y j

LIBRO QUINTO.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.



Regola di ritrouare le sette ottave sopra B mi primo, con li sottoscritti essempli.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza
ottava. Quarta ottava. Quinta ottava.

Sesta ottava. Settima ottava.



Regola di ritrouare le sette ottave sopra C fa ut con li sottoscritti essempli.

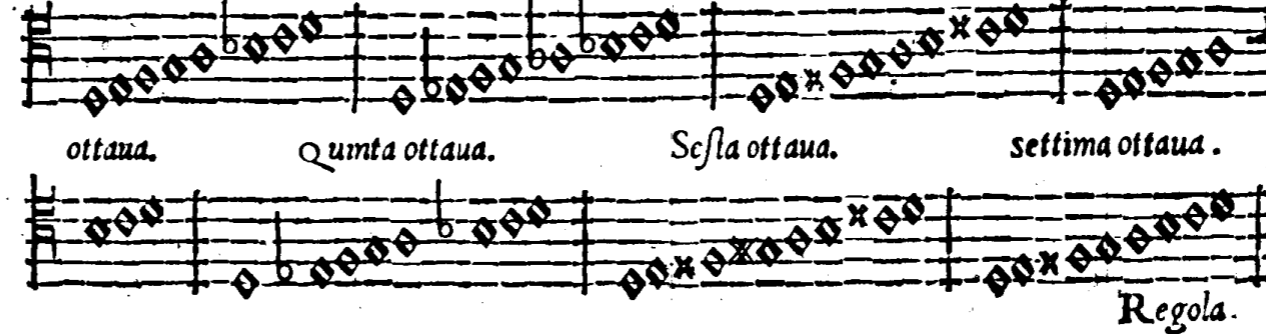
Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.



Regola da ritrouare le sette ottave sopra D sol re primo, con li sottoscritti essempli.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. settima ottava.

Regola.



Regola da ritrouar le sette Ottauae sopra *E* la mi primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
 ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare sette Ottauae sopra *F* fa ut primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
 ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette Ottauae sopra *G* sol re ut primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
 ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Dichiaratione sopra le sette Ottauae di *A* re quarto, & del medesimo ordine *B* mi
C fa ut, *D* sol re, *E* la mi, *F* fa ut, & *G* sol re ut, con gli
 effempi. Capitolo. LIIII.



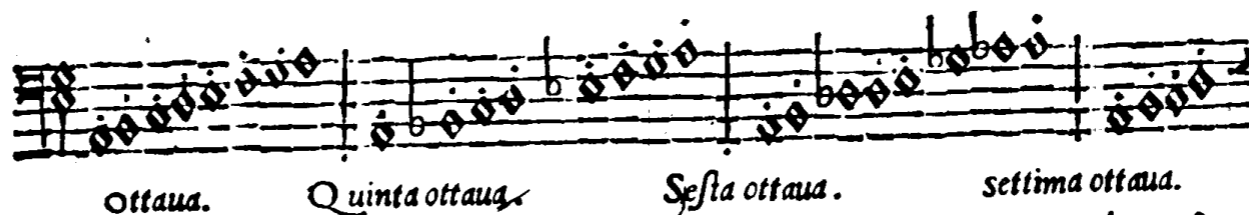
Irea à seguire per ordine della dichiarazione delle sette ottauae sopra ogni
 tasto, è necessario dire del quarto ordine, & la ragione mi muoue che il dis-
 scepolo haurà piu facilità & intelligenza del nostro stromento, quãdo quel-
 lo, haurà sonato, nelle prime corde stabili, & che seguendo anderà alzando,
 uno Diesis da uno tasto, all' altro, ricercando tutte le sette ottauae per ogni ta-
 sto, 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 con-
 seguirà la prattica di sonare per ogni diuisione delli sopradetti ordini. Hora incominciaremo

LIBRO QUINTO.

d'Are quarto, & seguiremo con gli effempi 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 effempi dimostreranno quelle.

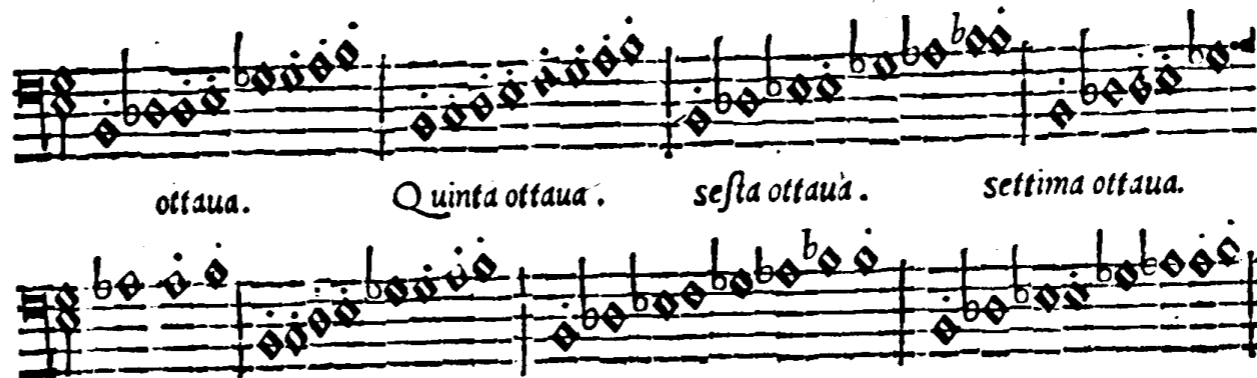
Regola di ritrouare le sette ottauae sopra Are quarto con li sottoscritti effempi.

Prima Ottaua. Seconda Ottaua. Terza Ottaua. Quarta



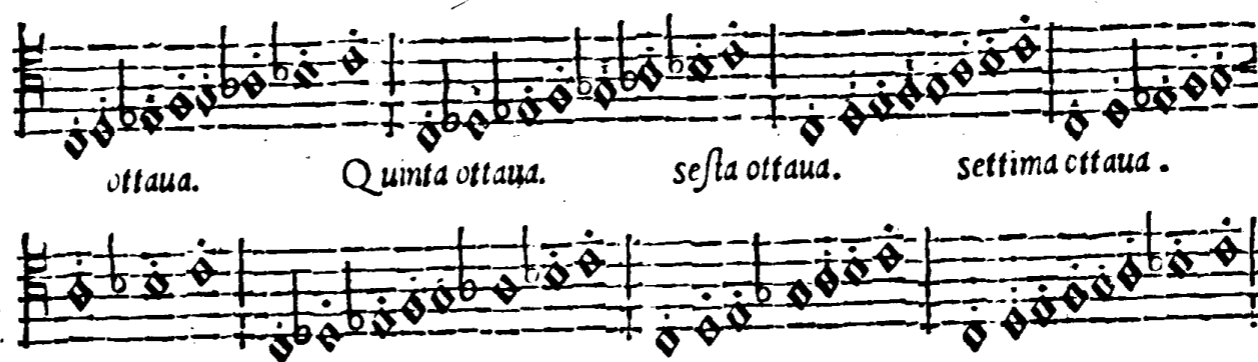
Regola di ritrouare le sette ottauae sopra B mi, quarto con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



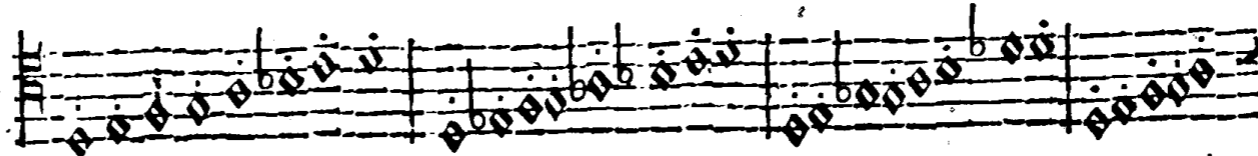
Regola di ritrouare sette Ottauae sopra C fa ut quarto, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



Regola di ritrouare le sette ottauae sopra D sol re quarto, con gli sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Regola da ritrouare le sette Ottave sopra *la mi quarto*, con li sottoscritti effempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta

ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette ottave sopra *F fa ut quarto*, con gli sottoscritti effempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta

ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette Ottave sopra *G sol re ut*, con li sottoscritti effempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta

ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Dichiaratione delle sette ottave sopra *A re secondo*, & *B mi*, & *C fa ut* & *D sol re*, & *E la mi*, & *F fa ut*, et *G sol re ut*, nel secondo, & Terzo ordine: con li loro effempi. Cap. LV.



Auiamo di sopra ueduto che'l nostro principio è stato in *A re primo*, & poi il Capitolo seguente hà dimostro le sette ottave 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 *A re secondo*, & sopra quello formare mo le sette ottave con gli ordini sopradetti, accio che tal pratica sia di giouamento al scolare quando g'occorrà sonar piu alto, uno Diesis minore dal quarto ordine, & similmente possi con la pratica dimonstrare, di saper sonare uno semitono minore piu alto del primo, *A re* è *A la mi re*, & gli effempi sono qui sotto notati.

LIBRO QUINTO.

Regola da ritrouare le sette ottauae sopra A re secondo con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette ottauae sopra B mi terzo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette ottauae sopra C fa ut secondo con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

sesta ottaua. settima ottaua.

Prima

DELLA PRATTICA MUSICALE. 131

Regola da ritrouare le sette Ottauae sopra D sol re secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare sette Ottauae sopra E la mi secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua.

Terza ottaua. Quarta ottaua.

ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua.

ottaua. Settima ottaua.

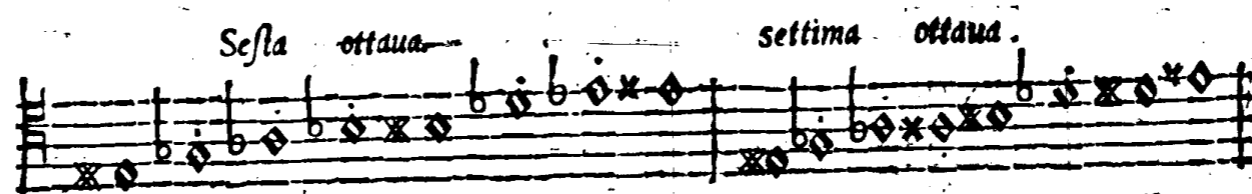
Regola di ritrouare le sette Ottauae sopra F fa ut secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.

ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

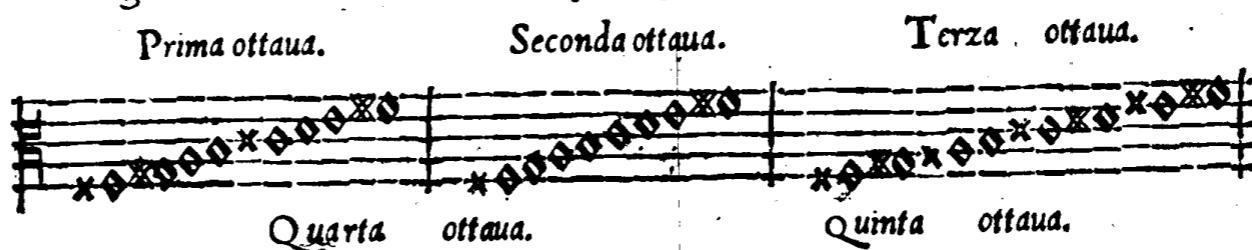
LIBRO QUINTO.

Sesta ottava. settima ottava.

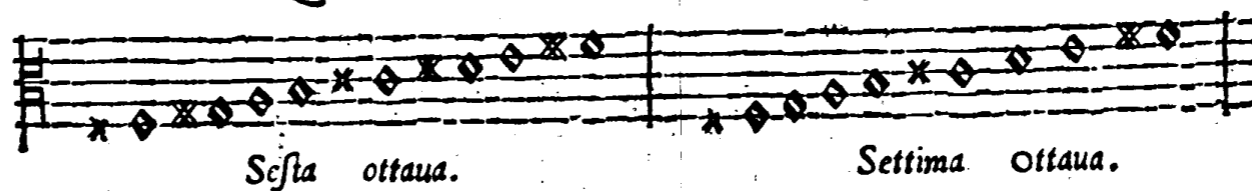


Regola da ritrouar le sette Ottauae sopra G sol re ut secondo, con li sottoscritti effempi.

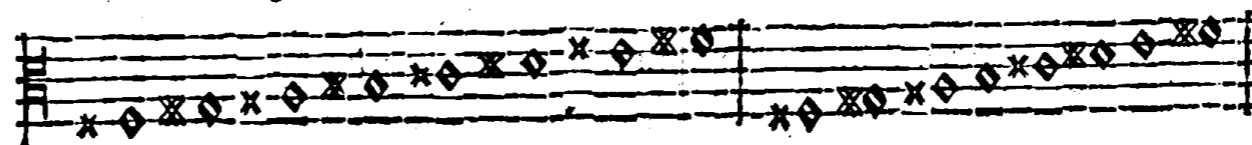
Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava.



Quarta ottava. Quinta ottava.



Sesta ottava. Settima ottava.



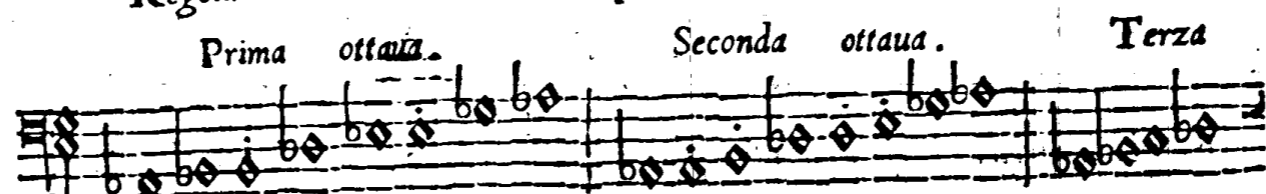
Dichiaratione delle sette ottauae sopra A re terzo, & sopra B mi, & F fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut, co'l medesimo ordine sopra scritto.



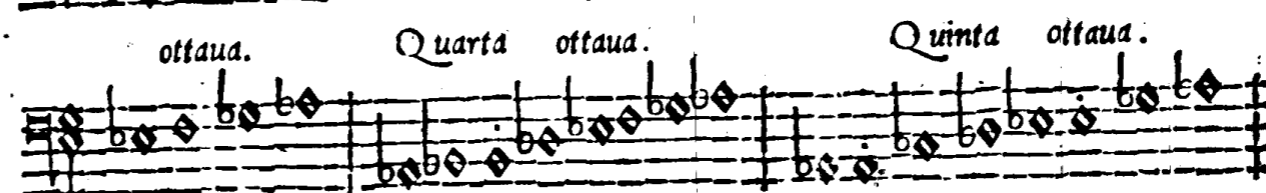
Imane à dire del modo che haurà da usare il compositore, ò sonatore, quando uorrà alzar si uno Diesis minore piu alto del semitono minore; hà da tener questa uia che si alzerà con un semitono maggiore dal primo A re, & entrerà nel terzo A re, il quale darà à noi le sette ottauae insieme con B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut nel terzo, & nel secondo ordine, et con questa pratica il compositore potrà alzar si continuamente uno Diesis dall' altro, & uno semitono minore & maggiore, da A re primo, & li sottoscritti effempi dimostreranno la uia del procedere.

Regola di ritrouare sette Ottauae sopra A re terzo, con li sottoscritti effempi.

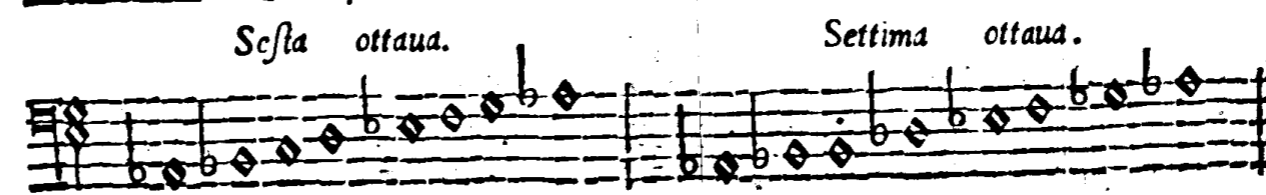
Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava.



Quarta ottava. Quinta ottava.



Sesta ottava. Settima ottava.

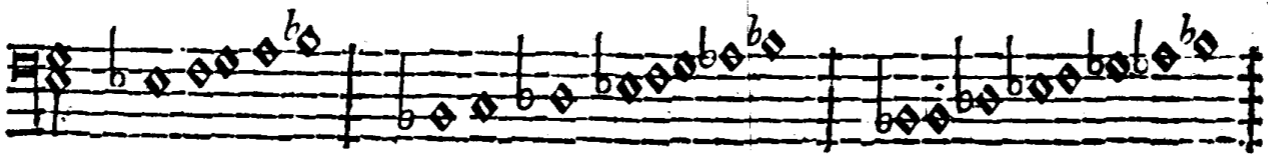


Regola di ritrouare le sette ottauae sopra di B mi secondo, li sottoscritti effempi.

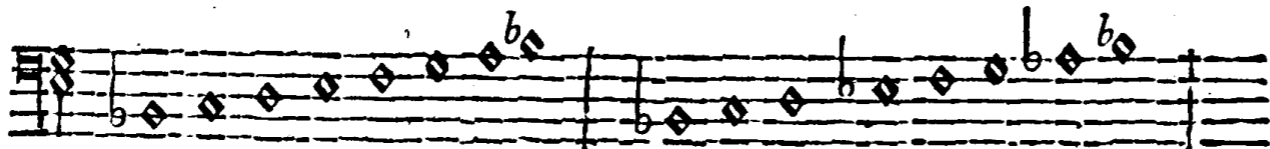
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



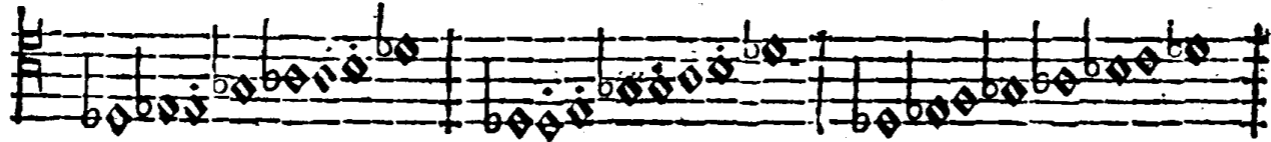
Sesta ottaua. settima ottaua.



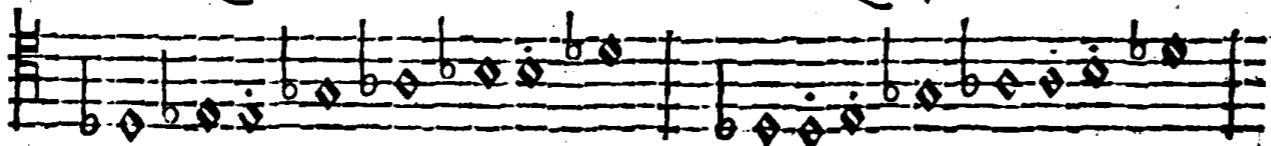
Regola di ritrouar le sette ottauae sopra C fa ut primo, lequali sono nel primo ordine, & per cagione del semitono maggiore naturale diuiso in tre Diesis minori, auuiene che li due Diesis di sotto fanno uno semitono minore, & se il sonatore si vuole alzare da quello un Diesis minore entrerà nel primo C fa ut. Hora essendo già prima detto l'ordine di ritrouare le sette ottauae nel primo C fa ut, non occorrerà per hora altra dichiarazione,

Regola di ritrouare sette Ottauae sopra D sol re terzo, con li sottoscritti effempi.

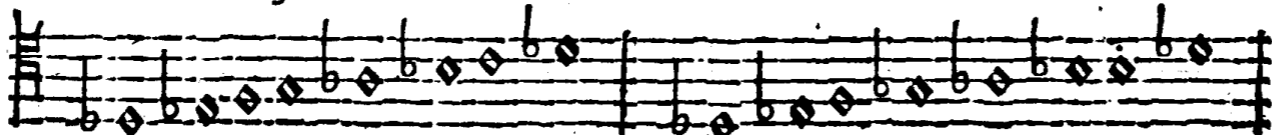
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua.



Quarta ottaua. Quinta ottaua.

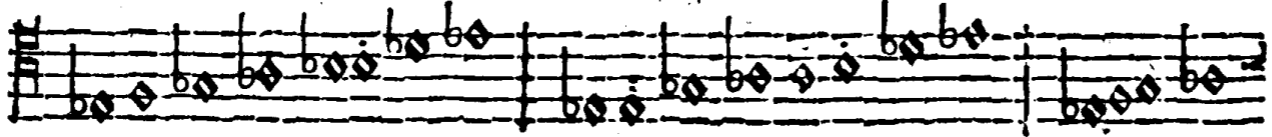


Sesta ottaua. Settima ottaua.

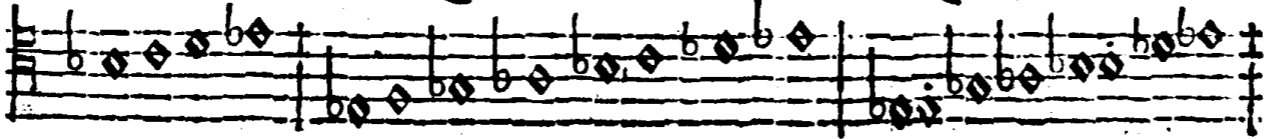


Regola da ritrouar le sette Ottauae sopra E la mi secondo, con li sottoscritti effempi.

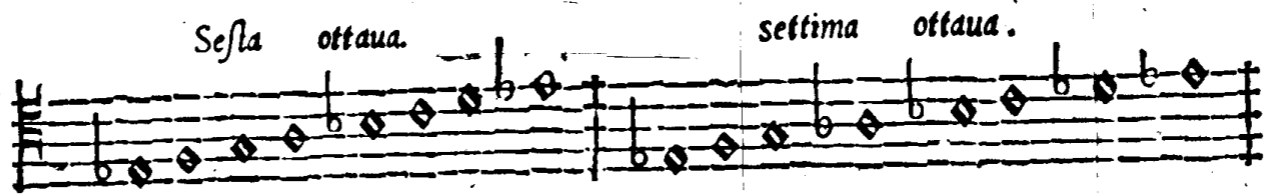
Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza



ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.



LIBRO QUINTO.



Regola di ritrouare le sette ottauae sopra F fa ut primo, ilquale hà di sopra dato notitia del-
le sue sette ottauae, & la ragione medesima sarà come quella di C fa ut primo, che per cagio-
ne del semitono maggiore nasce questo ordine, che quando l'organista uorrà alzarfi con uno
Diesis minore da F fa ut secondo, entrerà in F fa ut primo. Hora seguiremo à G sol re ut ter-
zo, ilquale darà uno Diesis minore piu alto del G sol re ut terzo, & li sottoscritti effempi di-
mostreranno le sue sette ottauae.



Dichiaratione delle sette Ottauae sopra Arc quinto, ascendente per un'ottaua con
le medesime regole de gli altri ordini. Cap. LVII.



On lasciaremo di dire del quinto ordine, ilquale sarà l'ultimo aiutare il sonatore.
con il Diesis minore piu alto di Arc, et la regola sarà questa, che esso Arc quinto di
mostrerà le sette ottauae sopra di se poste, & li sottoscritti effempi dimo-
strano quelle.



Regola da ritrouare le sette ottauae sopra B mi quinto con li sotto scritti effempi.

Prima ottaua Seconda ottaua

Terza ottaua Quarta ottaua Quinta ottaua

ottaua Sesta ottaua Settima ottaua

Regola da ritrouare le sette ottauae sopra C fa ut quarto, le quali sono state di sopra dette; & la ragione è questa che non si può procedere ordinatamēte per cagione del semitono maggiore naturale del quarto ordine, hora seguiremo à D sol re quinto, ilquale darà le sue sette ottauae con le medesime regole come hanno fatto tutti gli altri, et li sotto scritti effempi dimostreranno quelle.

Prima ottaua Seconda ottaua

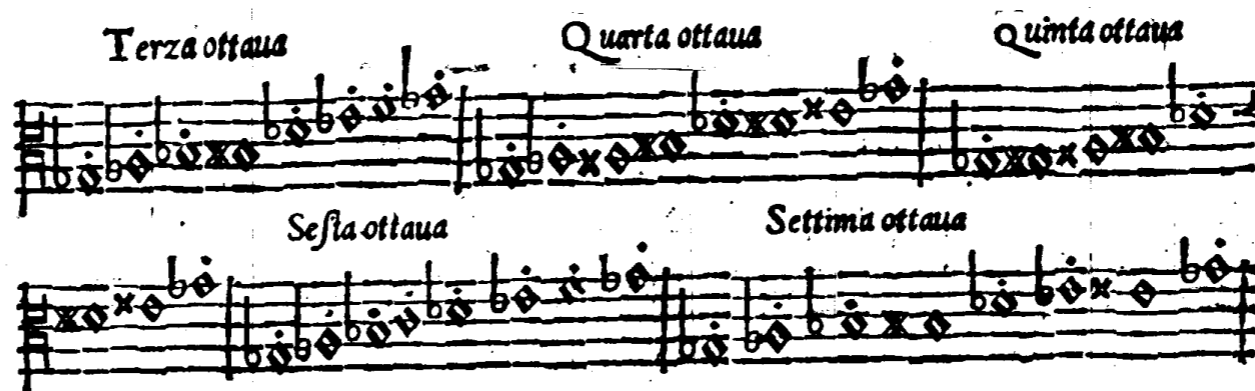
Terza ottaua Quarta ottaua Quinta ottaua

ottaua Sesta ottaua Settima ottaua

Regola da ritrouare le sette ottauae sopra di E la mi quarto, & F fa ut quarto nel quarto ordine, lequale sono state ritrouate di sopra; hora seguiremo al quinto G sol re ut, ilquale darà à noi le sette ottauae, come hanno fatto gli altri ordini, con le regole medesime di sopra dette, & li sotto scritti effempi manifesteranno quelle.

Prima ottaua Seconda ottaua

LIBRO QVINTO



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.



O 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 dichiarazione, & li suoi essempi qui à dietro, perche anchora è dietro à gli altri antedetti ordini, & questo ordine sesto non può dare le sette ottave sopra ogni suo taslo, come hanno fatto gli altri ordini, ma farà alquanto di giouamento al sonatore, che quando sarà in Are primo, potrà alzarli un comma piu alto nel sesto ordine, & per quello si potrà camminare come si fa nel primo, eccettuando la diuisione del scmitono 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 dichiarazione ne essempio alcuno sopra i modi ouer toni che siano, per douer esser regole alli Compositori sopra delle sette ottave per taslo, perche ogni Sonatore & Compositore ch'intenderà l'ordine delle sette ottave per taslo, 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 ottave.

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.



Stato detto nelli precedenti Capitoli de tutti gli ordini, il modo che s'hà da tenere à riconoscere li loro gradi, & come detti gradi in pratica si scriuino: 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

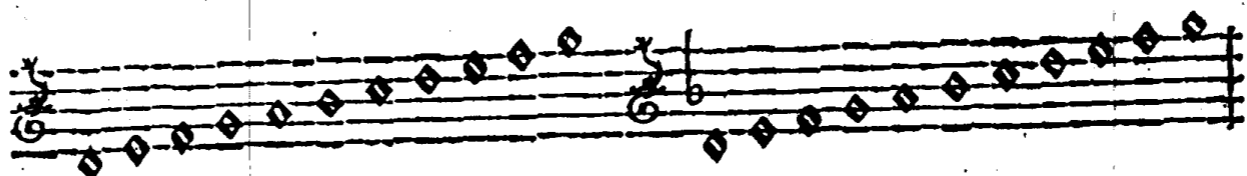
note darò sette ordini naturali, posti tutti per ordine, come saranno (in effempio) il primo effempio naturale haurà sotto di sè sette & otto diuersè chiauui con uario segnare delle note, così de Soprani, come de Contr'alti, di Tenori, & Bassi, con le chiauui signati, alte & basse, in tutti li modi che s'hanno fin hora usate à scriuer quelle: & auuenga che al scolare parrà sirano uedere che le sopra dette note saranno scritte con molti Diesis Cromatici, & con molti b. molli, nondimeno tutte si leggeranno (come di sopra ho detto) secondo li primi effempi, del primo ordine 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, & così il quarto, & il quinto, et sesto, & settimo ordine, uno doppo l'altro si ueiranno scritti diuersamente; & scriuerò in modo che le note circuiranno tutti li spatij & righe, & chi saprà leggere quelli spatij & quelle righe naturali, il medesimo saprà leggere per le sue ottauae: & terrò quest'ordine che incomincerò prima à scriuer quelle, secondo le naturali che noi usiamo, & doppo ritornerò à scriuere quelle secondo le naturali che noi usiamo, & doppo 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 semitono 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.

LIBRO QUINTO

Essempio delle note scritte secondo l'uso naturale nelle tre chitarr.

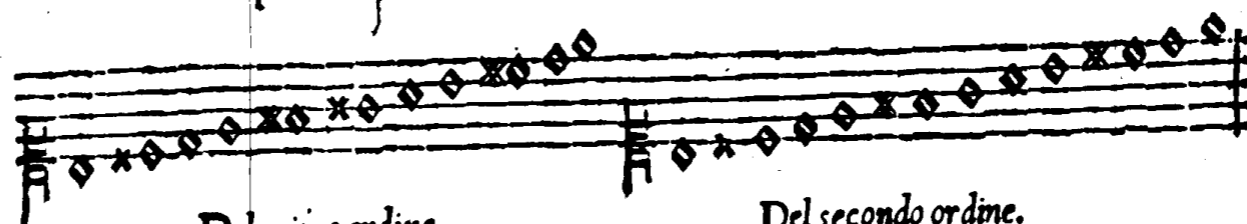
Primo ordine.

Secondo ordine.



Del primo ordine.

Del secondo ordine.



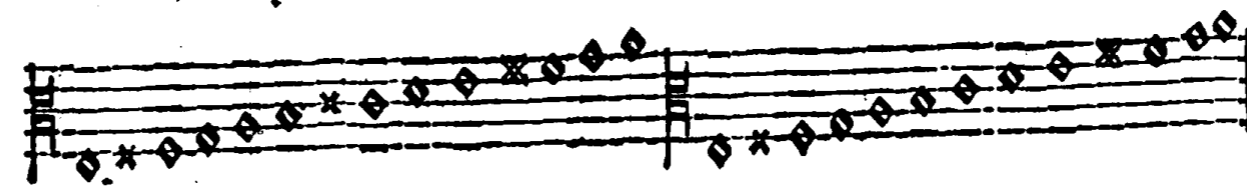
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



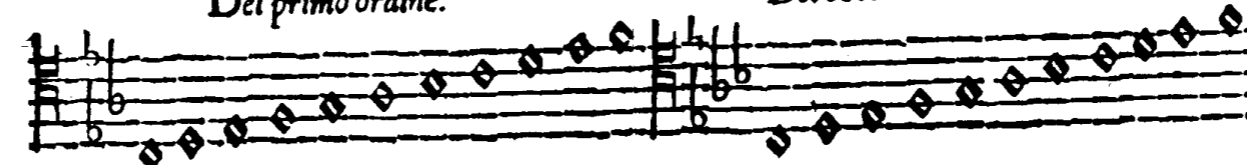
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



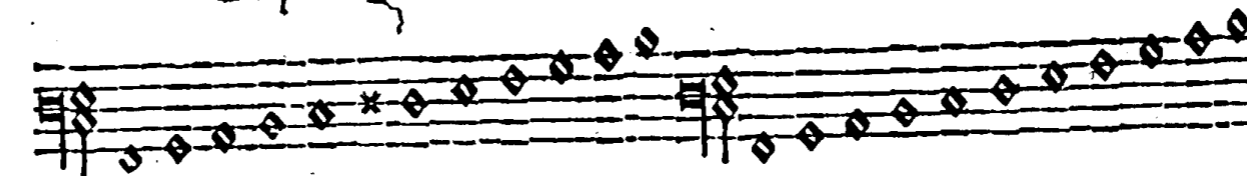
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



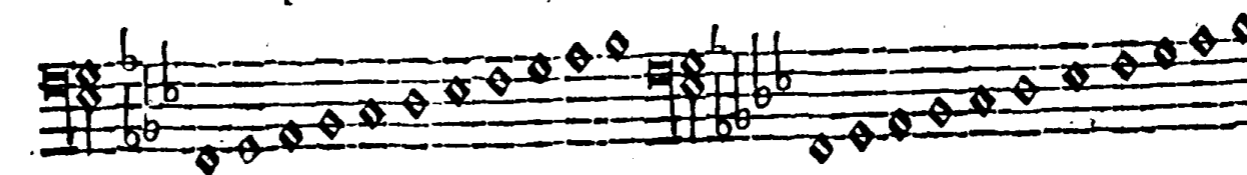
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



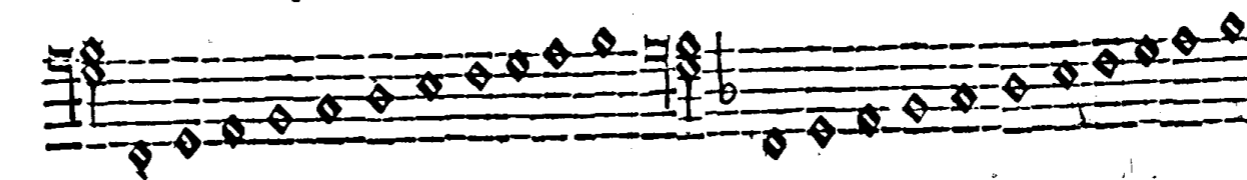
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



Del primo ordine.

Del secondo ordine.



Terzo ordine.

Quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a bass clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. Some notes have an 'x' mark above them, indicating a specific fingering or articulation.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

Del terzo ordine.

Del quarto ordine.

A musical staff with a treble clef, showing a sequence of notes with diamond-shaped stems. The notes are arranged in a scale-like pattern across the staff.

An empty musical staff with a treble clef, consisting of five horizontal lines.

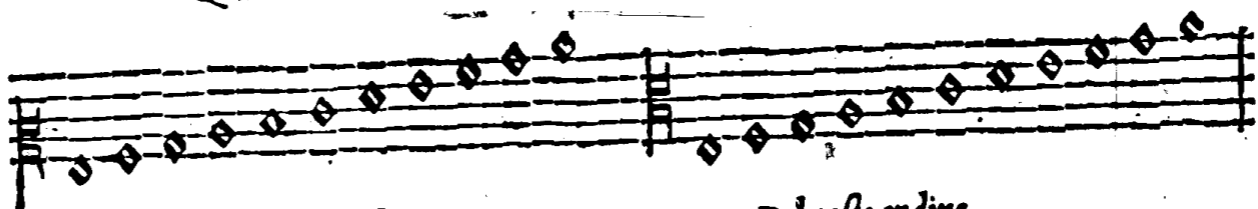
An empty musical staff with a treble clef, consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff with a treble clef, consisting of five horizontal lines.

LIBRO QUINTO

Quinto ordine.

Sesto ordine.



Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



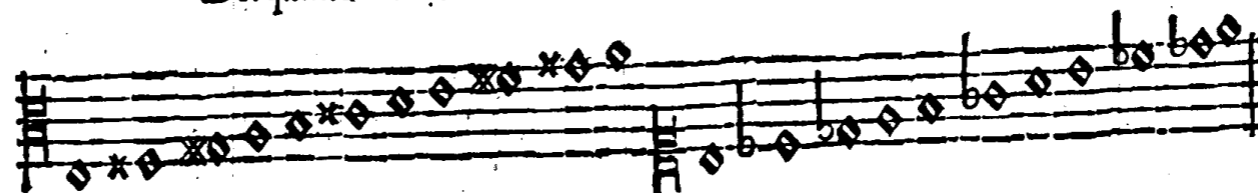
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



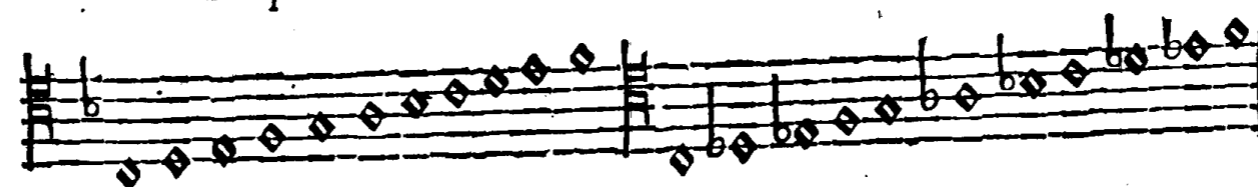
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



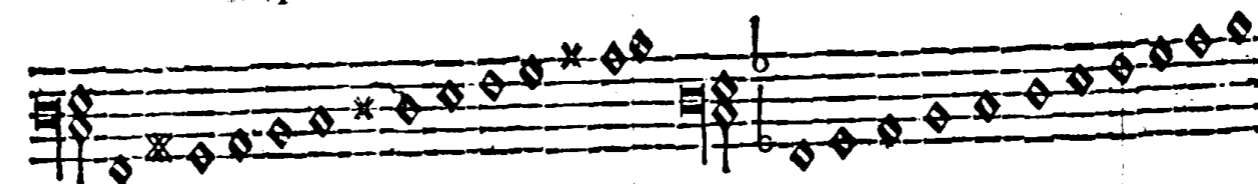
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



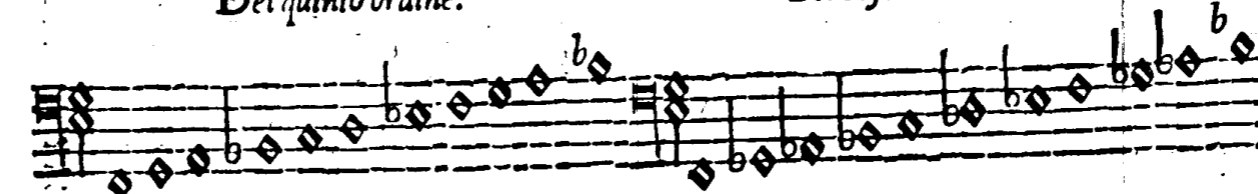
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



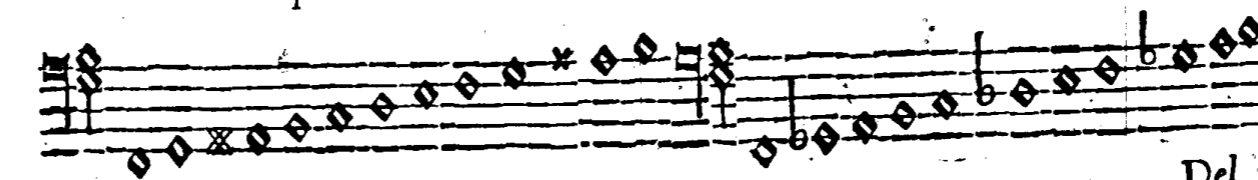
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



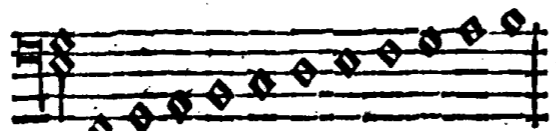
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.

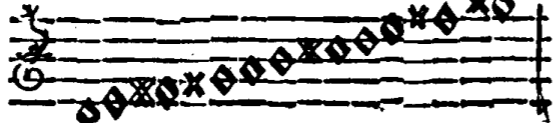


Del

Settimo ordine.



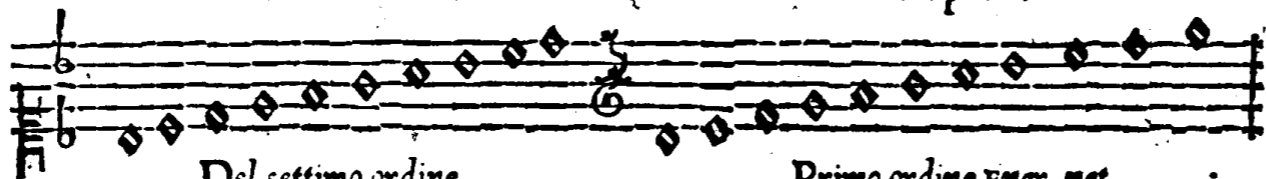
Del settimo ordine.



Del settimo ordine.

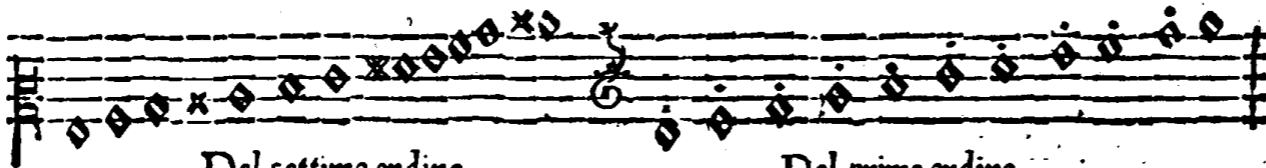
Regola d'imparare à leggere tutte le note scritte un Diesis minore piu alte del naturale Diatonico, che farano scritte nel ordine naturale Enarmonico, no mouedo però le note da suoi luoghi, oue che erano prima scritte, come appaeno per l'infra scritti essempi et ordini, et si leggerano come le Diatoniche naturali, et l'essempio naturale l'insegnerà.

Diatonico nat. primo.



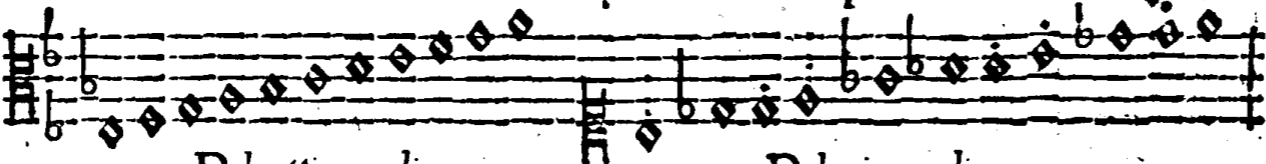
Del settimo ordine.

Primo ordine Enar. nat.



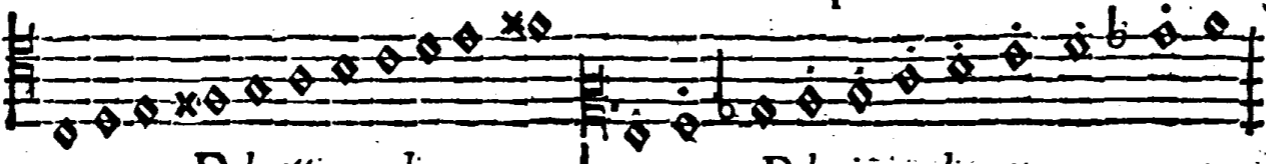
Del settimo ordine.

Del primo ordine.



Del settimo ordine.

Del primo ordine.



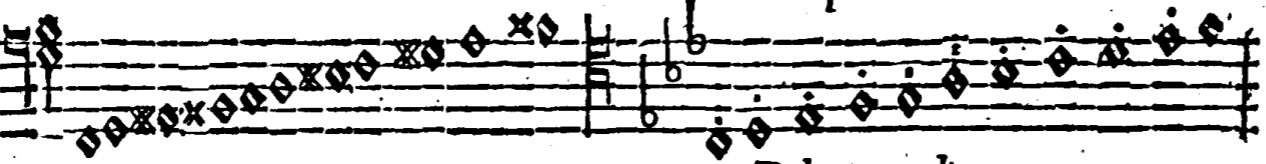
Del settimo ordine.

Del primo ordine.

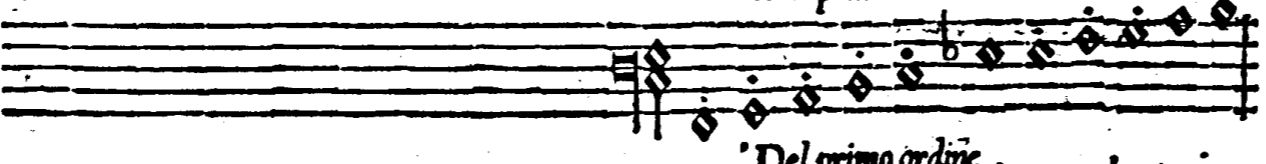


Del settimo ordine.

Del primo ordine.

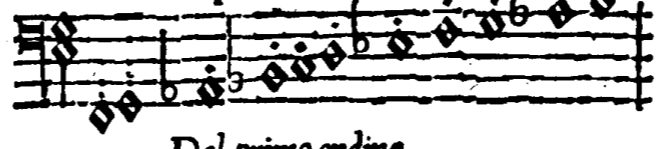


Del primo ordine.

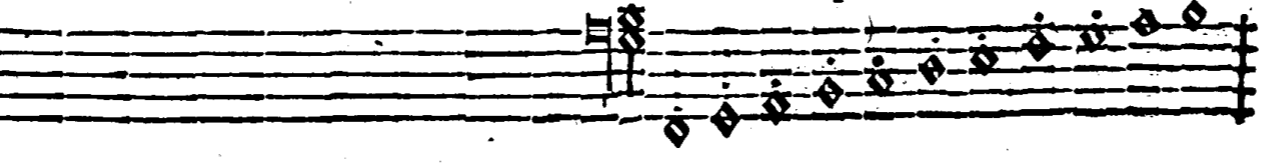


Del primo ordine.

Qui finiscono tutti gl'ordini di tutte le chiau scritte in tutte le righe di tutte le parti della nostra prattica musicale.



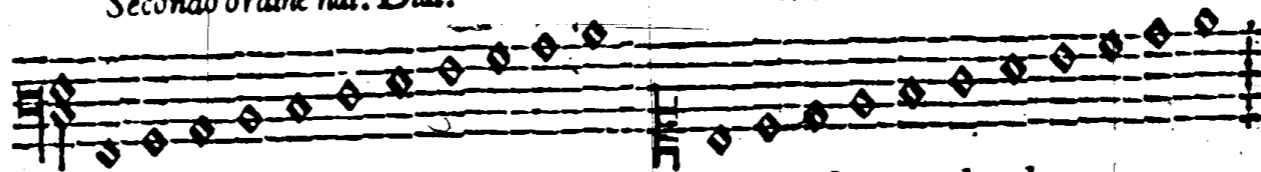
Del primo ordine.



LIBRO QUINTO

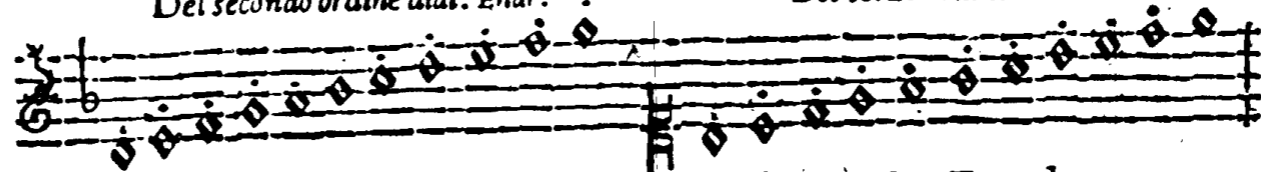
Secondo ordine nat. Diat.

Terzo ordine Diat. nat.



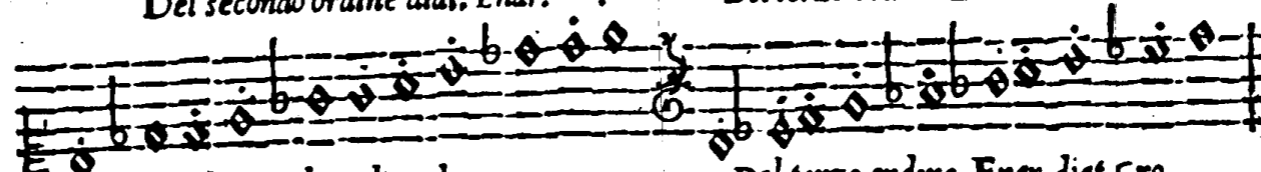
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



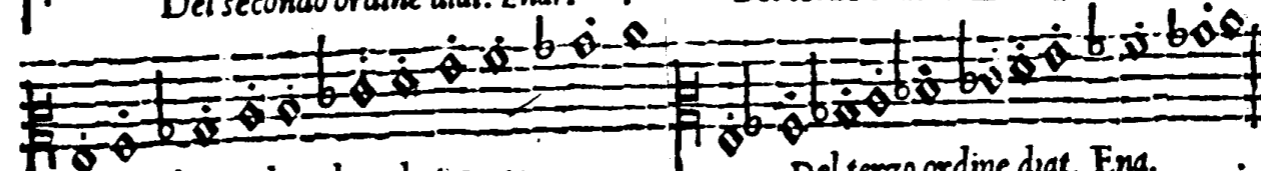
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar. diat. Cro.



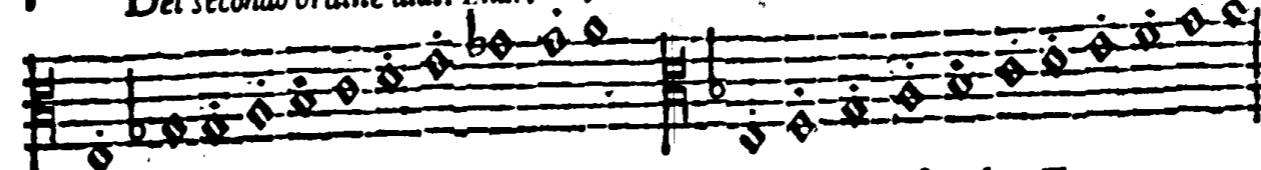
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar. diat. Cro.



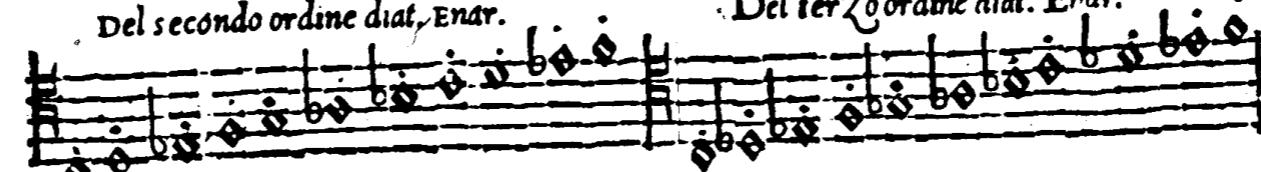
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Ena.



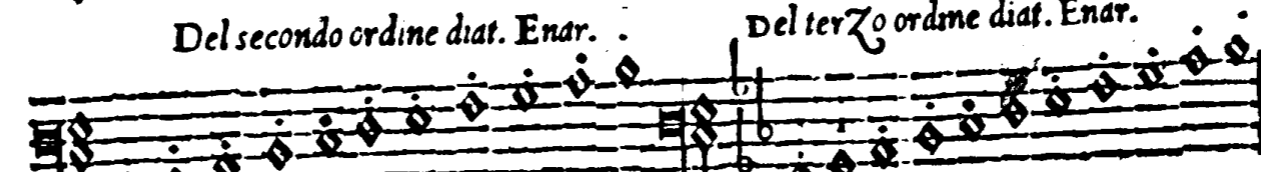
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



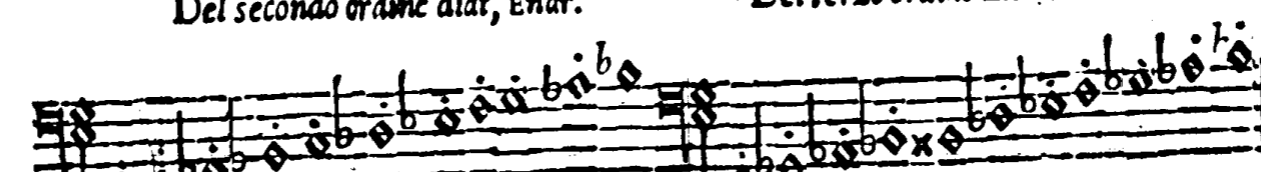
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



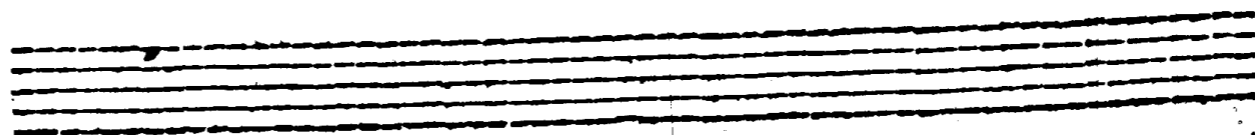
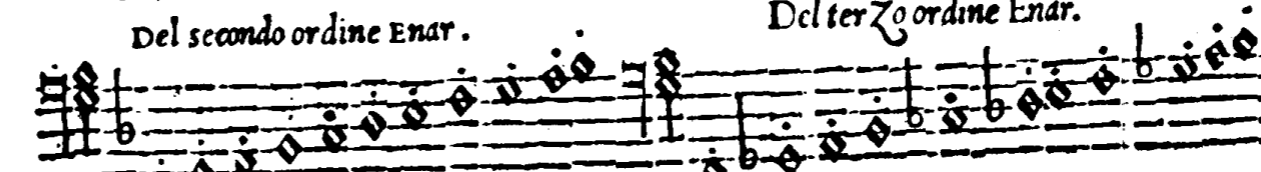
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar.



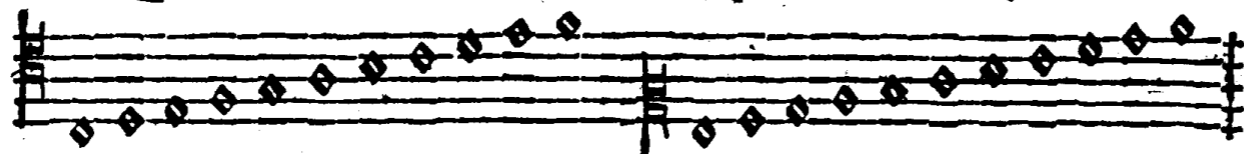
Del secondo ordine Enar.

Del terzo ordine Enar.



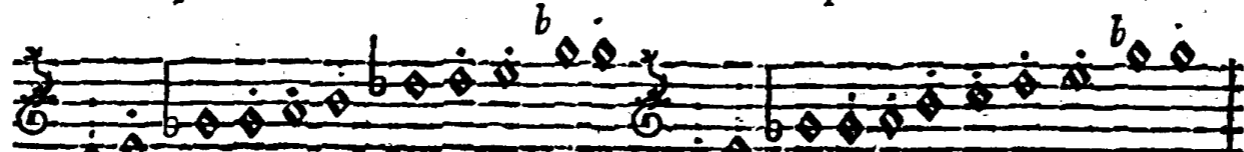
Quarto ordine Diat. nat.

Quinto ordine Diat. nat.



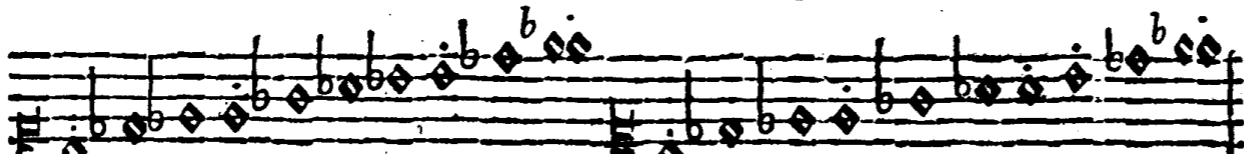
Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.



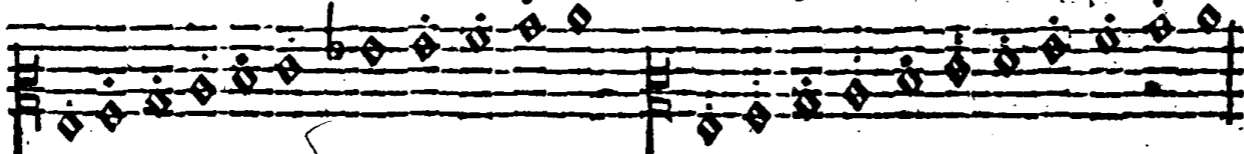
Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.



Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.

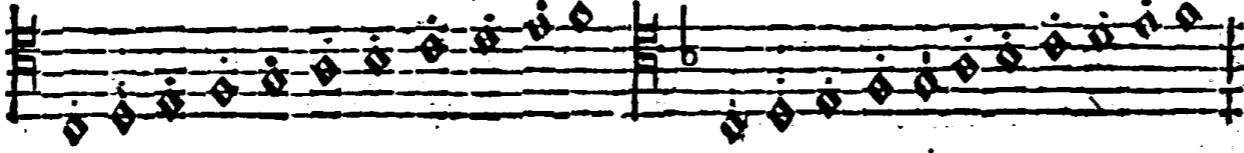


Del quarto ordine diat. Enar.

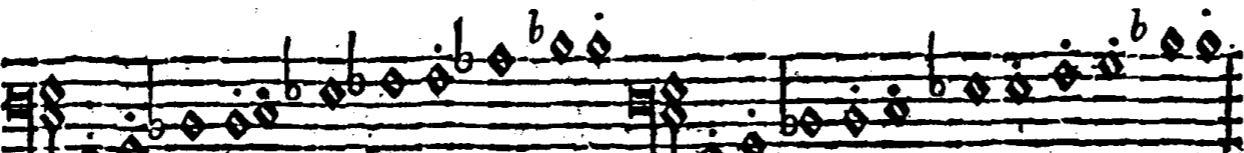
Del quinto ordine diat. Enar.



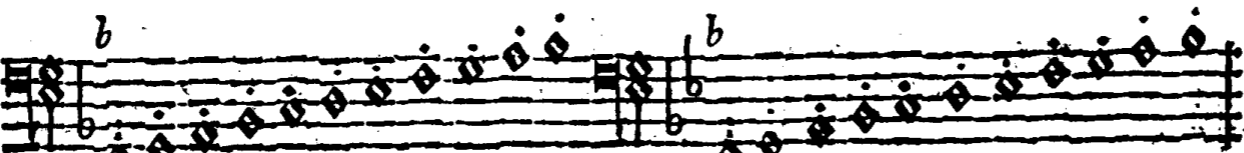
Del quinto ordine diat. Enar.



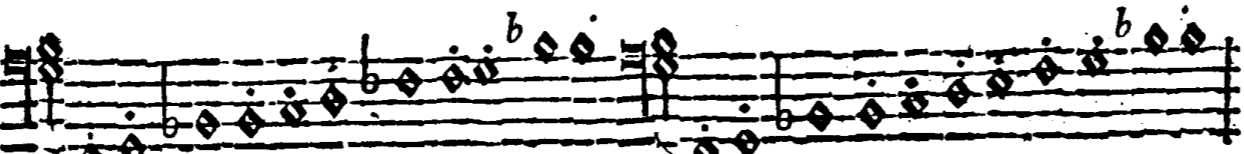
Del quinto ordine diat. Enar.



Del quinto ordine diat. Enar.



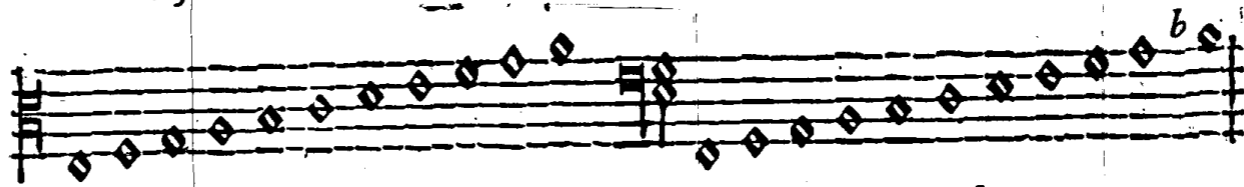
Del quinto ordine diat. Enar.



LIBRO QUINTO

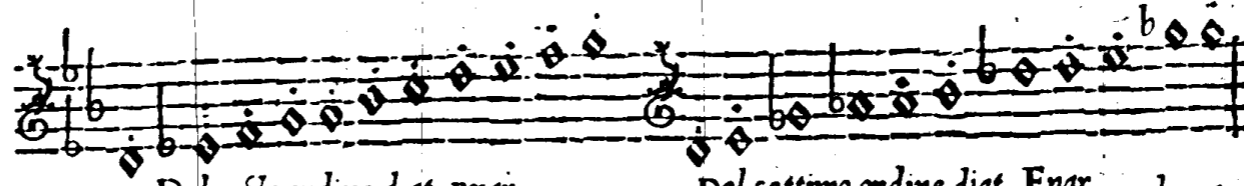
Sesto ordine diat. nat.

Settimo ordine diat. nat.



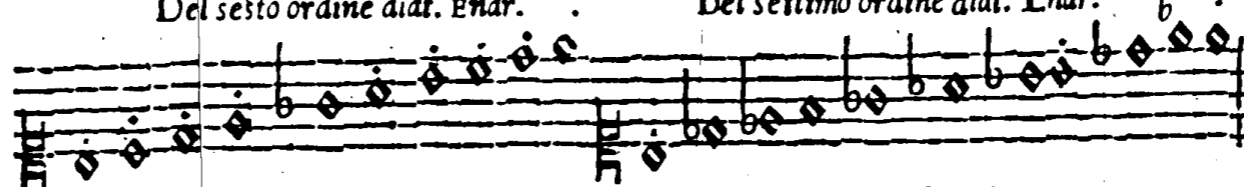
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



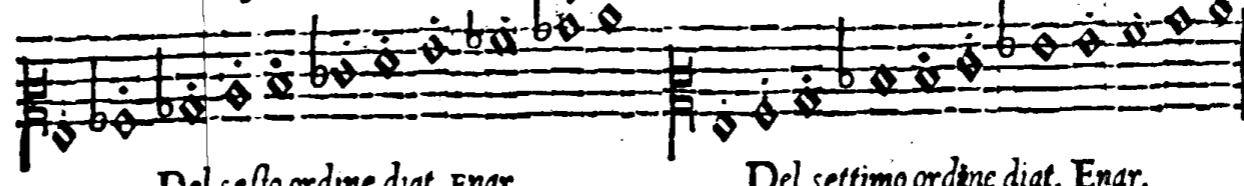
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



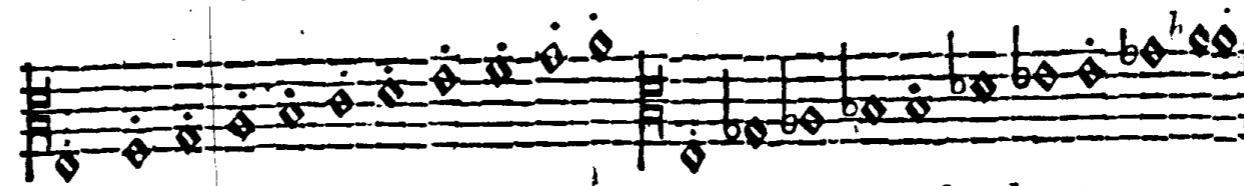
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



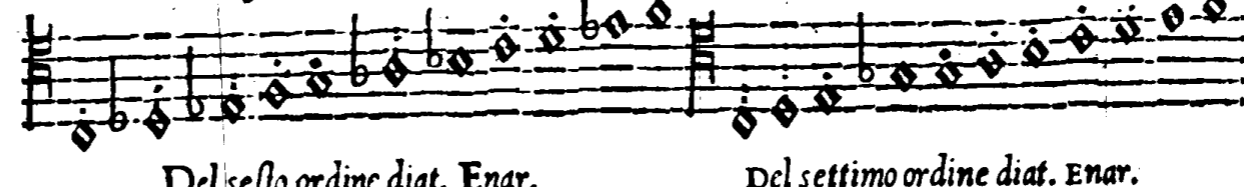
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



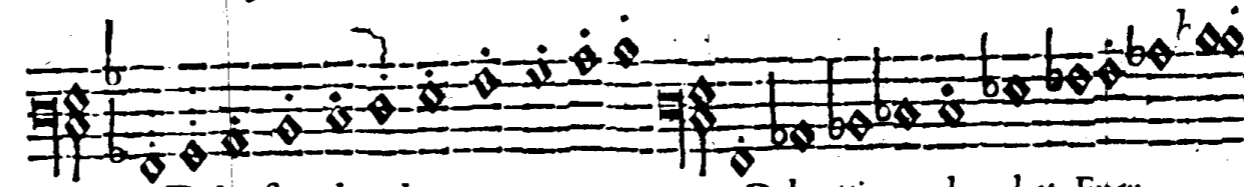
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



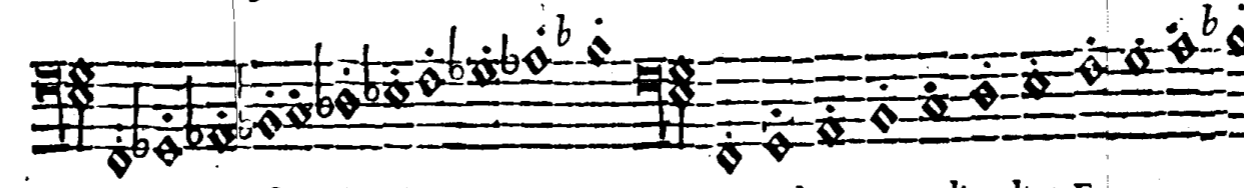
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



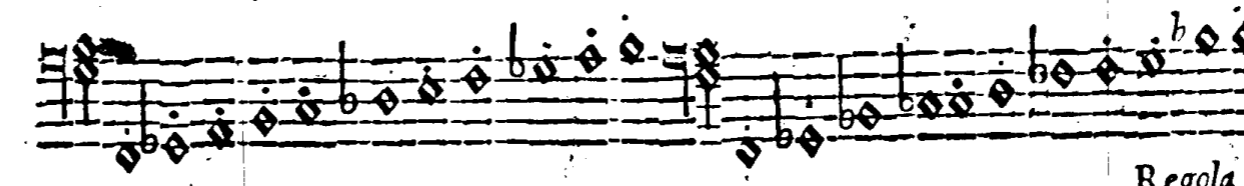
Del sesto ordine diat. Enar.

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 negli spatij medesimi del naturale ordine ante detto, & si leggeranno come si fanno le naturali Diatoniche, come appaiono nell' infra scritti essempli.

Primo ordine Diatonico. Secondo ordine Diatonico.

Primo ordine Cro. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. & Enar. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. & Enar. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Crom. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. & Enar. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. Del secondo ordine Cro.

Del primo ordine Cro. Del secondo ordine Cro.

LIBRO QUINTO

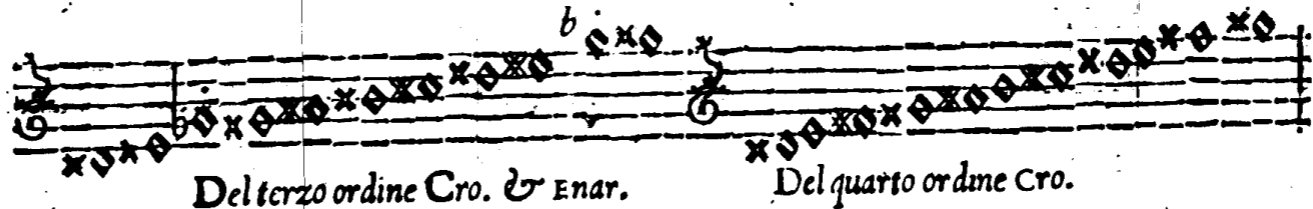
Terzo ordine Diatonico.

Quarto ordine Diatonico.



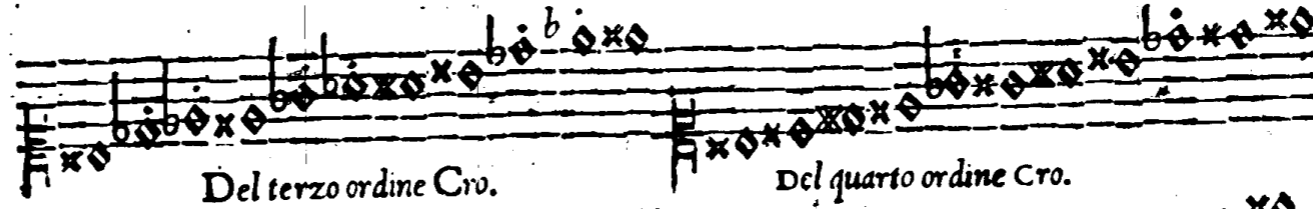
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



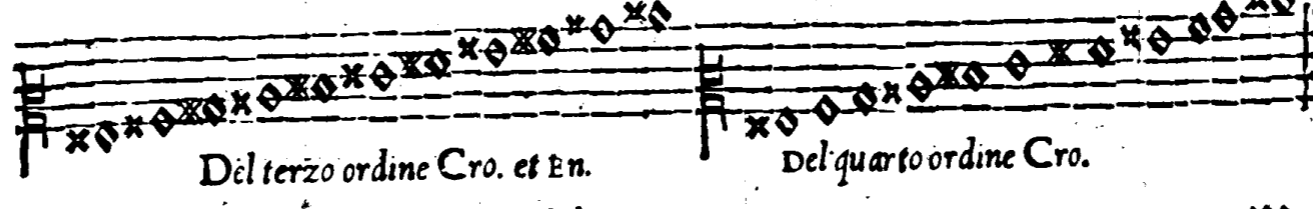
Del terzo ordine Cro. et Enar.

Del quarto ordine Cro.



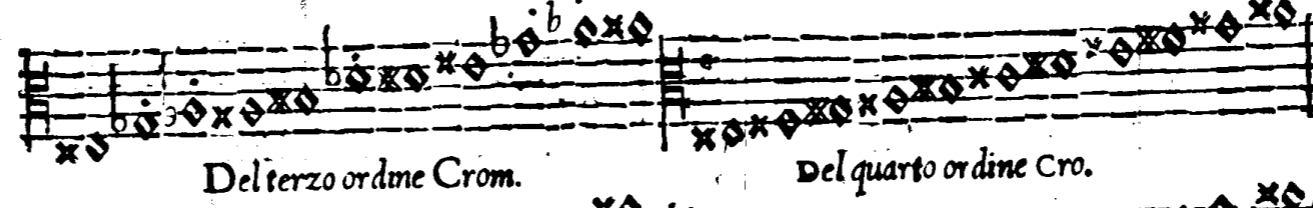
Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



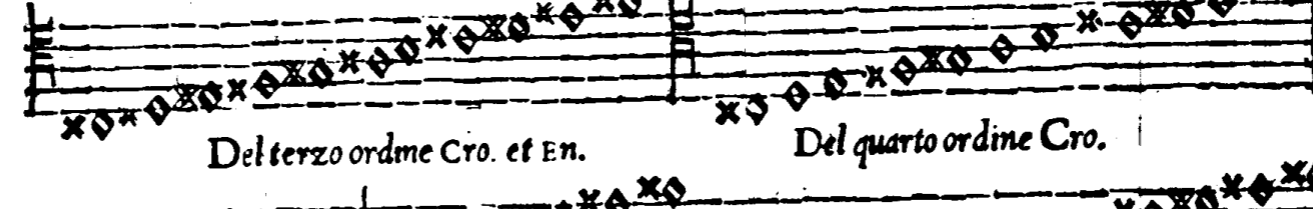
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



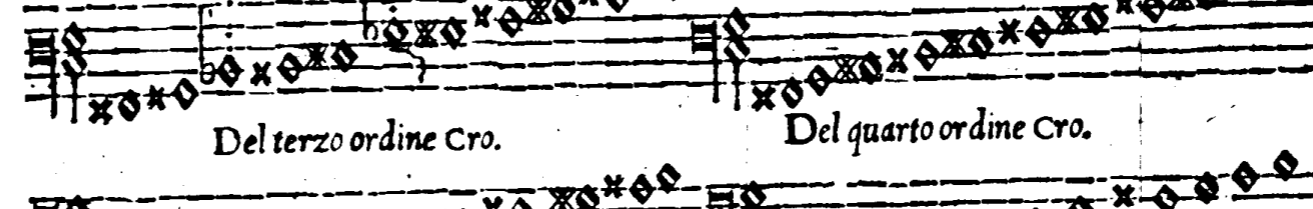
Del terzo ordine Crom.

Del quarto ordine Cro.



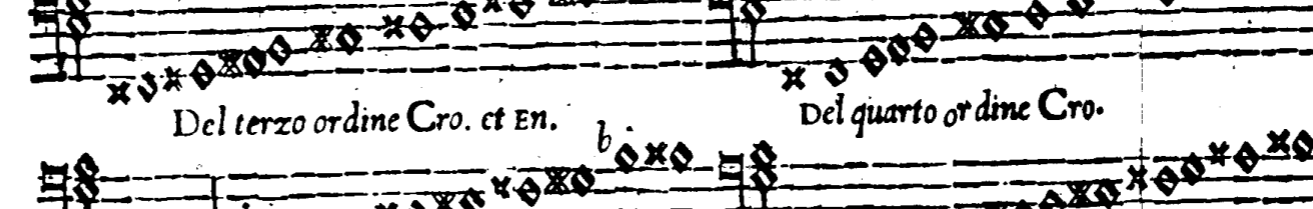
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



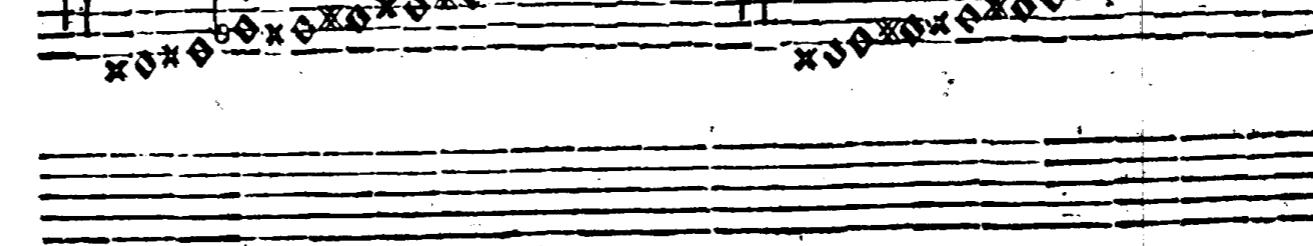
Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



Del terzo ordine Cro. et En.

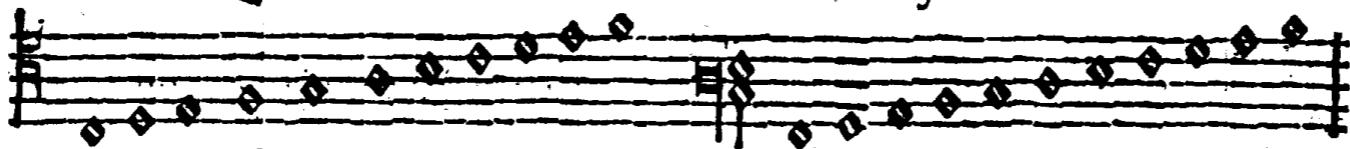
Del quarto ordine Cro.



Del quinto

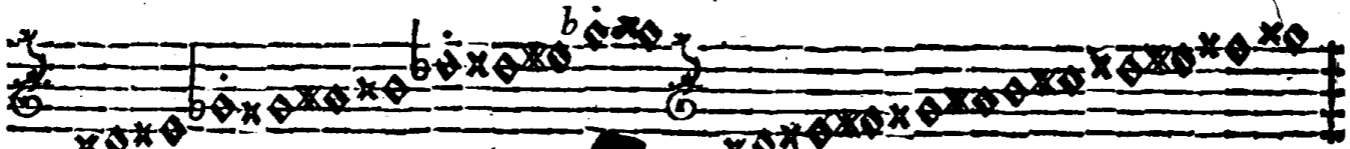
Del Quinto ordine Diat. nat.

Del Sesto ordine nat. Diat.



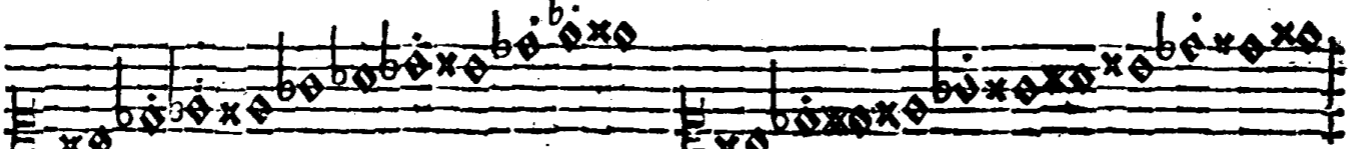
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



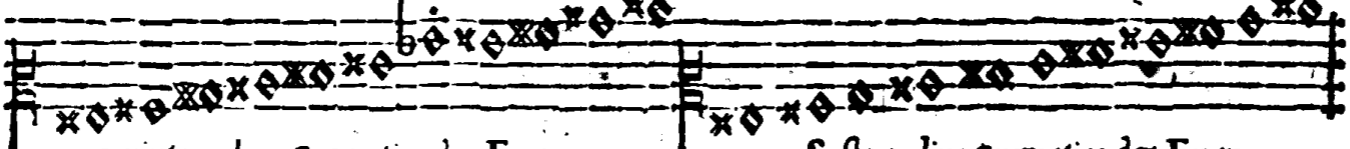
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



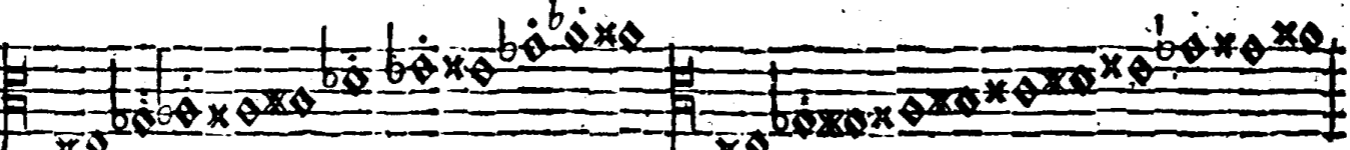
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



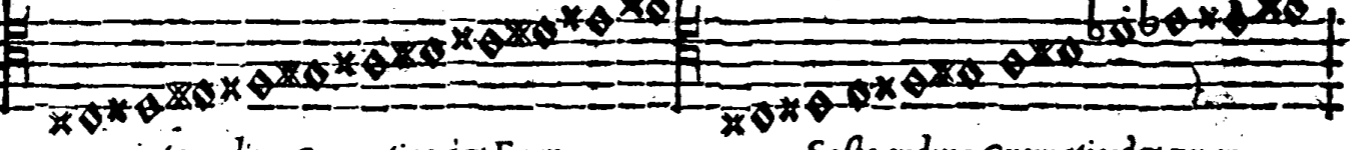
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



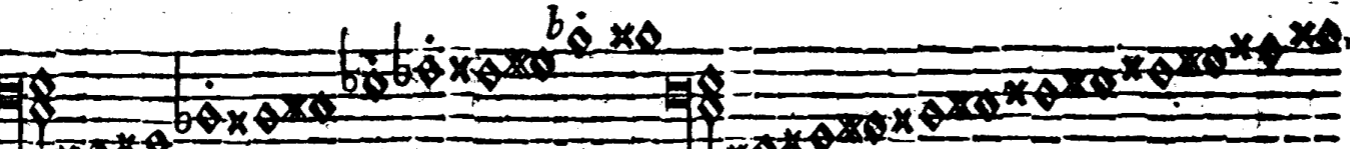
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



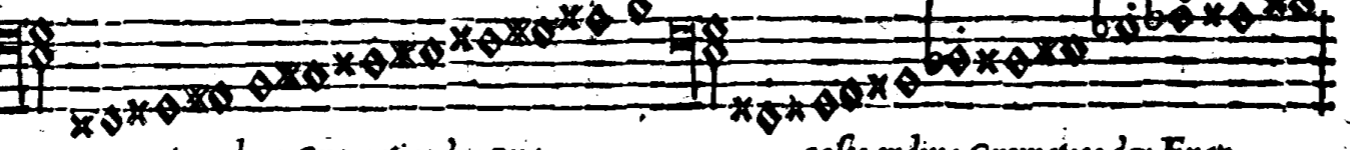
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



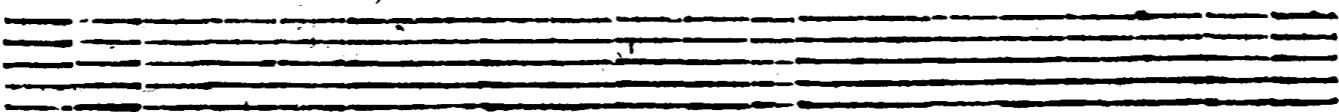
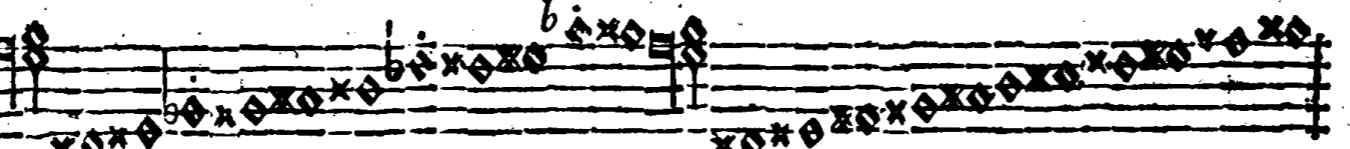
Quinto ordine Cromatico & Enar.

Sesto ordine Cromatico & Enar.



Quinto ordine Cromatico & Enar.

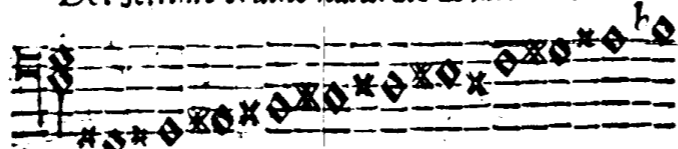
Sesto ordine Cromatico & Enar.



LIBRO QUINTO.

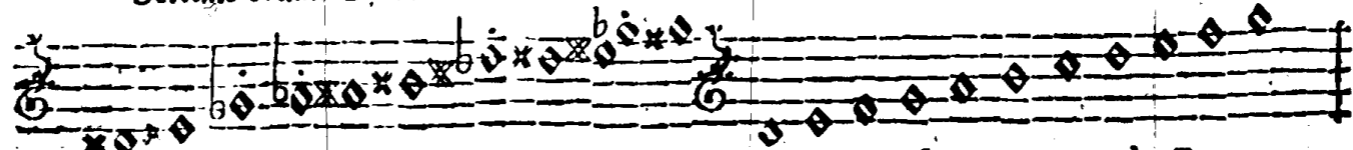
Del settimo ordine naturale Diatonico.

monico un semit. minore, con tutte le chiau che si usano, et si leggeranno come le naturali Diatoniche, come appaiono nell'infra scritti essempli.



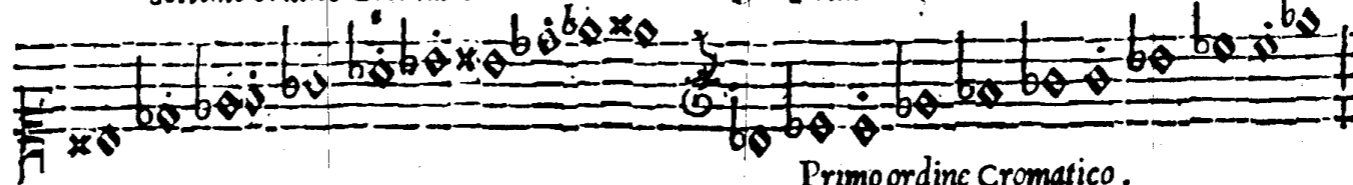
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Diat. nat.



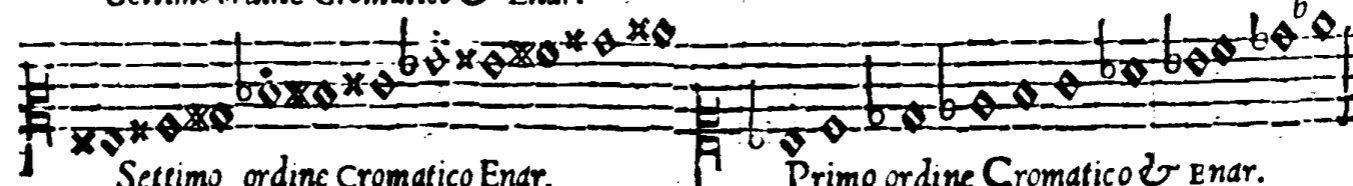
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



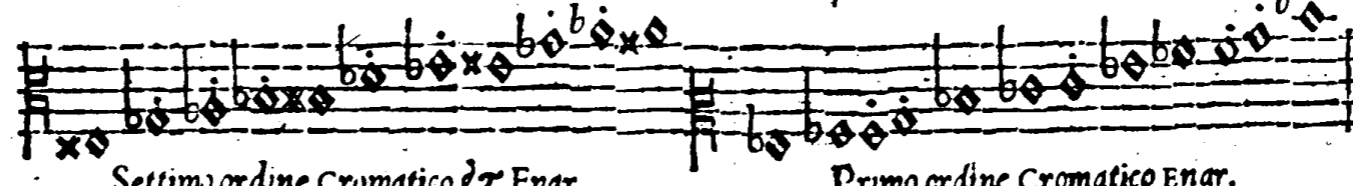
Settimo ordine Cromatico & Enar.

Primo ordine Cromatico.



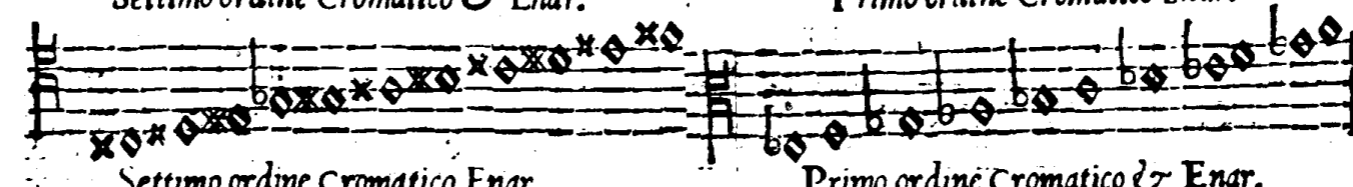
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



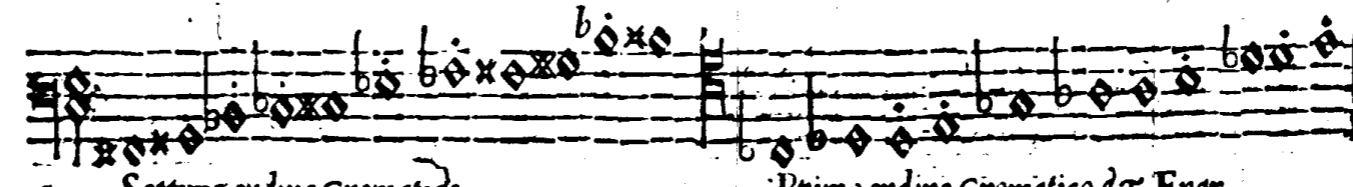
Settimo ordine Cromatico & Enar.

Primo ordine Cromatico Enar.



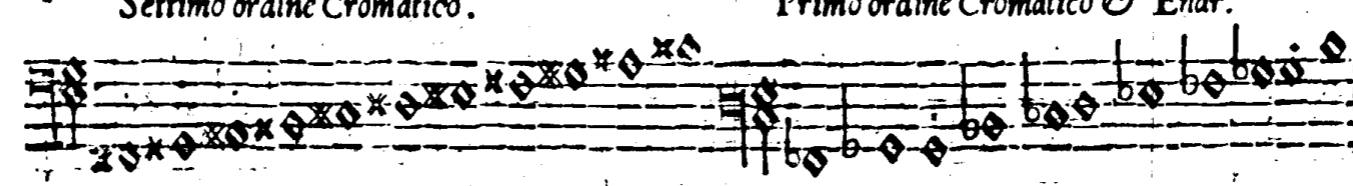
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



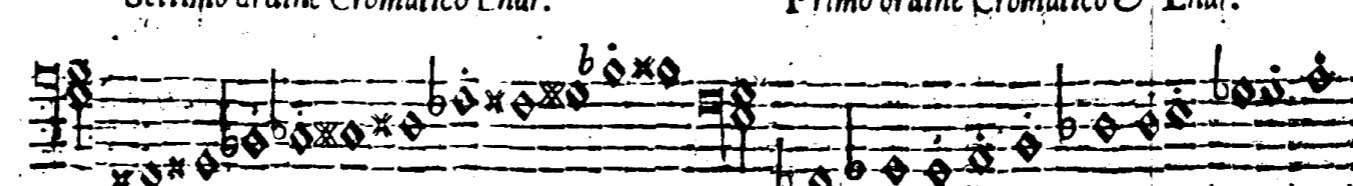
Settimo ordine Cromatico.

Primo ordine Cromatico & Enar.



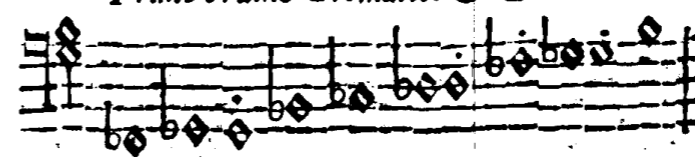
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



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 Enars



DELLA PRATTICA MUSICALE. 140

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.

Secondo ordine Cromatico. Terzo ordine Cromatico.

LIBRO QUINTO.

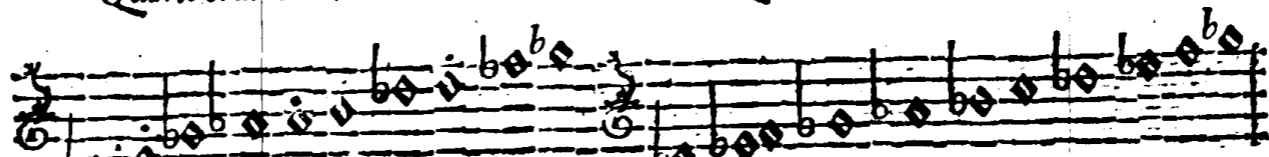
Quarto ordine diat. nat.

Quinto ordine nat. diat.



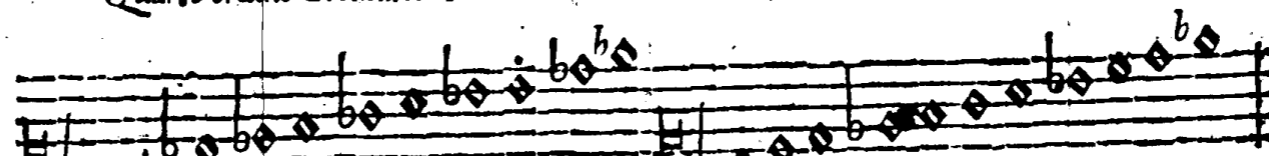
Quarto ordine Cromatico & En.

Quinto ordine Cromatico & En.



Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



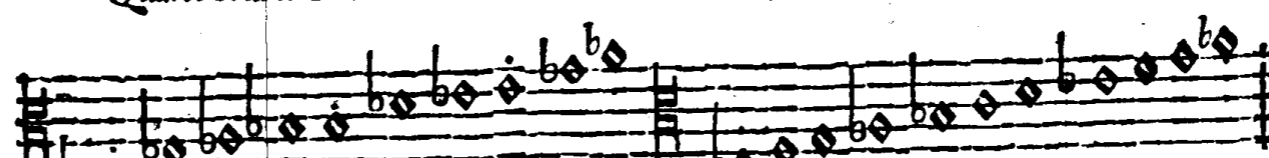
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



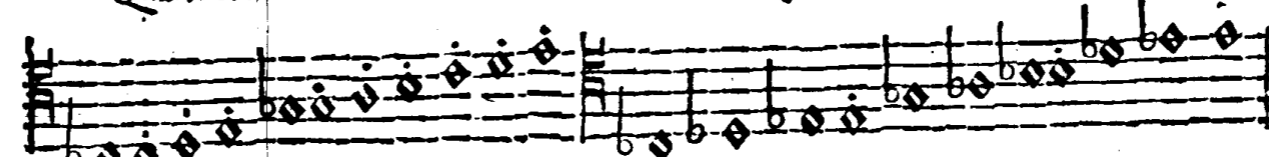
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



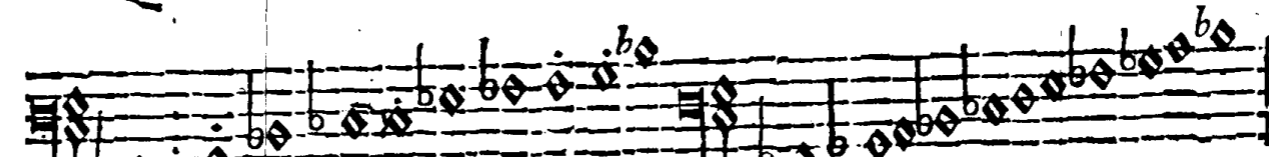
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



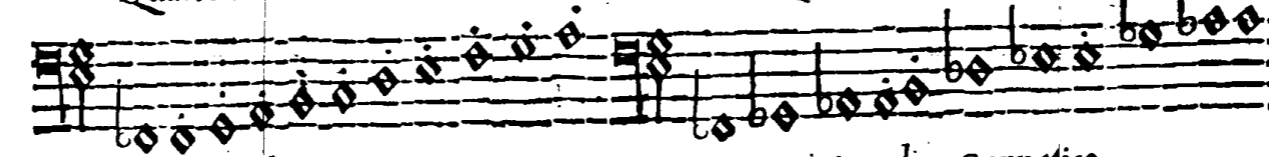
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



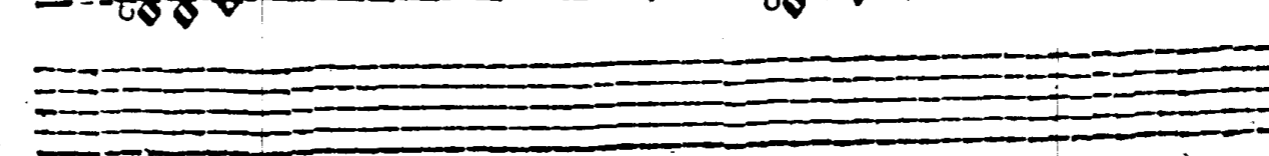
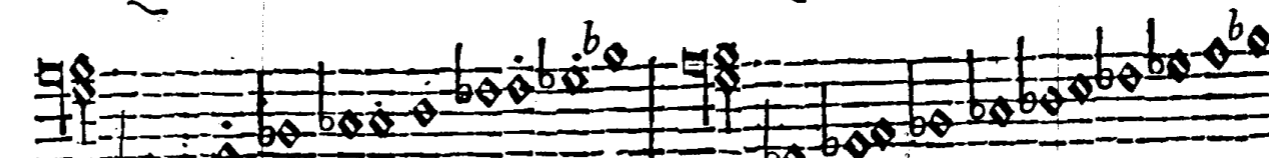
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



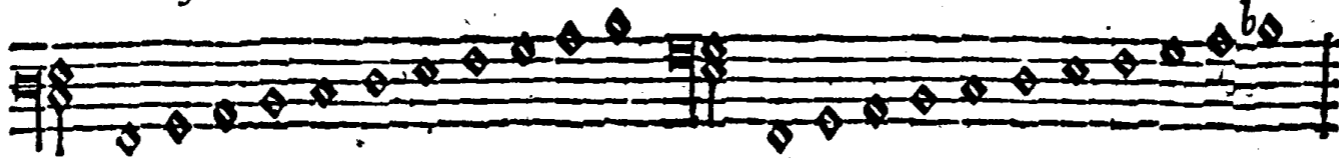
Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.



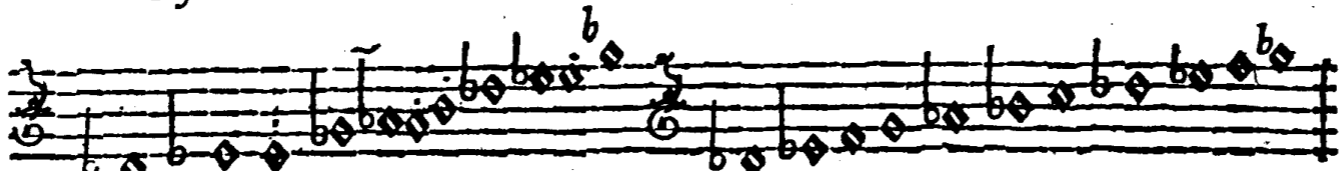
Sesto ordine Diatonico.

Settimo ordine Diatonico.



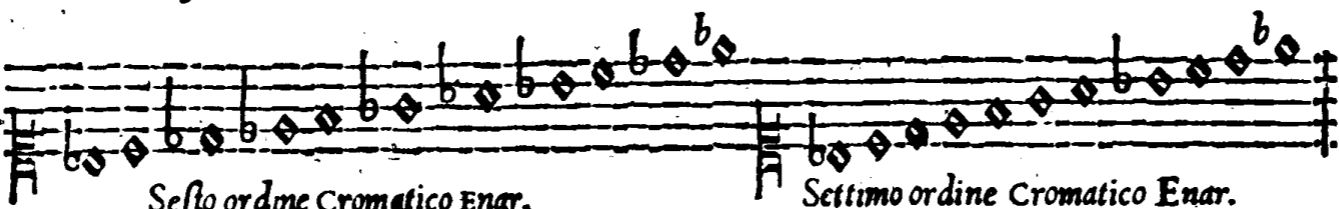
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



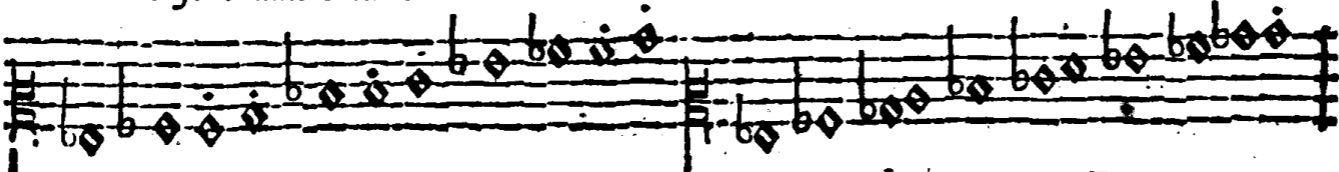
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



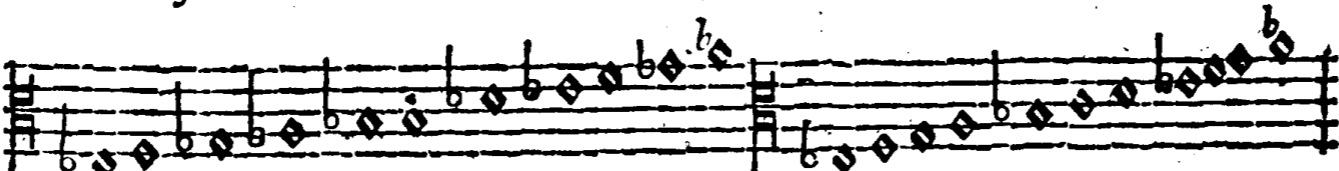
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



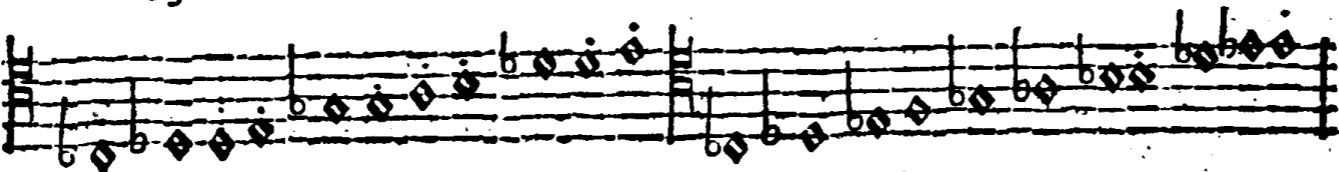
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



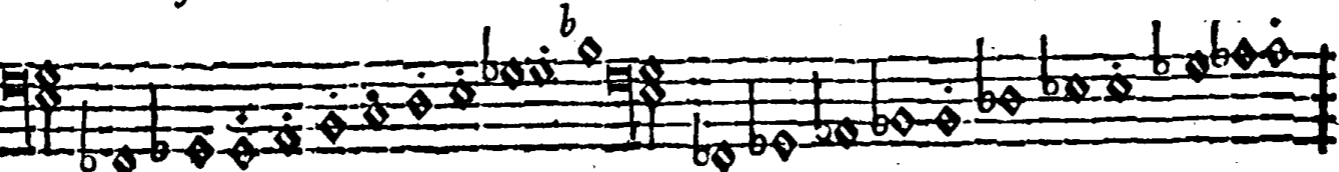
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



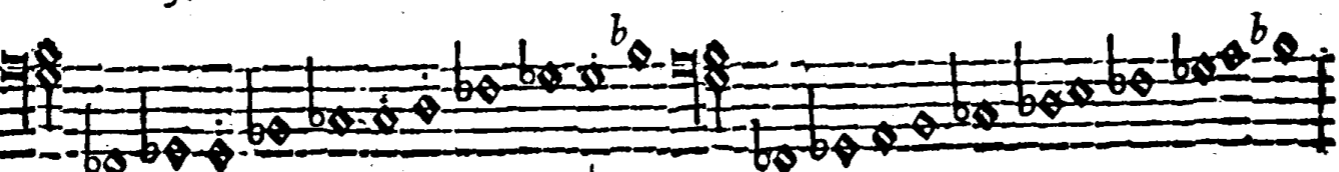
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



LIBRO QUINTO.

Regola da imparare à leggere tutte le note scritte, cò uno semitono maggiore piu alte del naturale Enarm. che faràno scritte uno semitono minore, piu alte del semitono minore sopra il naturale Diaton. cò tutte le chiau, che si usano, e si legeràno, come si fanno le naturali Diatoniche, e sono qui sottoscrutte.

Primo ordine nat. Diat.

Secondo ordine nat. Diat.

Two musical staves. The first staff shows a diatonic scale in G major (one sharp) with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The second staff shows a diatonic scale in F major (one flat) with notes F, G, A, Bb, C, D, E, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Primo ordine Cromatico Enar.

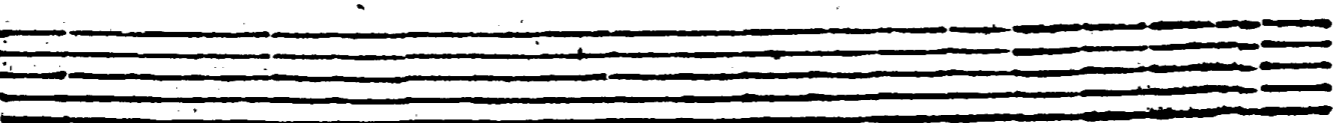
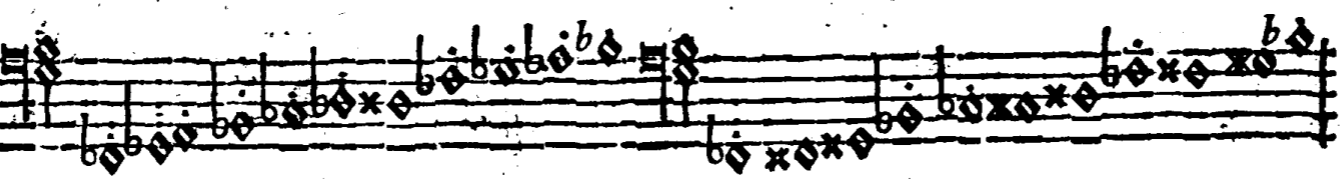
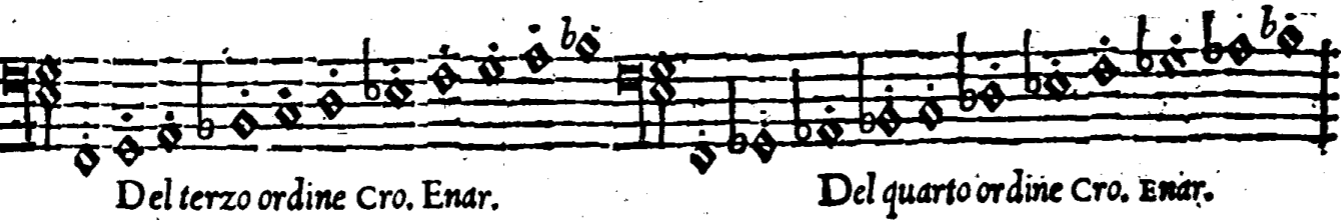
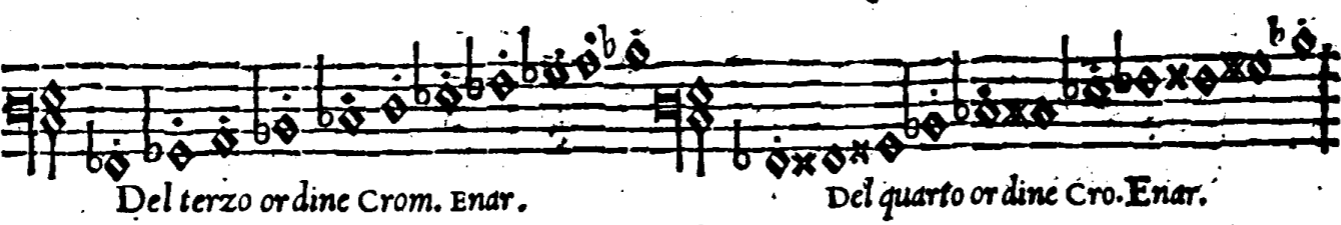
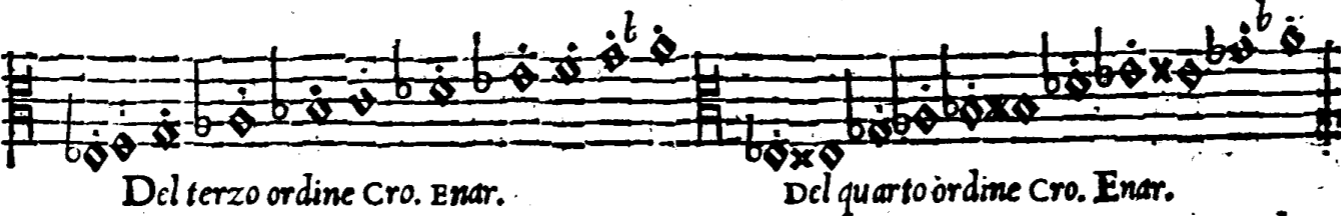
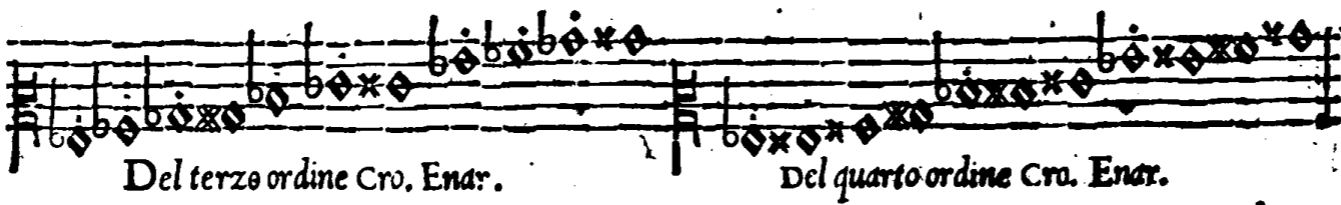
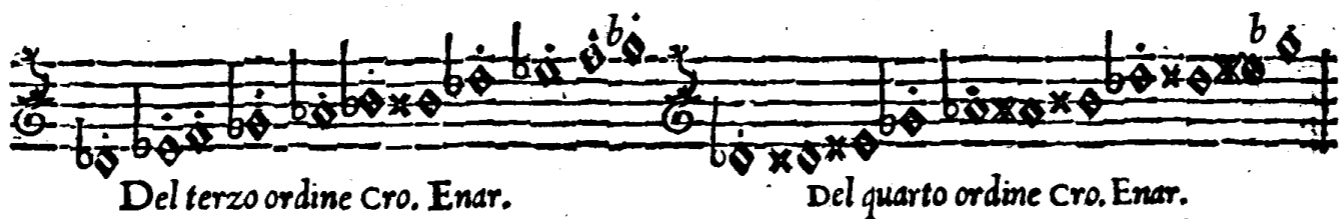
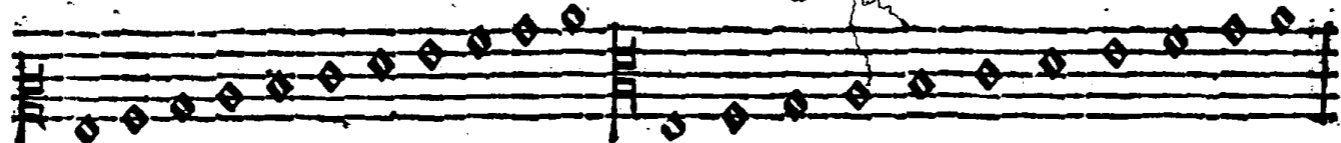
Secondo ordine Cromatico Enar.

Two musical staves. The first staff shows a chromatic scale in G major with notes G, G#, A, Ab, B, Bb, C, C#, D, Db, E, Eb, F, F#, G. The second staff shows a chromatic scale in F major with notes F, F#, G, G#, Ab, A, Bb, B, C, C#, D, Db, E, Eb, F.

Terzo

Terzo ordine nat. Diatonico.

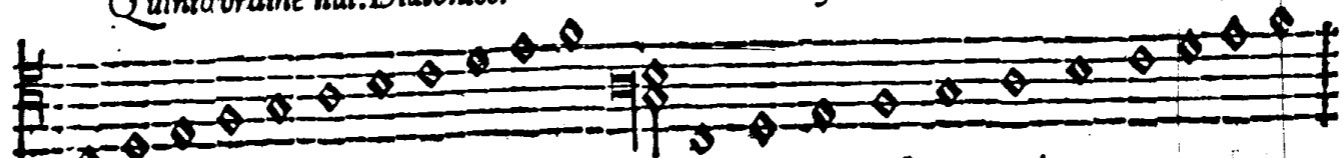
Quarto ordine nat. Diatonico.



LIBRO QUINTO.

Quinto ordine nat. Diatonico.

Sesto ordine nat. Diatonico.



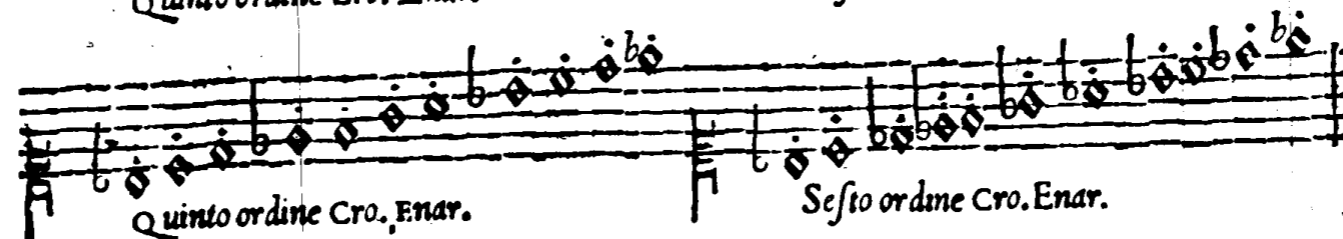
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



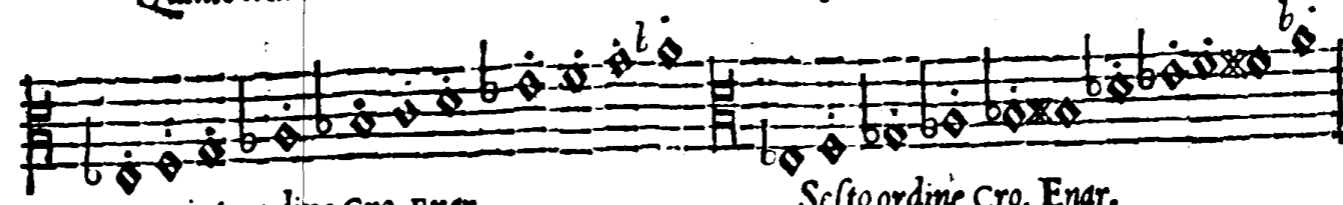
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



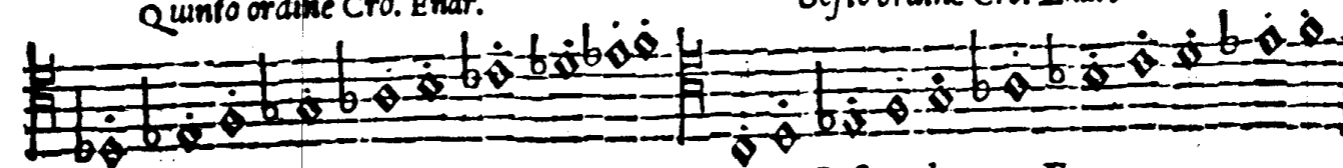
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



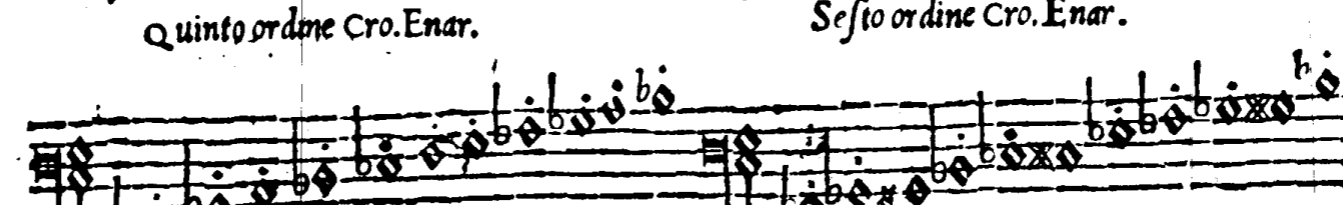
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



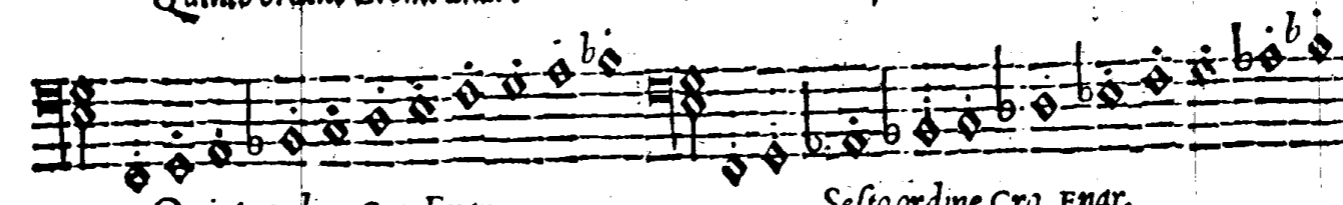
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



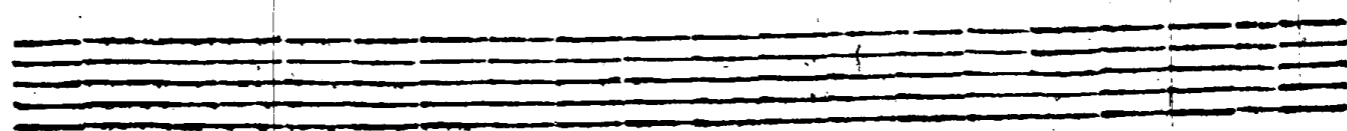
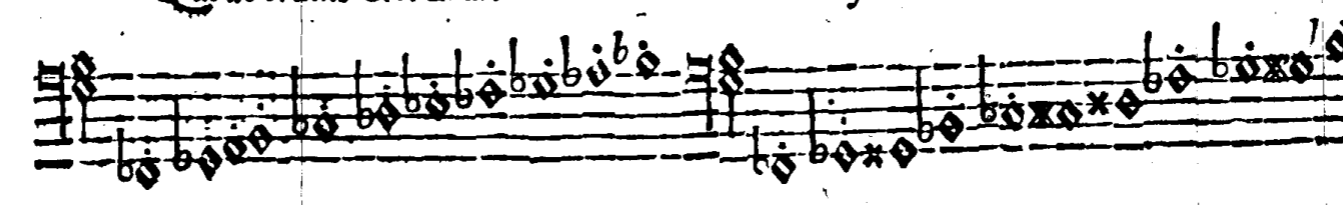
Quinto ordine Crom. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.

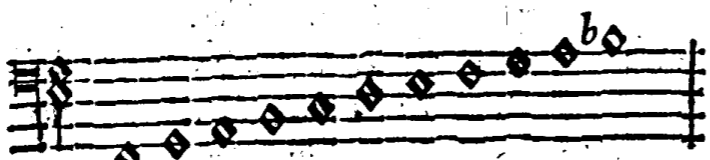


Quinto ordine Cro. Enar.

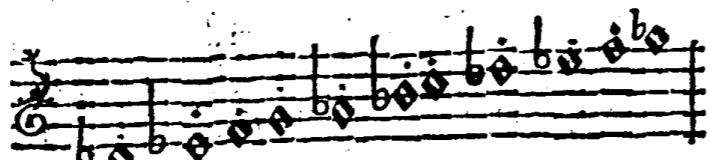
Sesto ordine Cro. Enar.



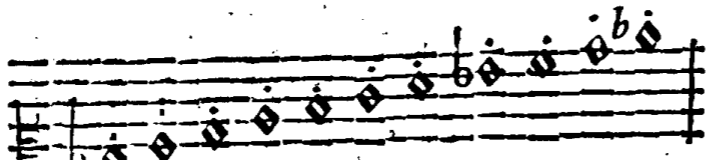
Settimo ordine Diatonico naturale.



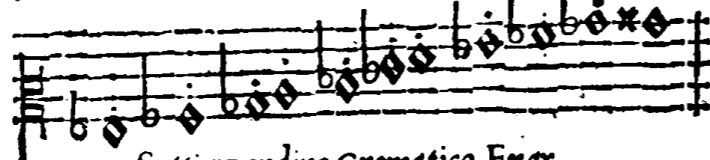
Settimo ordine Cromatico Enar.



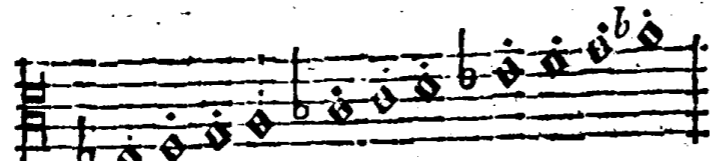
Settimo ordine Cromatico Enar.



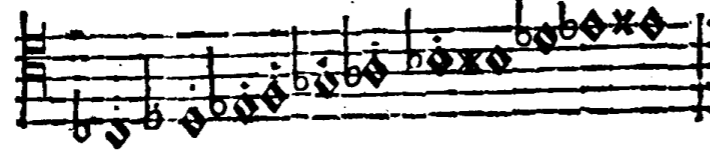
Settimo ordine Cromatico Enar.



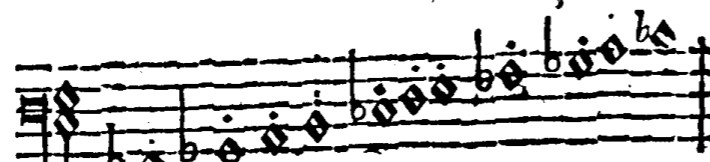
Settimo ordine Cromatico Enar.



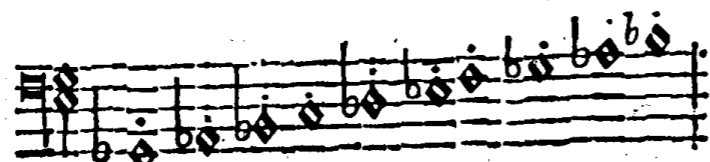
Settimo ordine Cromatico Enar.



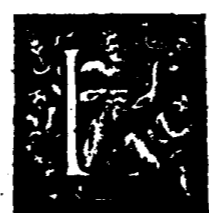
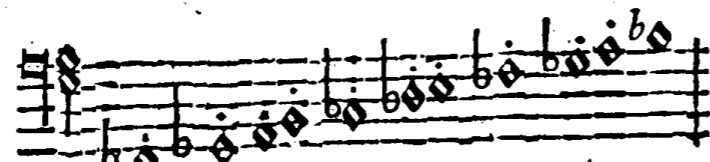
Settimo ordine Cromatico Enar.



Settimo ordine Cromatico Enar.



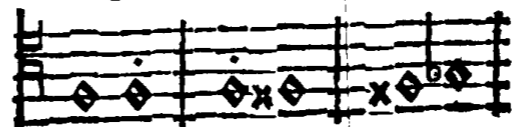
Settimo ordine Cromatico Enar.



Archicembalo nostro ha la diuisione del tono che è diuiso in cinque Diesis minori, et per essempio hò scrit

to un tono da F fa ut, à G sol re ut, & incominciando da F fa ut ascendendo nel quarto F fa ut si ritrouerà 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 b. sarà uno Diesis minore che finirà con quello il semitono maggiore, & dal b: molle, all' altro che ha la nota cò il punto sarà un' altro Diesis. & dal b. molle con la nota dal punto, all'altra che non ha 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 porrà 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 haurrà il semitono minore, et sei 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.



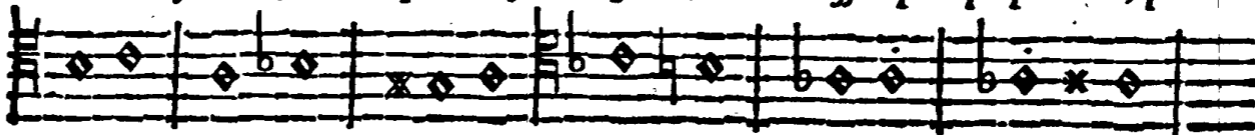
Quarto Die. Quinto Die.



LIBRO QUINTO.

Essempio delli semitoni maggiori & minori, accidentali et naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dello Archicembalo con le loro proportioni. Cap. LX.

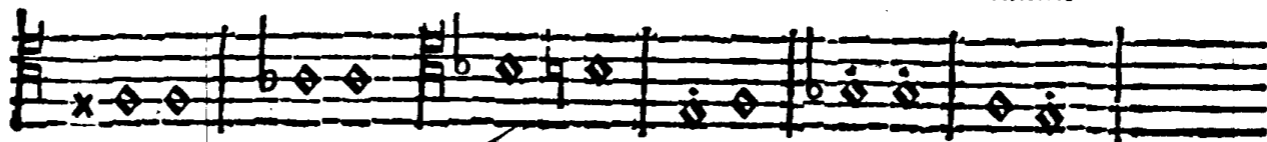
Ison certo che alcuno si marauigliera ch'io uogli ritornare a dire, & a dimostrare gli essempi delle come & delli Diesis minori & delli maggiori, & delli semitoni maggiori, & delli minori; & delli toni minori & delli naturali & delli maggiori, con le loro proportioni, a questo rispondo che non è superfluo il mio tornare a dire, et a dimostrare gli essempi delli sopradetti, perche molte uolte potrà occorrere a uno sonatore o ad altri studiosi, che uolessero apartare questo Libro del Stromento da gli altri libri per sua comodità, & acciò che sia inteso esso Stromento con le sue diuisioni, replico tal sue diuisioni, con li loro essempi et proportioni, partate.



se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag.

Da 13. à 14. è la proportione del semitono maggiore.

Se. minore. se. min. se. min. se. min. se. min. se. min.



Diesis mag. Diesis mag. Diesis mag.

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 Ala mi re, & da Ala 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 sesquiottauo & sesquinono, come faria da Ela mi primo ascendente in G sol re ut secondo, & da quello ad Ala mi re secondo, che saranno due toni, della proportione sopra detta: poi nel terzo ordine si ritrouerà il tono sesquiottauo (in essempio) come faria da G sol re ut terzo, ad Ala mi re terzo, & il tono sesquiduodecimo, che sarà il tono minore, & si ritrouerà da Ala 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 minore, & di uno semitono maggiore, & da D la sol re terzo ad E la mi terzo, si ritrouerà un altro 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, sicche in una ottaua ascendente per grado nel terzo ordine incominciando da A la mi re acuto, ascendete all'altro A la mi re sopra acuto si ritrouerà primo un tono minore, & poi un tono giusto, & poi segue due toni minori, & poi un tono giusto, & poi uno minore, & doppo uno giusto. Hora tu hai inteso delli toni 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 essempli li dimostrano.

Questi sono tutti toni giusti naturali & accidentali di proportione da 8. à 9. & da 9. à 10. di sesquottaua, & di sesquimona.

Toni natur. tono acciden. tono accid. tono accid.

Toni accid. tono acc. tono accid. tono accid. tono accid.

Questi sono toni minori accidentali còposti di due semitoni minori, ò di uno semitono maggiore, & di uno Diesis mi. che sono di proportione sesquiduodecima, come sono da 12. à 13.

Tono min. to. min. to. min. to. min. to. min. to. min. to. min. to. min.

accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid.

Questi sono toni maggiori accidentali composti di due semitoni maggiori, di uno tono naturale, & uno Diesis minore, & sono di proportione quasi sesquissettima, come sono da 7. à 8. con qualche poca di differenza.

Ton. mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag. tono mag.

accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid.

LIBRO QUINTO.

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con
l'effempio, delle propinque. Cap. LXII.



Hauiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi comuni, nell'ordine naturale, che in pratica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, ò semidittono & Dittono, queste già hauiamo in uso, & di sopra hò detto quando sono composte & incomposte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che faranno 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 augumeto 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 parteciperà 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 sesquiotaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'effempio, & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in effempio si ueggono.

Effempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

3.nat.	3.nat.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.
		3.accid.	3.accid.	propinqua.	propinq.	propinqua.	propinq.
				3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.
		propinquiss.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.
		3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.

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 in rationale.



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 faria da il semitono di G sol re ut, et di Ala 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 Acciaoli 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, protégé 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 humiliation¹. 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 music² 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 full³ 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 genera 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 taste⁴. 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 Madrigal*, 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).

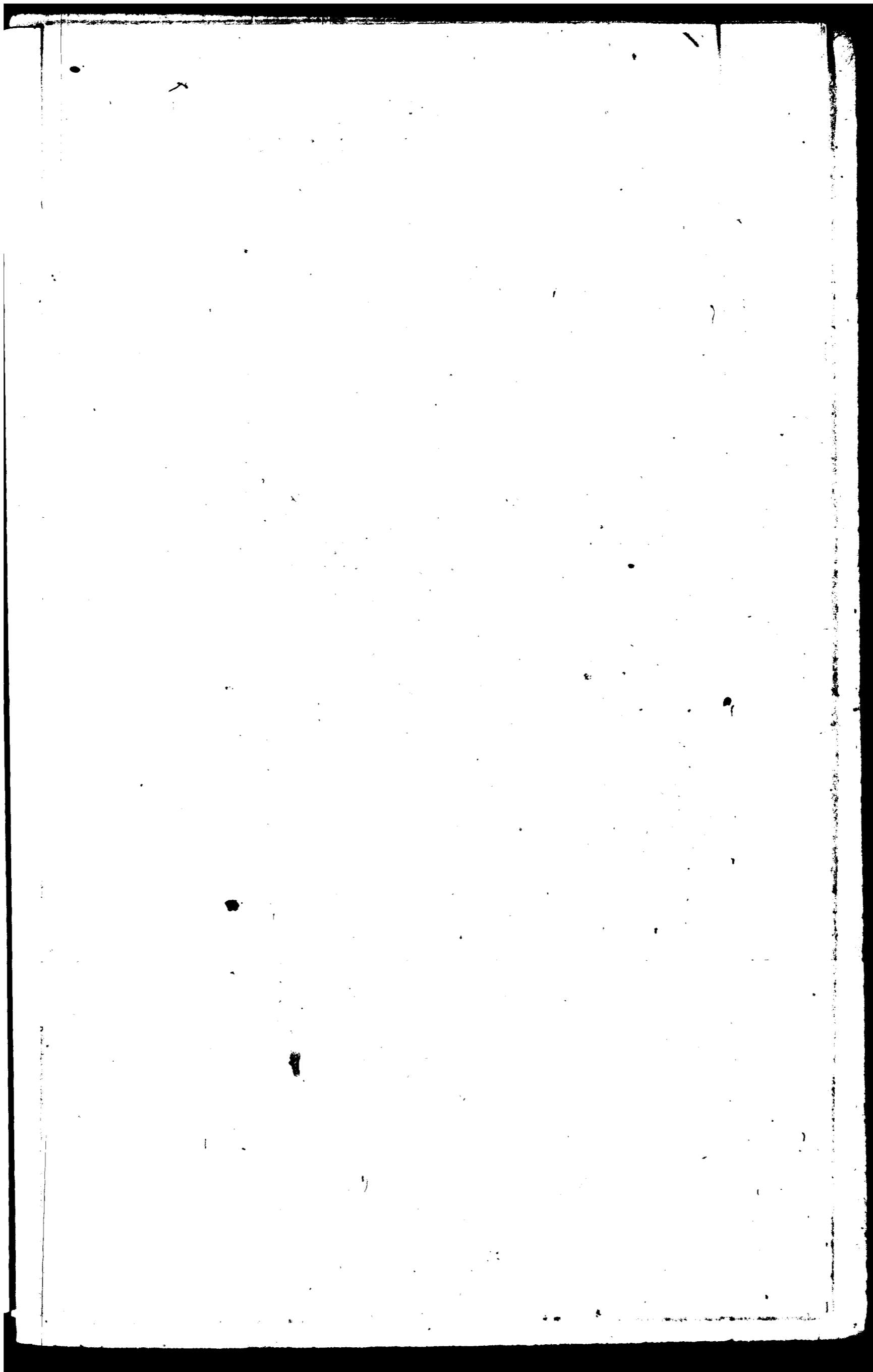
Vicentino has a typically Italian sensitivity for nuance. This accounts for his revelling in the smallest perceptible tone intervals as well as in the gradations of dynamics and tempo which he recommends for an expressive

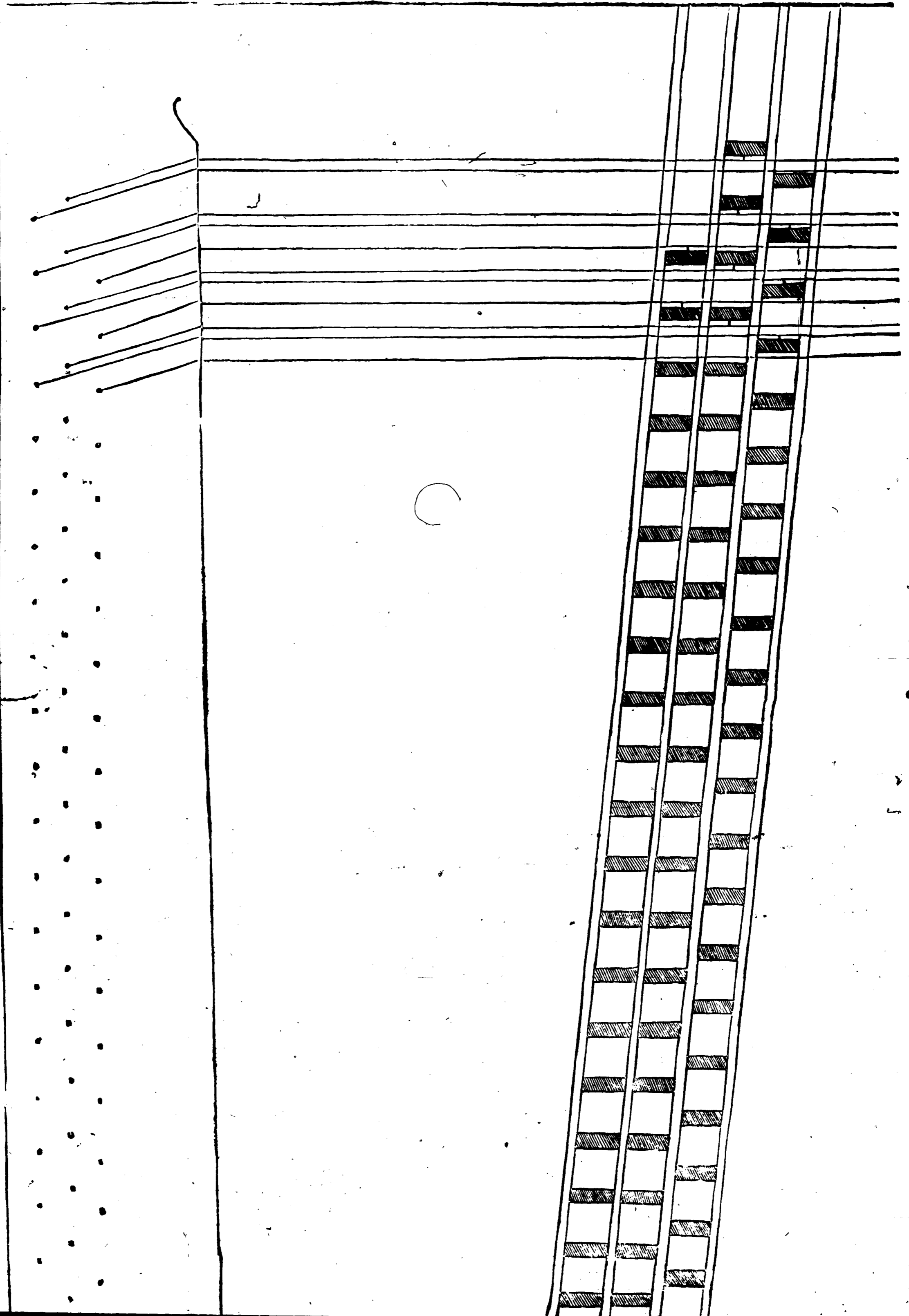
performance. It also explains why he could not accept the well-tempered tuning of lutes and viols of his day which deprived music of many precious small steps and tampered with the purity and precision in the tuning of intervals. The sensitivity for nuance, the constant demand for *varietà* in all elements 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 Baroque⁵, whose prophet he was - even though he himself did not enter the promised land.

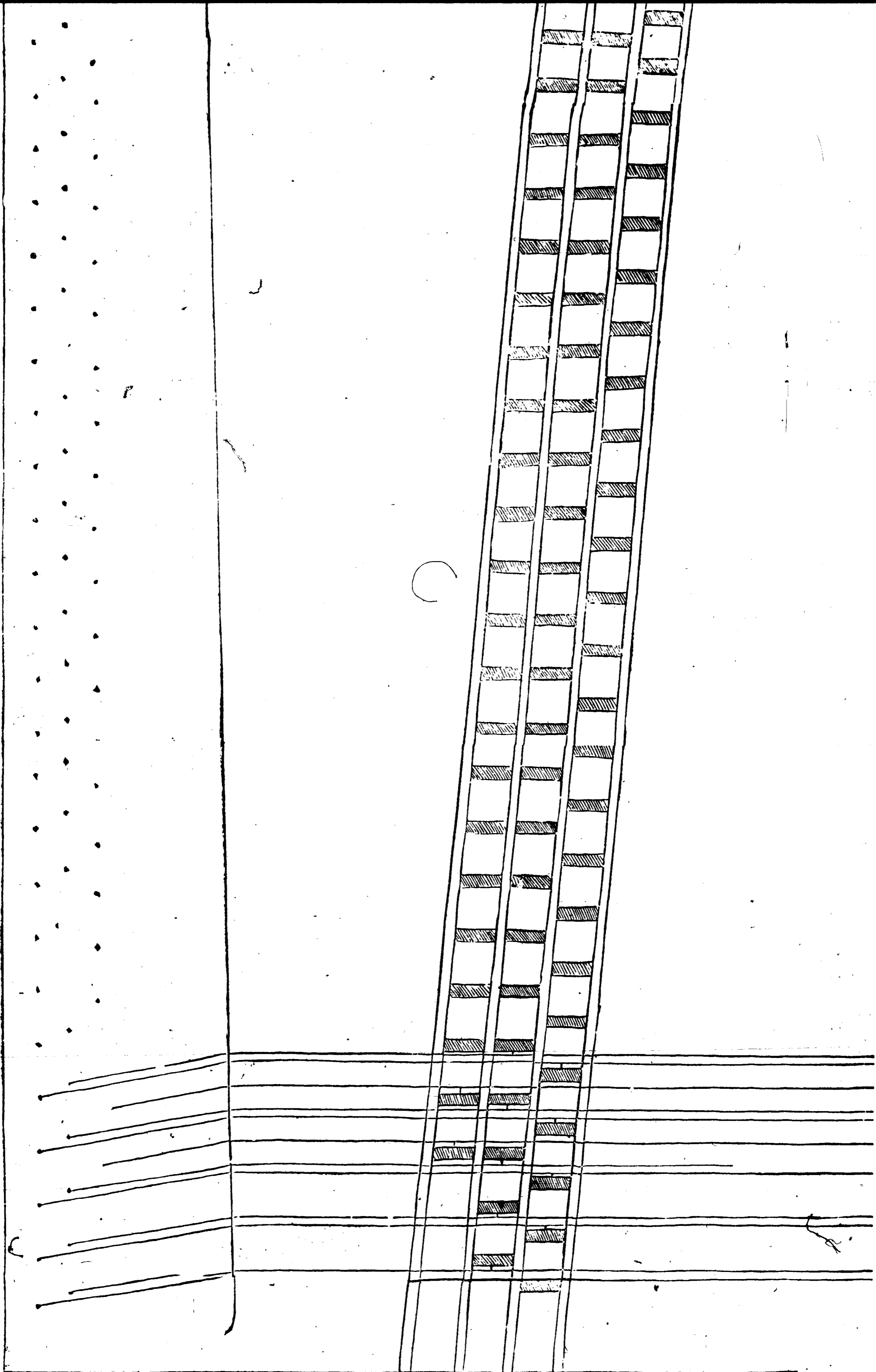
Berkeley, December 1956

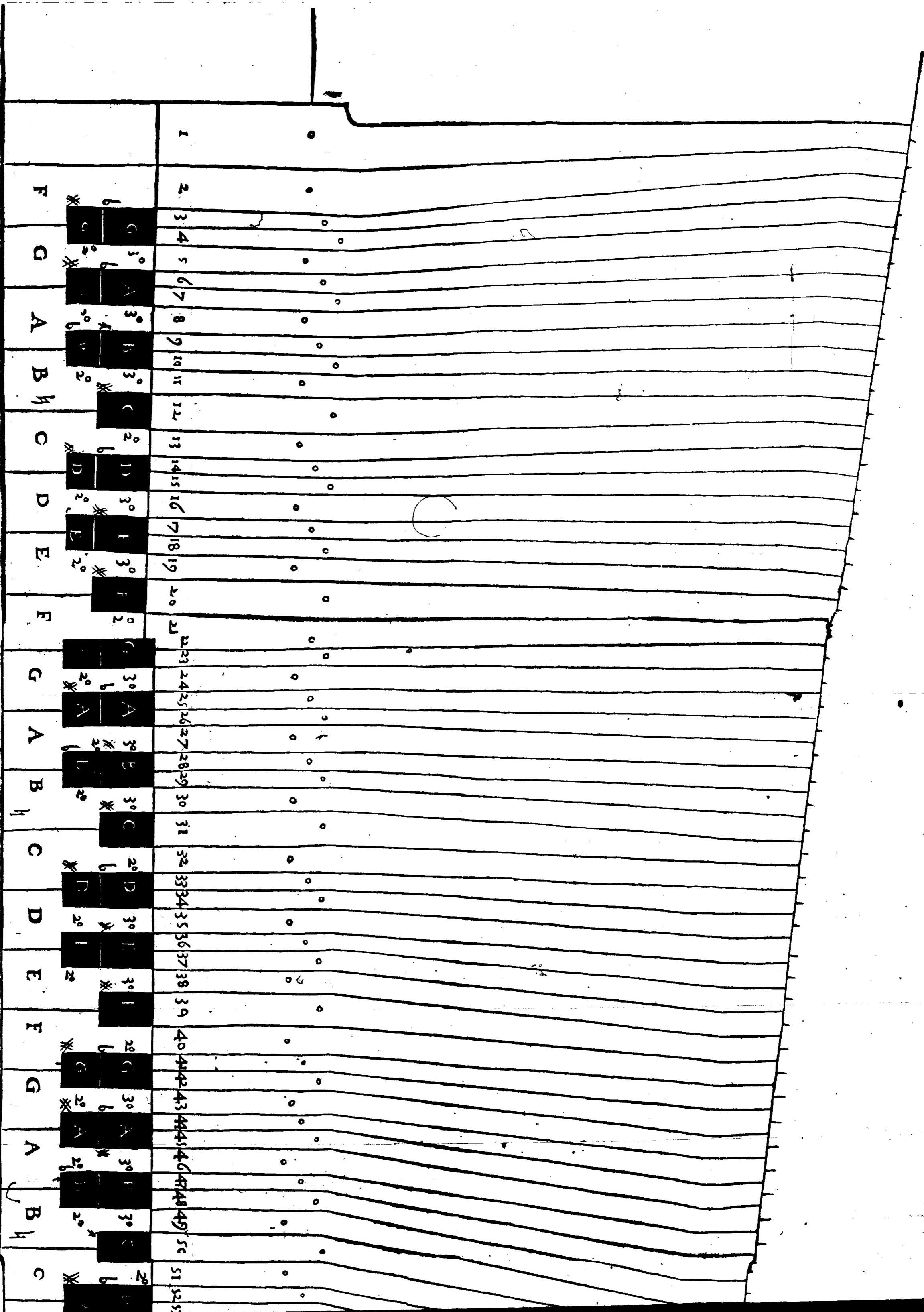
Edward E. Lowinsky

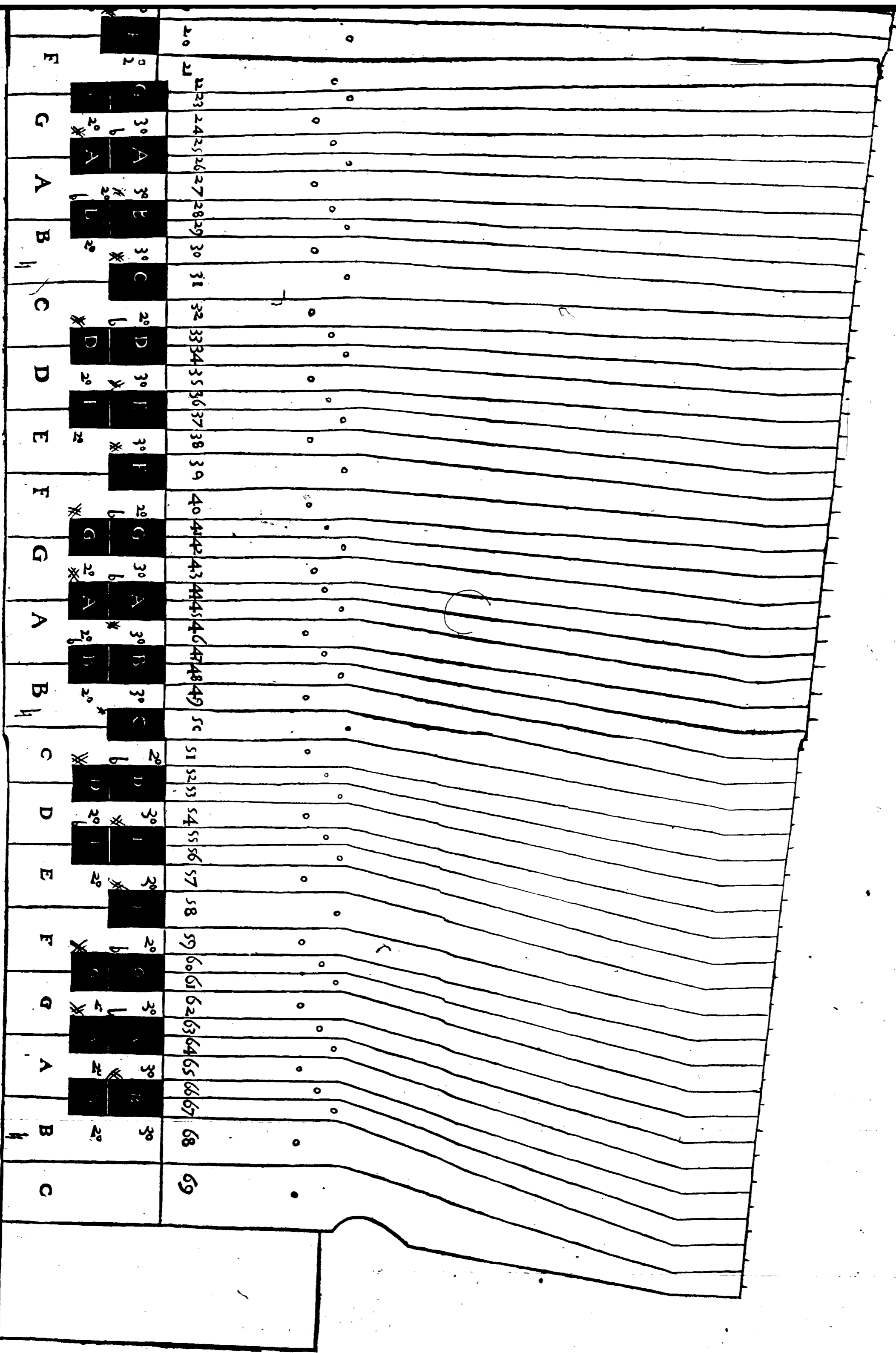
⁵ Hermann Zenck, in his excellent essay on Nicola Vicentino's "*L'antica Musica*" (1555) in Theodor Kroyer-Festschrift, Regensburg, 1933 (pp. 80-101) arrives at the same conclusion: "Und schließlich kündigt sich in der unverbrüchlichen Wortgebundenheit des Musikwerks, durch die jetzt auch die Dissonanz 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.*"

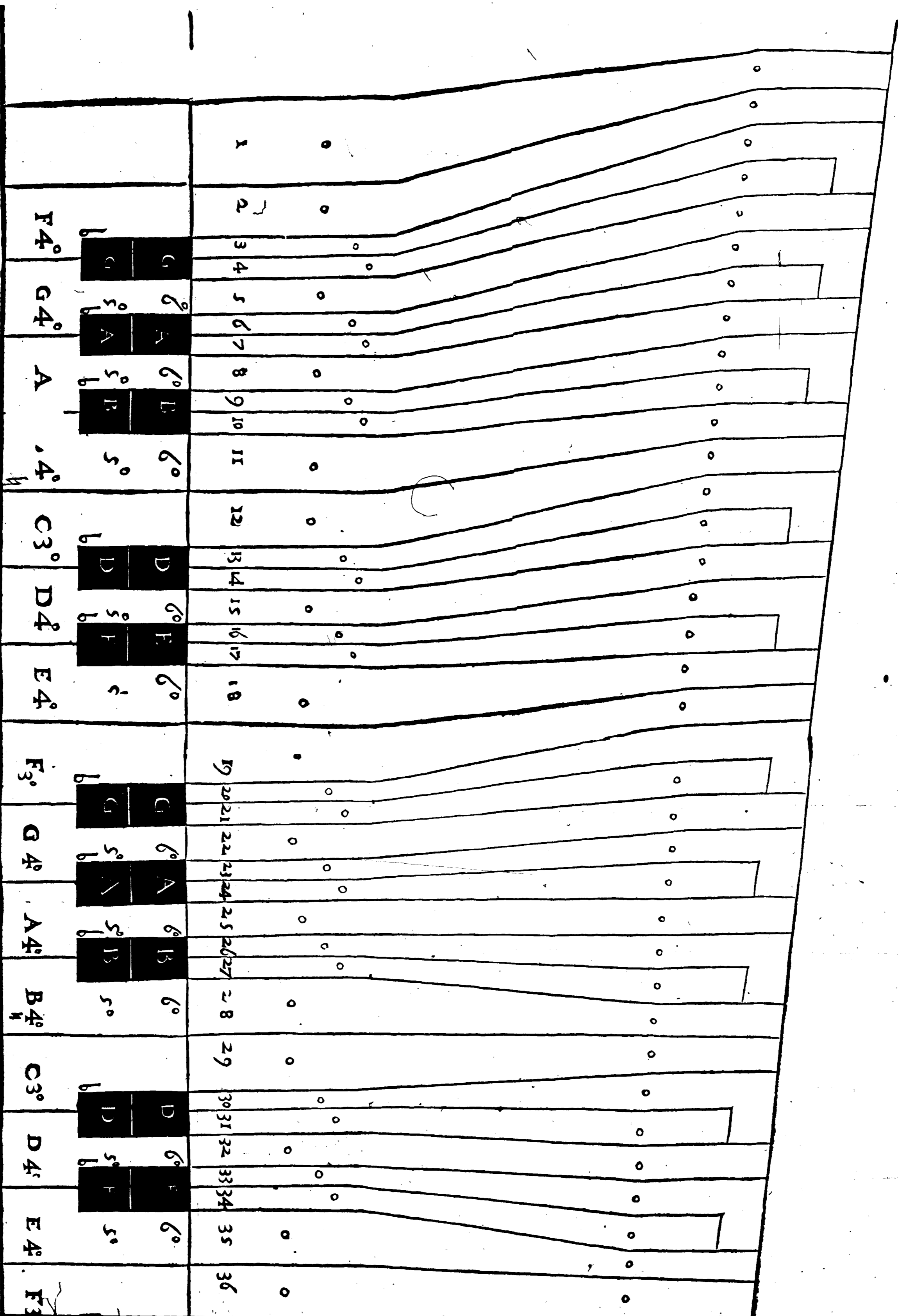












1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

F4° G4° A4° A4° C3° D4° E4° F3° G4° A4° B4° C3° D4° E4° F3°
 G6° A6° B6° C6° D6° E6° F6° G6° A6° B6° C6° D6° E6°
 b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5° b5°

LIBRO QUINTO.

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con
l'effempio, delle propinque. Cap. LXII.



Auiamo 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 pratica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, ò sesmidutono & Dittono, queste già hauiamo in uso, & di sopra hò detto quando sono composte & in composte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che faranno 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 debule, questo augumeto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dmandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel Stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa parteciperà 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 sesquiottaua proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'effempio, & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in effempio si ueggono.

Effempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

3.nat.	3.nat.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.
		propinqua.	propinq.	propinqua.	propinq.	propinq.	propinq.
3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.
		propinquiss.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.
3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.

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 haura delle terze minori & maggiori, naturalmente poste, & nel secondo ordine, oue si ritrouano tre semitoni continui, come faria da 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 misecundo, si haurà una terza

una terza maggiore, con la sua propinqua, che sarà terza maggiore impraticabile, poi nel terzo ordine si ritroverà 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 Ela mi & D la sol re in terzo ordine, et poi si bauranno terze piu di minori uno Diesis Enarmonico, cioè la terza minore con la sua propinqua. Hora nel secondo ordine non hauiamo nessuna 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 proporzioni della terza minore, & della sua propinqua, & della maggiore, & della sua propinqua, come qui sottoscrutte appaiono insieme con gli essempi delle terze maggiori, accidentali, & con le propinque, & con le propinquissime.

Queste sono tutte terze maggiori naturali & accidentali:

nat. nat. accid. accid. accid. accid.

accid. accid. nat. & acc. accid. accid.

Queste sottoscrutte sono tutte terze maggiori, con le sue propinque, nat. & accidentali.

nat. con l'accid. accid. accid. accid. accid.

accid. accid. accid. accid. accid. accid.

Queste sottoscrutte sono tutte terze maggiori, con le loro propinquissime nat. & accid.

nat. con l'accid. accid. accid. accid. accid.

accid. accid. accid. accid. accid. accid.

La proporzione della terza maggiore si domanda sesquiquarta come è da 4. à 5.

La proporzione della terza maggiore con la propinqua, è in proporzione piu di sesquiterza, come sono da 3. e mezzo, à 4. e mezzo. Questa è in rationale, come è anchora la propinquissima.

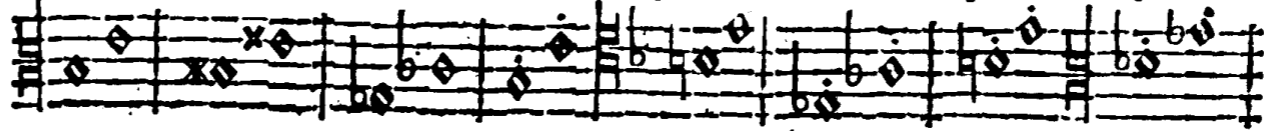
LIBRO QUINTO.

Dimostrazione de i salti delle *Quarte*, che si ritrouano nell' *Arbicembalo*, che si cantano, come si fanno le naturali. Cap. LIIII.



On sarà necessario di fare dichiarazione sopra le *quarte*, perche già 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 essemplio scritte le *quarte* d' ogni ordine, con la proportionione *sesquiterza* laquale dimostrerà essa *quarta*, come faria da 3. à 4. auuenga 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.



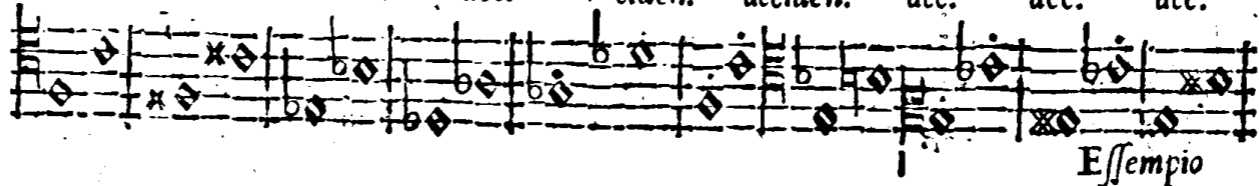
Dimostrazione delli salti delle *Quinte*, & delle *seste minori* & *maggiori*, et dell' *ottaua nat.* & *accidentali*. Cap. LXV.



On certo, che non è necessaria la dichiarazione delle *Quinte*, & delle *seste minori* & *maggiori*, & dell' *ottaua*, perche già di sopra ne è stato detto con molte *repliehe*, & 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 torraranno 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 *scarso*, come s'usano accordare tutti gli *stromenti*; auuenga che se dimostrano con la *proportionione sesquialtera*, come faria da 2. à 3. nondimeno tal *proportionione* non uene nell' *accordo*, et quella *proportionione* 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, & così dell' *ottaua* ne manco starò à narrare i *luoghi* oue sono poste ne gli *ordini* della *stromento*, perche chi saprà 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 *essemplii* delle *quinte* occorrenti à segnar nel *nostro stromento*, & alcuno non si marauigli se tali salti paiono *seste*, & che la *diuisione* delli *semitoni* piu alti, & piu bassi fa uariare il scriuerli, & occorrerà per l' *opposito* alli salti delle *seste minori* che pareranno salti di *Quinte* in alcuni *luoghi*; et li salti delle *seste maggiori* pareranno salti di *settime* per la ragione antedetta poi l' *ottaua* paiono scritte per *ottaua* ne in nissuno ordine si muoueno, perche quelle si ritrouano nelli *suoi ordini stabili*, et qui sotto gli *essemplii* de uno et dell' *altro salto* saranno scritte.

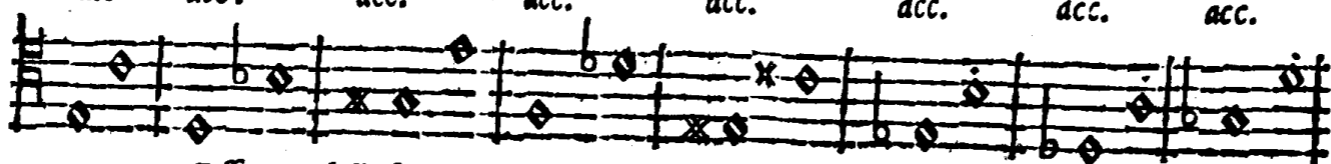
Salti di *quinte naturali* & *accidentali*, che si cantano, come si fanno le naturali.

nat. acc. acc. acc. acciden. acciden. acc. acc. acc.

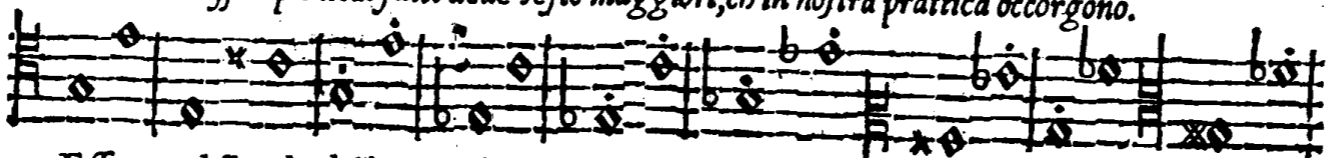


Essempio delli salti delle septe minori, che occorreno à scriuere sopra il nostro stromento.

nat. acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.

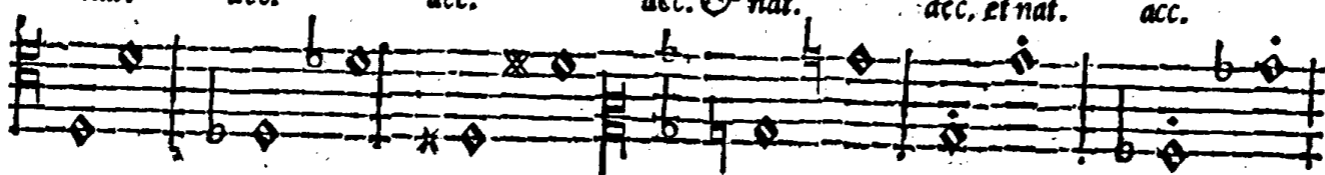


Essempio delli salti delle septe maggiori, ch' in nostra prattica decorgono.



Essempio delli salti dell'ottave, ch' occorreno nelle compositioni sopra il nostro stromento.

nat. acc. acc. acc. & nat. acc. et nat. acc.



Dichiaratione del modo che hà da tenere il Sonatore, quando uorrà entrare d'un ordine in altro:
& con incitatione & molitie. Capitolo LXV.



I 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; così il medesimo occorre à gli Sonatori che ne concerti suonano, & nel mezzo delle compositioni lasciano di sonare per accordare li stromenti; allhora l'orecchi de gli Oditori restano molto offese, perche quelle stanno attete 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 cantando, molto peggio pare 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 che hauranno carico di concerti publici et priuati, insieme con i Cantanti concerteranno et s'uniranno insieme, acciò siano grati à gli Oditori; et così 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 occorriano 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 cò 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 faccendo 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 de caminare, hora in un'ordine, et hora in un'altro, secondo l'occorrenze delle fughe et altro soggetto. Et s'il sonatore uorrà dimostrare l'incitatione et

LIBRO QUINTO

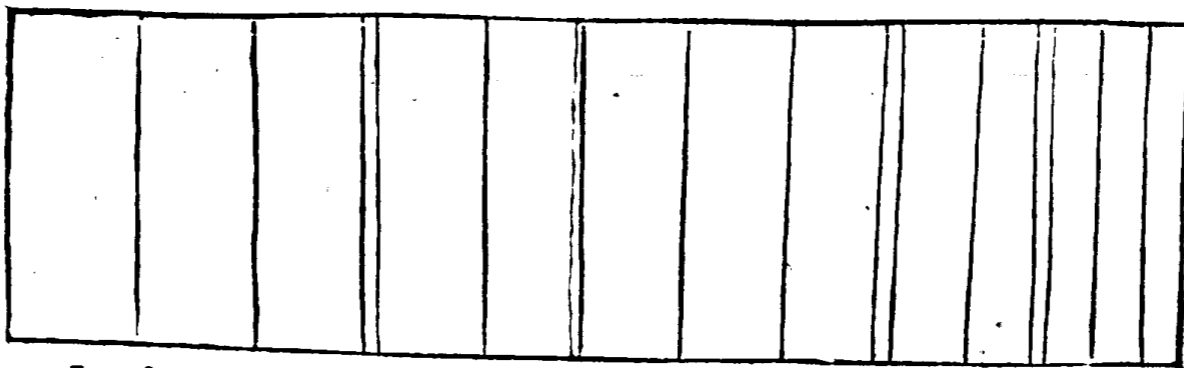
la mollitie, piglierà i gradi propriati à quelli (come sarebbe in effempio) ch' il Sonatore si ritrouasse in C fa ut primo, et che sopra di quello si pigliasse l'ottaua, e la decima, et la duodecima, et ch'egli si uoiesse muouere cò la parte bassa, et saltasse per Dittono, che sarebbe grado, ò salto incitato farebbe buon effetto, & andrebbe in E la mi primo, & sopra quello darebbe la quinta et ottaua, et decima maggiore, che con questo moto si mouerebbero tre parti, cosi cantando come sonando, e resterebbe sola una parte che non si mouerebbe; et quelle che si mouessero farebbero buoni effetti d'incitatione et allegri. Primo il Basso si mouerebbe col Dittono, che è incitato ascendete, 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, maggiormente quando quelle saranno nelle parti estreme, et tanto piu quanto saranno accompagnate dalle consonanze delle terze maggiori col moto appresso. Da questo effempio il pratico 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 uiole d'arco, et altri stromenti cò 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 lunghe, 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.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 tène 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 Tetracòrdo. 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. XIII.
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 h. quadro, & di b. rotondo, ò b. molle, & delli segni dalli praticchi detti chiavi. à carte 8.	Cap. III.
Dell'inuentione delle otto figure del canto figurato, & del modo come furono composte, & dell'augumento delli segni in uary tempi, da molti aggiunti. 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 12.	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, cò la dimostratione. à car. 17.	Cap. XIII.
Dichiaratione del grado del comma, con l'essempio, & di sua natura. à carte 17.	Cap. XIII.
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'effempio. à carte 18. Cap. XVI.
- Dichiaratione de piu gradi continui, delli Diesis maggiori, & minori, & di sua natura, con l'effempio. à carte 18. Cap. XVII.
- Dichiaratione del semitono minore, & di sua natura, con l'effempio composto, & incomposto. à carte 18. Cap. XVIII.
- Dichiaratione del semitono maggiore, & di sua natura, con l'effempio composto & incomposto, naturale & accidentale. à carte 18. Cap. XIX.
- Dichiaratione con l'effempio 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'effempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXII.
- Dichiaratione del grado del tono naturale, & di sua natura, con l'effempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXI.
- Dichiaratione del grado del tono accidentale, della medesima proportion de naturali, & di sua natura con l'effempio, composto & incomposto. à carte 20. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del tono maggiore con l'effempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 20. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del grado ò salto della terza minore di minore, da me detta terza minima con l'effempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 21. Cap. XXV.
- Dichiaratione del grado della terza minore naturale composta & incomposta, & di sua natura con l'effempio. à carte 21. Cap. XXVI.
- Dichiaratione del grado della terza minore accidentale, & di sua natura con l'effempio della composta & incomposta. à carte 21. Cap. XXVII.
- Dichiaratione del grado della terza piu che minore, & di sua natura con l'effempio incomposto & composto. à carte 21. Cap. XXVIII.
- Dichiaratione del grado della terza maggiore naturale, & di sua natura con l'effempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXIX.
- Dichiaratione del grado della terza maggiore accidentale, & di sua natura con l'effempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXX.
- Dichiaratione del grado de terza piu di maggiore, e di sua natura con l'effempio 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'effempio composto, & incomposto. a carte 22. Cap. XXXII.
- Dichiaratione del salto & gradi della quarta accidentale incomposta & composta, & di sua natura, con l'effempio. à carte 23. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione del salto piu che di quarta, et de suoi gradi, & di sua natura con l'effempio composto & incomposto. à carte 23. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione del salto del tritono naturale incomposto & composto, & de suoi gradi, et di sua natura con l'effempio. à carte 23. Cap. XXXV.
- Dichiaratione del salto del tritono accidentale incomposto & composto, & di sua natura con l'effempio. à carte 24. Cap. XXXV.
- Dichiaratione

TAVOLA

- Dichiaratione del salto del tritono accidentale incomposto & composto, & di sua natura con l'effempio. à carte 24. Cap. XXXVI.
- Dichiaratione del salto della quinta imperfetta naturale, & accidentale incomposto & composto, & di sua natura con l'effempio. à carte 24. Cap. XXXVII.
- Dichiaratione del salto della piu di quarta imperfetta naturale & accidentale, & de sua natura con l'effempio composto & incomposto. à carte 24. Cap. XXXVIII.
- Dichiaratione de salto della quinta naturale, & di sua natura, con l'effempio incomposto & composto. à carte 24. Cap. XXXIX.
- Dichiaratione de salto della quinta accidentale incomposta & composta, & di sua natura con l'effempio. à carte 24. Cap. XL.
- Dichiaratione del salto, & de gradi della piu di quinta incomposta & composta, & di tutte le sorti di sesie & settime maggiori & minori naturali & accidentali, con le loro propinque & dell'ottava 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 ottava, cosi naturali, come accidentali partoriti dalla quarta. à carte 26. Cap. XLII.
- P**ROEMIO del secondo Libro della pratica Musicale. à carte 72. Cap. Primo.
- Dichiar. come dall'unifono ad altri gradi e salti si può procedere con l'effempio. à car. 27. Cap. II.
- Dichiaratione di andare all'unifono, con uary gradi, & salti con l'effempio. à car. 28. Cap. III.
- Della dissonanza prima dalli pratici 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'effempio. à car. 30. Cap. V.
- Dichiaratione della quarta sincopata à due uoci, à tre, & à piu, con il punto, & come si comporrà con l'effempio. à carte 30. Cap. VI.
- Dichiaratione sopra il modo di comporre di quarta in quinta, & di quinta in quarta sincopata & non sincopata, con l'effempio. à carte 31. Cap. VII.
- Dichiaratione del modo di comporre il tritono, con l'effempio, e di sua natura à car. 31. Cap. VIII.
- Modo di comporre la 5. imperfetta à due uoci, à tre et à piu in uary modi con l'effempio. à car. 31. Cap. IX.
- Modo di comporre la dissonanza detta settima, sincopata con la sesta, con l'effempio. à car. 32. Cap. X.
- Dichiaratione della settima, che nel comporre fa quasi parere due ottave, & non sono, & costi due unifoni & non sono. à carte 32. Cap. XI.
- Modo di comporre le dissonanze sciolte, cioè, senza sincopa, & senza punti con l'effempio. 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. XIII.
- Dichiaratione della terza maggiore, & come in uary modi si può accompagnare, & di sua natura, con l'effempio à due uoci. à carte 34. Cap. XV.
- Dichiaratione della quinta consonanza perfetta, e di sua natura, con l'effempio. à car. 34. Cap. XVI.
- Dichiaratione delle terze simili maggiori, & minori con l'effempio. à carte 34. Cap. XVII.
- Dichiaratione della sesta minore, consonanza imperfetta, & di sua natura con molti effempi. 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'essempio. a carte 35. Cap. XX.
 Dichiaratione delle sette simili maggiori & minori, come in molti modi si possono comporre, con gli esempi. a carte 36. Cap. XXI.
 Dichiaratione dell'ottaua, & di sua natura, con l'essempio. a carte 36. Cap. XXII.
 Dichiaratione dell'ottaua doppie, & dell'ottaua, & della quattordicesima, & della vigesima seconda, con gli esempi. a carte 37. Cap. XXIII.
 Dichiaratione delle Decime minori & maggiori, & come in uarij modi si possono comporre, et di sua natura, con gli esempi. a carte 38. Cap. XXIII.
 Dichiaratione della Duodecima, & di sua natura, con gli esempi. a carte 38. Cap. XXV.
 Delle terzedecime maggiori & minori, & di sua natura, con la dichiarazione, & con l'essempio. a carte 39. Cap. XXVI.
 Dichiaratione della Quintadecima, & della Vigesima seconda, & di sua natura, con gli esempi. a carte 39. Cap. XXVII.
 Molte annotazioni sopra il grado delle due note, che in pratica si dicono mi, re, & re, mi, di sotto & di sopra, & anchora del grado fa sol, & sol fa, di sotto & di sopra posto. a carte 39. Cap. XXVIII.
 Dichiaratione di uarij salti & gradi, sopra & sottoposti, insieme ascendenti & discendenti. a carte 41. Cap. XXIX.
 Molte annotazioni 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 41. Cap. XXXI.

- P**ROEMIO del Terzo Libro della Pratica Musicale. a carte 43. Cap. Primo.
 Dimostratione con la dichiarazione delle tre quarte Diatoniche, composte & non composte. a carte 43. Cap. II.
 Dimostratione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione. a carte 43. Cap. III.
 Dichiaratione delle sette Ottave Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione. a carte 43. Cap. IIII.
 Dichiaratione de gli otto modi Diatonici semplici, & di sua natura con gli esempi, et prima del primo modo. a carte 44. Cap. V.
 Dichiaratione del secondo modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a carte 44. Cap. VI.
 Dichiaratione del terzo modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. C. VII.
 Dichiaratione del quarto modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. Cap. VIII.
 Dichiaratione del quinto modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. C. IX.
 Dichiaratione del sesto modo Diatonico semplice, e di sua natura, con gli esempi. a car. 45. C. X.
 Dichiaratione del settimo modo Diatonico semplice, & di sua natura. a carte 45. Cap. XI.
 Dichiaratione dell'ottauo modo Diatonico semplice, & di sua natura. a car. 49. Cap. XII.
 Dimostratione delle tre quarte, et quattro quinte, e sette ottave Diatoniche, composte per b. rotondo,

TAVOLA

- tondo, con la dichiarazione: & come s'hà drittamente da nominare le due lettere, h. & b. molle. à carte 46. Cap. XIII.
- Dimostrazione delle tre quarte, & quattro quinte scritte con quattro b. molli, con le sette ottaue, dette da pratici Musica finta, con l'essempio Diatonicamete poste, et con il modo d'alzare et abbassare una compositione, un tono, et un semitono con facilità. à car. 46. C. XIII.
- Dichiaratione del primo Modo scritto per b. incitato, & per b. molle, & per musica finta, con l'essempio della musica partecipata & mista. à carte 47. Cap. XV.
- Dichiaratione del secondo modo per h. incitato, & per b. molle, & per Musica finta, della Musica partecipata & mista. à carte 48. Cap. XVI.
- Dichiaratione del terzo modo della Musica partecipata & mista per h. incitato, & per b. molle, & per Musica finta con gli essempi. à carte 49. Cap. XVII.
- Dichiaratione del quarto Modo della Musica partecipata & mista per h. incitato, & per b. molle, & per Musica finta. à carte 49. Cap. XVIII.
- Dimostrazione del quinto Modo per h. incitato, & per b. molle, e per Musica finta della musica partecipata & mista. à carte 49. Cap. XIX.
- Dichiaratione del sexto modo per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XX.
- Dichiaratione del settimo modo per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XXI.
- Dichiaratione dell'ottauo modo per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XXII.
- Dimostrazione de i due modi misti di quinte, e di quarte de duersi 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. XXIII.
- Modo di cõporre le cadentie Diatoniche, à quattro, et à piu uoci cõ gl' essempi. à car. 51. C. XXV.
- Dimostrazione della musica Diatonica, à quattro uoci composta. à carte 52. Cap. XXVI.
- Dimostrazione delle cadentie à due uoci diminuite et itegre, cõ le dubbiose. à car. 52. Cap. XXVII.
- Dimostrazione delle cadentie, che non concludeno accidentali, e naturali. a car. 53. C. XXVIII.
- Dimostrazione di cadentie a due uoci del soprano, cõ il Tenore cõ uarij essèpi. a car. 53. C. XXIX.
- Dichiaratione d'alcune cadentie, che fuggano la sua conclusionone, con salti naturali. a carte 54. Cap. XXX.
- Dimostrazione d'alcune cadentie a tre uoci della musica partecipata e mista. a car. 54. C. XXXI.
- Dimostrazione di molte cadentie, che si usano ne gl' otto modi, a quattro uoci, della musica partecipata, & mista. a carte 55. Cap. XXXII.
- Dimostrazione della cadentia, che fa il soprano posta nel contr' Alto, & nel Tenore, & nel Basso della musica partecipata & mista, & di cinque sorti di cadentie uariate, che fa il Basso, sotto tutte le parti. a carte 57. Cap. XXXIII.
- Dimostrazione delle tre sorti di cadentie, a quattro uoci composte, & della maggior, & della minore, e della minima, tutte della musica partecipata e mista. a car. 57. Cap. XXXIII.
- Modo di comporre la quinta parte sotto le cadentie della musica mista & partecipata, con gl' essempi, a cinque uoci. a carte 58. Cap. XXXV.

TAVOLA

- Dimostrazione delle tre quarte cromatiche, con la dichiarazione. à carte 58. Cap. XXXVI.
 Dimostrazione delle quattro quinte cromatiche, con la dichiar. à carte 59. Cap. XXXVII.
 Dichiaratione con la dimostratione delle sette ottave cromatiche. à carte 59. Cap. XXXVIII.
 Dimostrazione con la dichiarazione de gl'otto modi Cromatici come ne gli canti fermi, & figurati si debbono usare, & prima del primo & secondo modo. à carte 60. Cap. XXXIX.
 Dimostrazione del terzo e quarto modo Cromatico con la dichiarazione. à car. 60. Cap. XL.
 Dimostrazione del quinto e sesto modo Cromatico con la dichiarazione. à car. 60. Cap. XLI.
 Dimostrazione del settimo et ottavo modo Cromatico, con la dichiarazione. 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.
 Dimostrazione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à 4. uoci. à car. 61. C. XLIII.
 Dimostrazione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiarazione. à car. 62. Cap. XLV.
 Dichiaratione delle quattro quinte Enarmoniche, con l'essempio. à car. 63. Cap. XLVI.
 Dimostrazione delle sette ottave Enarmoniche, con la dichiarazione. à car. 64. Cap. XLVII.
 Dimostrazione 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 dichiarazione. à car. 64. Cap. XLVIII.
 Dimostrazione de gl'otto modi Enarmonici ascend. con la dichiarazione. 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.
 Dimostrazione di uno essempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, et Enarmonica, senza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. à car. 67. Cap. LII.
 Dimostrazione della prima 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.
 Dimostrazione 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. LIII.
 Dimostrazione 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 Pratica Musicale. à carte 72. Cap. Primo.
 Dimostrazione de i segni da pratici domandati chiauui. à carte 72. Cap. II.
 Dimostrazione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiarazione. à carte 73. Cap. III.
 Dimostrazione del tempo perfetto & dell'imperfetto, con la dichiarazione. 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.
 Dimostrazione di uari segni opposti con la dichiarazione. 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'effempio. a carte 76. Cap.VIII.
- Regola di comporre le note, con il suo ordine, una doppo l'altra, e con l'effempio. a car. 76. Ca.IX.
- Regola di comporre le note nere, nel segno perfetto & imperfetto, & nell'Emolia maggiore & minore, & nella prolatione di equalità, & nella sesquialtera. 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'ingù, con facilità. a carte 77. Cap.XI.
- Dimostrazione de i punti che nella Musica s'usano legati & sciolti. a carte 77. Cap.XII.
- Molte annotationi sopra il punto dell'augmentatione in uary modi composto. a car. 78. C.XIII.
- Del modo che s'hà da tenere, quando si principierà una compositione. a car. 78. Cap.XIII.
- Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. a car. 79. Cap.XVI.
- Del modo di far il fine nelle compositioni. a car. 79. Cap.XVII.
- De i termini et modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli effempi. a carte 80. Cap.XVIII.
- Modo di comporre una parte sola di canto fermo. a carte 80. Cap.XIX.
- Modo di porre il b. rotondo, & il b. q. quadro, & il Diesis Cromatico accidentale nelle compositioni Latine, con gli effempi. a carte 80. Cap.XX.
- Del modo di star fermo & muouersi nelle compositioni. a carte 81. Cap.XXI.
- Modo di comporre una compositione Armonica, & senza pouertà di consonanze, che farà dlessgra & mesta, la compositione. a 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.XXIII.
- Modo di comporre à due uoci con gli effempi. a carte 83. Cap.XXV.
- Modo di comporre à tre uoci con gli effempi. a carte 84. Cap.XXVI.
- Modo di comporre à 4. uoci, diuerse compositioni 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. XXVIII.
- Modo di pronuntiar 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 tēpi da pratici 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. XXXIII.
- Modo di comporre il contrapunto doppio, ò compositione doppia. a carte 89. Cap. XXXV.
- Modo di ruersciare 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 comporre una compositione, che una parte comici nel fine, e l'altra nel principio, in un medesimo tēpo, e si potrà cātare circolare e finire a beneplacito de i cātati. a car. 91. C. XXXVIII.
- Regola di comporre ogni compositione, che si potrà 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 potrà 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 faranno 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. à carte 92. Cap. XXXXIII.
- Differencia Musicale, hauuta tra Don Vicentio Lusitano, & Io. Don Nicola Vicentino, disputata & sententiata, come qui sotto scritta si uede. à carte 94. Cap. XXXXIII.

- P**roemio del quinto Libro della Prattica Musicale, sopra la pratica del stromento, da lui detto Archicembalo. à carte 96. Cap. I.
- Dimostrazione 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 tastò 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 tastò. 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' effempio d' Ala mi re secondo discendente & ascen. à car. 98. Cap. IX.
- Dichiaratione con l' effempio di tutte le consonanze d' Ala mi re quarto ascendenti & discendenti. à carte 99. Cap. XI.
- Dichiaratione d' Ala mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori & piu di maggiori, con l' effempio di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XIII.
- Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl' effempi di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XV.
- Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gl' effempi 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' effempi. à carte 101. Cap. XVII.
- Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze, discendenti & ascendenti, con i loro effempi. à carte 102. Cap. XVIII.
- Dichiaratione di F fa ut primo graue, con tutte le sue consonanze, discendenti et ascendenti, con li loro effempi. à carte 103. Cap. XIX.
- Dichiaratione di F fa ut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze, & con gli effempi. à carte 104. Cap. XX.
- Dichiaratione di Ela mi acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gl' effempi. à carte 104. Cap. XXI.
- Dichiaratione

TAVOLA

- Dichiaratione di E la mi acuto secondo discendente & ascendente con tutte le sue consonanze & con gl' effempi. à carte. 104. Cap. XXII.
- Dichiaratione di E la mi terzo acuto discendente, & del graue ascendente, con l' effempio. à carte. 104. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del quarto E la mi acuto, discendente & ascendente graue, con l' effempio. à carte. 104. Cap. XXIII.
- Dichiaratione di E la mi acuto quinto discendente, & di E la mi graue quinto ascendente, con l' effempio. à carte. 105. Cap. XXIV.
- Dichiaratione di D la sol re primo acuto discen. con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, e di D sol re primo ascen. medesimamete con gl' effempi. à carte. 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 effempi. 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 effempi. à carte. 106. Cap. XXVIII.
- Dichiaratione del quarto D la sol re acuto disc. con le sue consonanze, e con le sue propinque et propinquissime, e di D sol re 4. medesimamete con gli effempi. à car. 106. Cap. XXIX.
- Dichiaratione di D la sol re quinto discendente, con le sue consonanze, & con le sue propinque et propinquissime, et similmente di D sol re quinto ascendente. à carte. 107. Cap. XXX.
- Dimostrazione 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 ascen. con li loro effempi. 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 effempi. à carte. 108. Cap. XXXII.
- Dichiaratione di C sol fa ut 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 effempi. à carte. 108. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto 1. con tutte le sue consonanze, et con le sue propinque et propinquissime discen. e similmente di B mi primo asc. con li suoi effempi. à carte. 108. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto secondo discendente con tutte le sue consonanze fin alla sua ottava con le sue propinque & propinquissime, & similmente di B mi ascendente per una ottava, con li loro effempi. à carte. 109. Cap. XXXV.
- Dichiaratione di B fa b mi terzo acuto disc. per una 8. con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, et il simile sarà di B mi terzo ascendente fin all'ottava. à car. 109. Cap. XXXVI.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto disc. per una 8. con tutte le sue propinque et propinquissime, & 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 ottava, similmente con gli effempi. 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 pratica diciamo cantar per b. molle. à carte 111. 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. 112. Cap. XLIII.
- 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. 112. 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 carte. 112. Cap. XLVI.
- Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are ascendente fino al quinto Alamire, & poi li medesimi discendenti fin in Are. à carte. 113. 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. 113. 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, & doppo dimostrò la medesima diuisione, incominciando dal semitono minore. à carte. 114. 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. 115. 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 ritornò per il medesimo ordine ascen. & discen. con li semitoni minori. à car. 116. Cap. LI.
- Dimostrazione delli Diesis Enarmonici, posti nelli toni & nelli semitoni del quinto ordine, con la dichiaratione. à carte. 117. Cap. LII.
- Dichiaratione delle sette ottauae, incominciando sopra Are primo, delle quali si formano gli otto modi ò toni sopra quello. à carte. 118. Cap. LIII.
- Dichiaratione sopra le sette ottauae di Are quarto, & del medesimo ordine B mi C faut D solre E lamì F faut G solreut, con gli essempi. à carte. 119. Cap. LIII.

Dichiaratione

TAVOLA.

- Dichiaratione delle sette ottave sopra Are secondo, & B mi, & C fa ut, & D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut, nel secôdo et terzo ordine, con li loro effempi. à carte. 130. Cap. LV.
- Dichiaratione delle sette ottave 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 ottave, sopra Are quinto ascendente per un'ottava, 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 uho 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 sesle minori & maggiori, & dell'ottave natur. & accidentali. à carte. 145. Cap. LXIII.
- 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.