

PROEMIO DEL QVARTO LIBRO DELLA  
PRATTICA MUSICALE DI DON

NICOLA VICENTINO.

CAP. PRIMO.



**H**A VENDO noi molte & diuerse cose, ne i tre sopra scritti libri notate; circa la prattica Musicale; hora in questo Quarto Libro, tratteremo delle Chiauui, & 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 & mezzisospiri, & altri segni di Proportioni, & di uary 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 uary Canon, & di far molte fughe, con alcuni rispetti d'accommodare i cantanti, & de gli estremi termini delle compositioni che saranno commodi à gli cantanti, cioè, che non saranno troppo basse, ne troppo alte, con i rispetti che si debbono hauere nelle compositioni, à due uoci, à tre, à quattro, à 5. à 6. à 7. & à due Chori, con la comodità de i cantanti, et di comporre, una parte sola, & del Moto et del star fermo, et il modo di comporre un Cōtrapunto doppio; & non resteremo di dire, come si accommoderanno le parole sotto i canti, & di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note, & di duplicare & triplicare un passaggio, & del modo di hauere sempre soggetto da comporre in uarie & diuerse compositioni, & di comporre una compositione, che una parte incominci nel principio, & l'altra nel fine, & come il Compositore si habbi à reggere quando comporrà uarie compositioni di Motetti; Psalmi; Messe; Hymni, Madrigali, Dialoghi, & altre compositioni, che si potranno cantare, à uoce piena, & à uoci pari, et il modo di comporre sopra gli Introiti, & sopra Responsi, & Lamentationi. & il modo sicuro di ricontare 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 offeruare, per comodità de cantanti, acciò che ognuno con facilità possi imparare, la nostra prattica Musicale, et se il Discepolo uorrà entrare nella intelligenza d'essa, sarà necessario, che prima intendi i segni delle Chiauui, acciò che quelle apprinno i sensi à quelli, che si conducano alla cognitione di detta nostra prattica Musicale.

Dimostrazione de i segni da prattici domandati Chiauui.

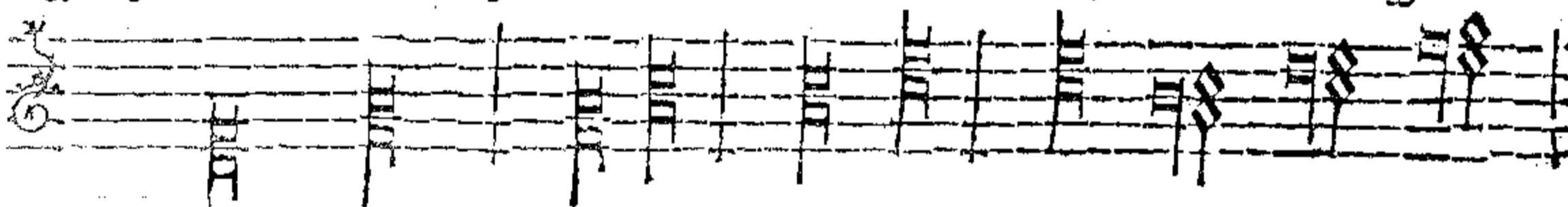
Cap. II.



**Q**Vando la porta della casa è serrata à chiauue, & che alcuno uogli entrare per quella, senza uiolenza d'essa porta, è necessario hauere la sua propria Chiauue, che apra la detta porta. auuicene il medesimo nella prattica Musicale. che i prattici di quella hanno ritrouato alcuni segni che si segnano ne principij de canti

canti domandati chiaui, che per il mezzo suo danno l'intelligèza d'aprire la porta serrata delle compositioni al Discepolo; & acciò che quello piu facilmente impari à cognoscere i segni, ouero chiaui de i canti figurati & fermi, che nella prattica della musica sono stati usati, & per hora si usano farò la dimostratione con alcuni 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 dimostrarle 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 faut; & nelli Contr'alti, & ne i Tenori, & ne i Bassi anchora in quelli si scriue F faut, 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.

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



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

F faut

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.



N

# LIBRO QUARTO

Terzo ordine.

Quarto ordine.

Disopra si uede che le chiaui de i soprani dimostrano ciascuno nel suo ordine, il modo di leggere l'altre chiaui, & ch'il primo ordine ha sotto di se i due essempi, d'un Contr'alto et d'un Basso, che ambi due si leggono come si legge il Soprano; similmente il secondo et terzo ordine hanno sotto di 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.

Settimo ordine,

Settimo ordine.

Queste

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

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

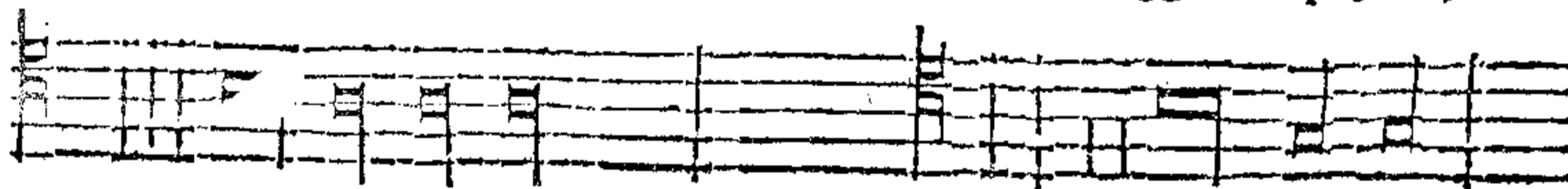
modo magg  
m. 3/4



Olti Scrittori di musica hanno dato notitia 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 mi pare superfluo ritornarli à dire, auuenga che à questi tempi non si usano molto à opporre essi segni uno à l'altro: nondimeno ne ragionerò alquanto per alcuni non troppo pratici, anchor che hora non si studia in altro, che in trouare nueue 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 seruirà di questi segni opposti; et per hora si attende à facilitar le cose difficili, e non si comporrà come si soleua, che le cose facili erano difficultate da i Compositori fuore d'ogni proposito, & senza guadagno d'armonia: hora ueniamo alla dichiarazione d'alcuni segni; Il Lettore adunque hà da sapere, che ne i canti figurati si ritrouano alcuni segni da 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,

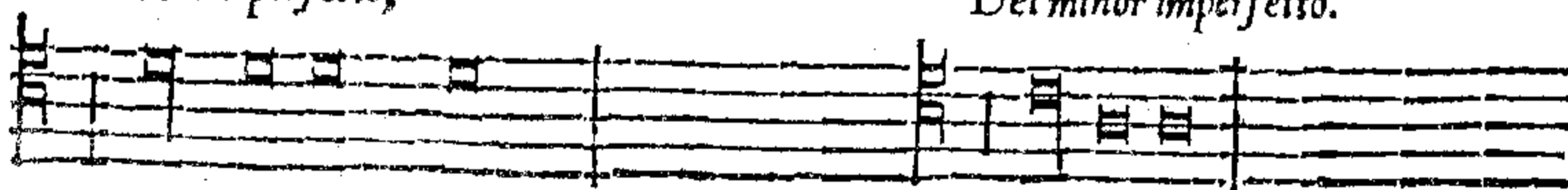
Essempio del modo maggiore perfetto,

Del modo maggiore imperfetto,



Del minor perfetto,

Del minor imperfetto.



## LIBRO QVARTO

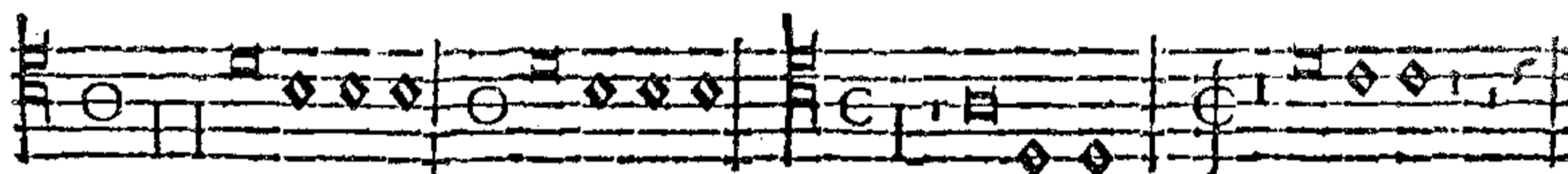
### Dimostrazione del Tempo perfetto et dell'imperfetto, con la dichiarazione. . Cap. III.



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

Essempio del tempo perfetto.

Essempio del tempo imperfetto.



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

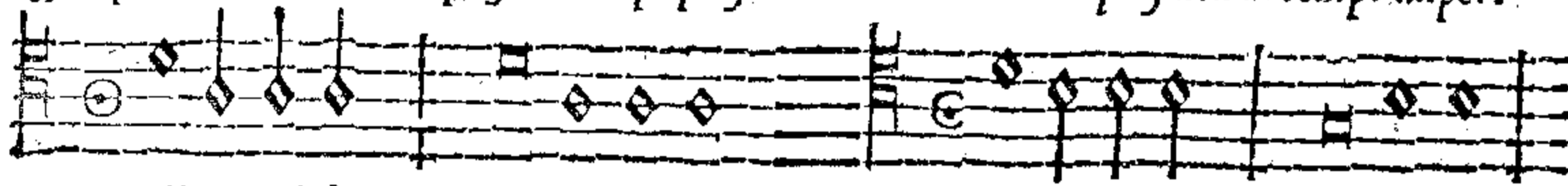


Isopra è stato detto del modo, & del tempo; hora segue la Prolatione, la quale da i Musici è signata con un punto in mezzo del circolo, et in mezzo del semicircolo; & questa Prolatione si domanda perfetta & imperfetta, secondo che è accompagnata; & quando sarà col circolo, sarà perfetta in tempo perfetto;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

Essempio

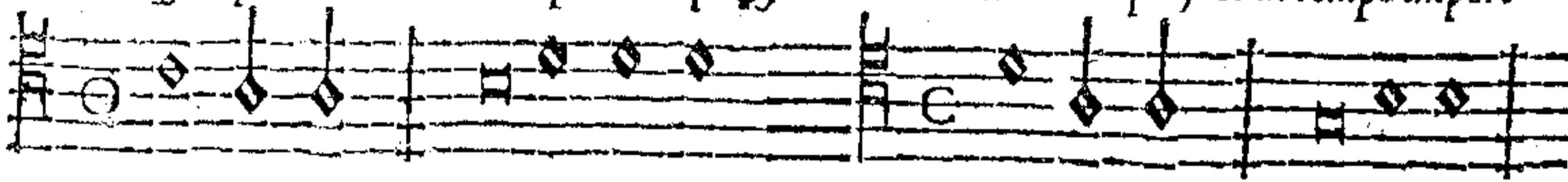
Essempio della Prolatione perfet. in tēpo perfet.

Prolatione perfetta in tempo imper.



Essempio della Prolat. imper. in tēpo p fetto

Prolatione imperfet. in tempo imper.



Dimostrazione di uary segni opposti con la dichiarazione.

Cap. VI.



Molte fiato occorre alli Compositori seruirsi de i segni sopra detti, & opporre quelli uno à l'altro, per potere con le medesimo figure nelli Canoni farle ualere il doppio, & la metà manco, acciò che possino con quelle triplicare et quadruplicare il ualore d'esse figure, con i segni & con le proportioni: hora quali segni ualeranno la metà piu & manco, quando uno sarà notato all'incontro de l'altro qui sotto si uedrammo scritti, & i sopra detti segni si noteranno con la prolotione & senza, & con la perfettione & senza, & con il modo maggiore & minore, & con il circolo & semicircolo, tagliato & non tagliato; & quando sarà opposto il circolo non tagliato al tagliato quello ualerà la metà piu, come qui  $\bigcirc$ .  $\phi$ . et così il semicircolo non tagliato ualerà la metà piu del semicircolo tagliato, come qui si uede  $C$ .  $\phi$ . et quando il semicircolo sarà opposto al tagliato con questo numero 2. ualerà la metà, piu, come qui  $\phi$ .  $C2$ . & 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  $\phi$ .  $\phi$ . et così anchora il non tagliato, come qui  $C$ .  $\bigcirc$ , 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 disotto àal suo compagno, & quello perderà il suo ualore; & gli essempi di molti segni, uno all'altro opposti, sono qui messi insieme.

$\phi$	$\Pi$	$\Pi$	$\phi_2$	$\bigcirc$	$\Pi$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc$	$\Pi$	$C$
$\phi$	$\Pi$	$\Pi$	$C_2$	$\bigcirc$	$\Pi$	$\diamond$	$\phi$	$C$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc_2$	$\Pi$	$\phi$
$\phi$	$\Pi$	$\Pi$	$\phi_2$	$C$	$\Pi$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$C$	$\Pi$	$\phi$
$\phi$	$\Pi$	$\Pi$	$\bigcirc$	$C$	$\Pi$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc$	$\phi$	$\bigcirc$

Proportione eguale,

Proportione doppia,

Proportione doppia,

Proportione doppia,

$\phi$	$\Pi$	$\diamond$	$\bigcirc$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\Pi$	$\phi_2$	$\phi$	$\Pi$	$\phi$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc_2$	$\Pi$	$\phi$	$\bigcirc$
$\phi$	$\Pi$	$\diamond$	$\bigcirc$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\Pi$	$\phi_2$	$\phi$	$\Pi$	$\phi$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc_2$	$\Pi$	$\phi$	$\bigcirc$
$\phi$	$\Pi$	$\diamond$	$\bigcirc$	$\bigcirc$	$\diamond$	$\Pi$	$\phi_2$	$\phi$	$\Pi$	$\phi$	$\phi$	$\bigcirc$	$\bigcirc_2$	$\phi$	$\bigcirc$	

Proportione doppia.

Proportione doppia,

Proportione quadrupla,

Proportione doppia,

## LIBRO QVARTO

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



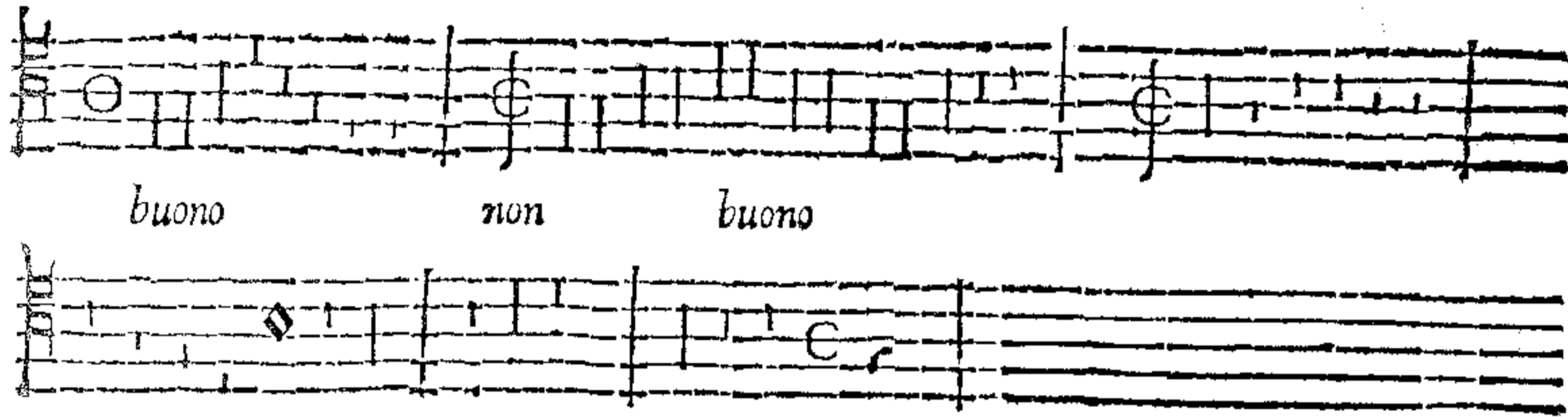
Vando il Compositore comporrà alcuna compositione, auuertirà à non dare troppo molestia al Cantante, & molte fiate de accommodare quello con il riposo; (detto da Greci Pausa) laquale si porrà nel fine de i punti, ò delle conclusioni del parlare latino, ò uolgare; & ogni uolta che si scriuerà una pausa, 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 principata; & 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 multitudin delle uoci, non si sentirà tal errore. L'altro errore occorrerà, che quando il Cantante piglierà un sospiro sopra una nota, & che alla compositione mancherà una consonanza per cagione del Cantante; allhora si sentirà impouerire la compositione d'armonia, eccettuando che quella non fusse composta à 6. & à piu uoci; & cantando à poche uoci s' il Cantante tacerà sopra una ottaua, allhora non farà danno alla compositione. si ch' il Compositore porrà spesse uolte una pausa, ò un sospiro, per accommodare il Cantante; & quello auuertirà che le pause sono utili, nelle compositioni, & maggiormente quando sono à più di quattro uoci; perche sempre è meglio il tacere, ch' il cantare che non sia in proposito; & farà buon udire, quando le parti intraranno una doppò l'altra nelle compositioni latine, & nelle uolgarì à 5. & à piu uoci. Oltre di ciò il Compositore auuertirà, quando egli uorrà notare le pause, scriuerà quelle in tal ordine, che faccino bel uedere al Cantante; & 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 peccarà in spirito Santo; perche tali offeruationi, non discordaranno 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 doppò una pausa, ouer doppò 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' indrizzo del salto giusto; & poi con la prôtezza della mente, il Cantante che haurà hauuto 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 alla uia della buona intonatione de i cattiuu 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.

Sospiri



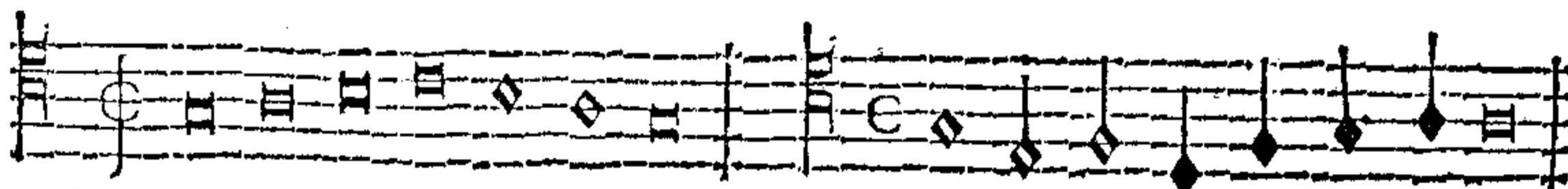
Regola di batter la misura con tre ordini con l'essempio. Cap. VIII.



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 duc contra tre: & i sopra detti modi saranno qui apparenti.

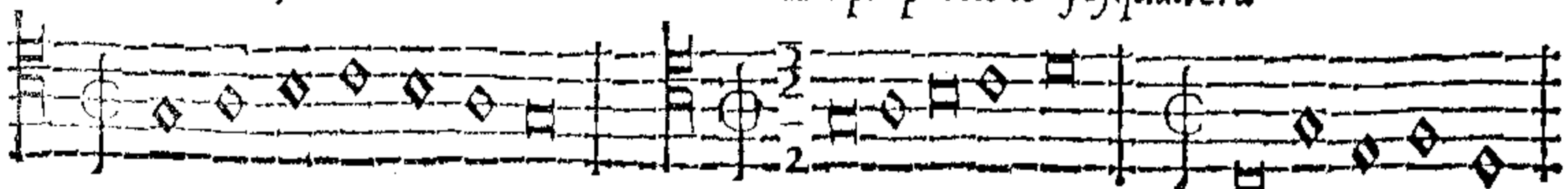
Essempio di batter alla breue

Alla breue



Alla semibreue

Di proportione sesquialtera



N iij



# LIBRO QUARTO

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 Cōpositori precedenti, i quali teneuano quest'ordine, che doppò la massima notauano la longa, & doppò la longa la breue, & poi la semibreue, & doppò seguuiua 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 tēpi, che nelle loro compositioni compinghino 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. Questo 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 sincope tutte buone di semibreui, che doppò si potranno far seguire le semiminime, nel modo di comporre alla moderna, & non in alcuni altri modi staranno bene, come nelli sotto posti effempi dimostrerò.

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

non buono procedere non troppo buono proce

non moderno non buono non moderno buono

migliore buono buono con sincopa

Regola

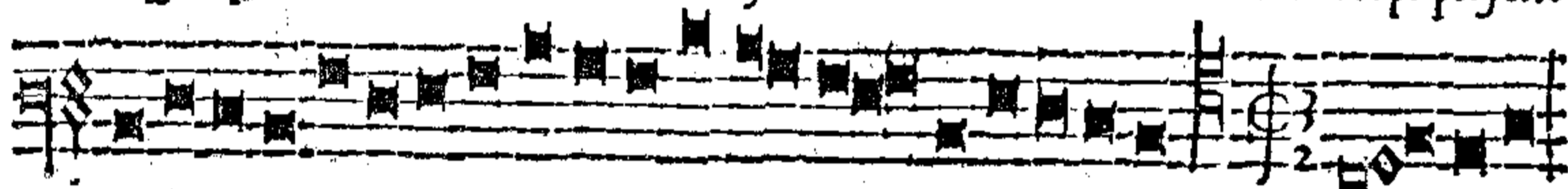
Regola di comporre le note nere nel segno perfetto & imperfetto; & nell' Emiolia maggiore & minore, & nella proportione di equalità, & nella sesquialtera. Cap. X.



E 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 imperfizere le compagne, che potrebbero 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 Praticci 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.

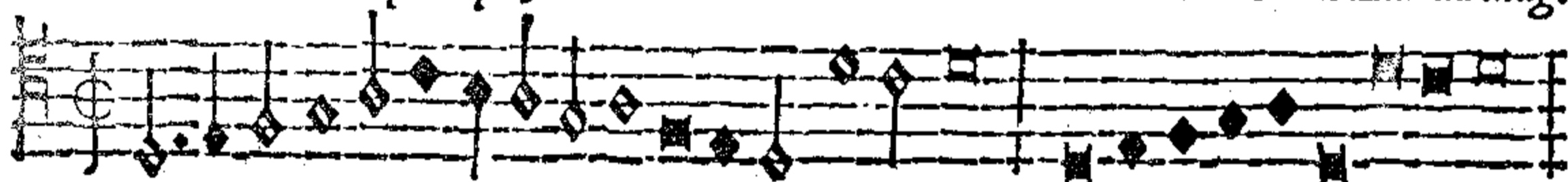
Essempio delle note colorite nel canto fermo

Colorite nel tēpo perfetto



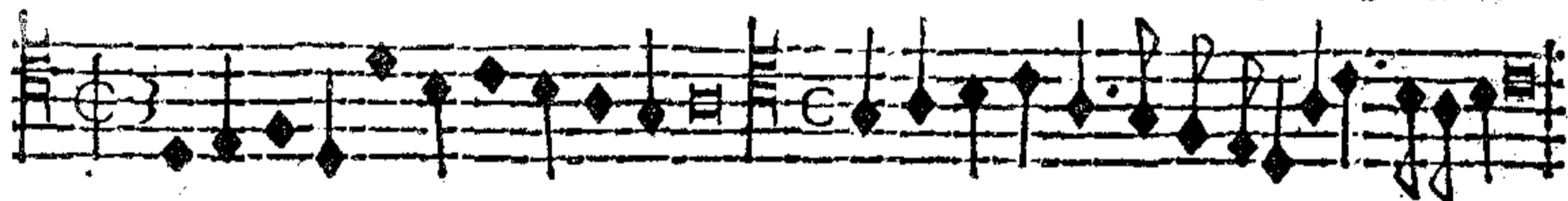
Colorite nel tempo imperfetto

colorite nell' Emiolia mag.



Colorite nell' Emiolia minore

Cantar alla breue detto da Praticci.



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.



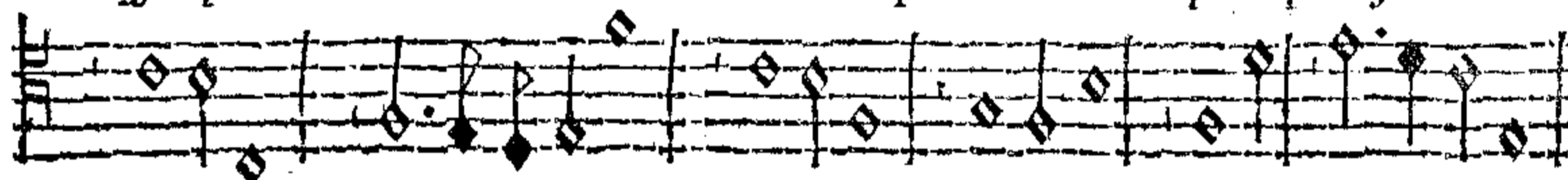
Elle compositioni occorre molte uolte al Compositore far de salti molto cattui; & mall'aggeuoli nelle parti da cantare: & questi salti saranno per necessità, si dell'incitatione come della mollitie ascendenti & discendenti: & s'auuertirà nelle compositioni, quando si uorrà far tali salti, che una nota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

colorite  
cf.

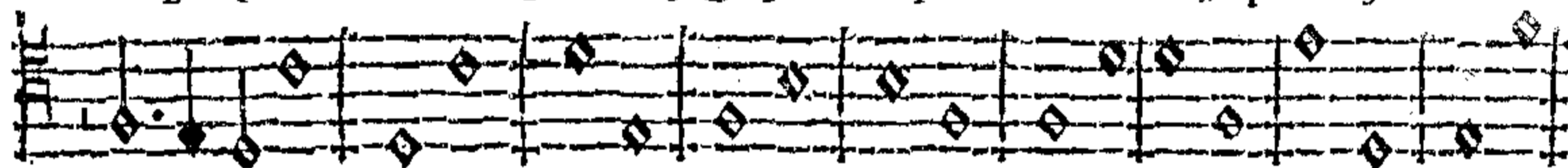
## LIBRO QVARTO

Compositore mostrerà l'ottava, o quinta, o 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 ritenersi 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 ottauae con la imaginatiua, & così di terze di sotto ò di sopra, ò di quinte, ò di quarte; & tutto quello che ci occorrerà per scriuirsi all' imaginatiua secondo i salti, sarà necessario al Cantante immagarsi; & molte uolte occorrerà in un principio un salto di Settima, ò di Nona; che sarà bisogno imaginarsi sotto ò sopra la sua consonanza giusta: si ch' il Cantante haurà due modi di cantare i salti cattiuu, uno sarà Dimostratiuo, & l'altro Imaginatiuo; il Dimostratiuo sarà quello, ilquale quando la nota inanzi 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 doppò 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.

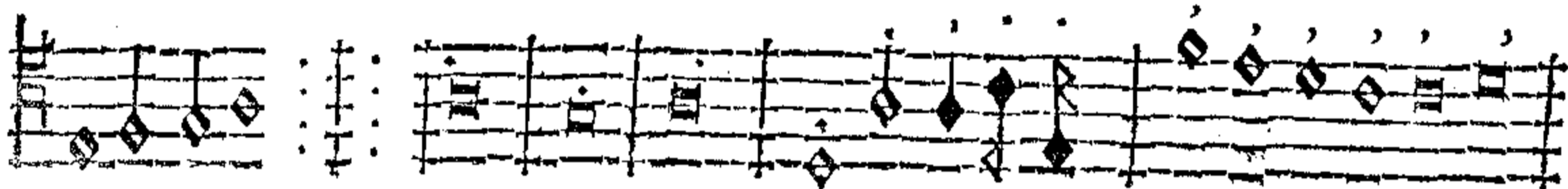


Alcuni hanno scritto che i punti si usano nella pratica musicale in tre modi; Il primo si domanda punto d'augumétatione, quando esso punto è scritto doppò & appresso la nota, et che quello augmenta la nota per l'accrescimento della metà piu di ciascuna nota, oue è con quella congiunto; Il secondo punto 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 circolo con la prolatione perfetta, & nel semicircolo, cioè cò il punto scritto in mezzo, quando due semibreui sono una doppò l'altra; la prima diuenta perfetta, per il uigore d'esso punto; & anchora quando si ritroueranno due minime fra due semibreui; la seconda sarà perfetta

fetta, & ualerà due minime nella prolatione perfetta. Alcuni altri punti s'usano nel fine delle compositioni con le uirgole, che daranno cognitione di ritornare à dire la medesima compositione. Io hò rinouato due segni, uno che si domanda il comma, scritto con un piccolo c. riuerso, e questo accrescerà la nota un comma più, quando sarà sopra posto à quella, & l'altro sopra le note sarà un punto, che quando sarà dalla parte destra, & in mezzo, et dalla sinistra sopra posto, à questo dirò punto di 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.

ad. 2. etc. : nepes  
 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

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



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



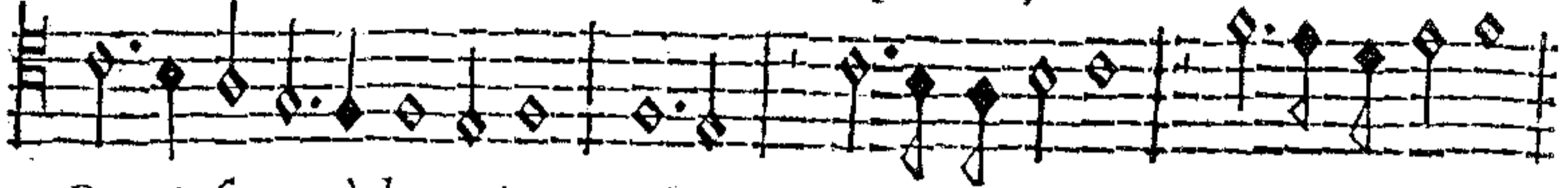
L punto d' augmentatione s'usa in uarij modi nelle compositioni, per fare uary & diuersi effetti con le consonanze & dissonanze accompagnato, & il Compositore auuertirà ch' il punto di augmentatione, cioè quando sarà legato con la nota dè essere sempre buono, eccetto che nelle cadentie s' userà alcune diminutioni, che dimostreranno il punto cattiuo, ò per Settima, ò per

Seconda, ò per Quarta, ò per Nona, ò per Vndecima, & per Quartadecima, come ne gli essempi si uedranno: Hora quando il punto sarà contra la dissonanza, detta seconda sarà meglio con il grado del semitono, che del tono; & tutti i punti 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 dè molto auuertire à questi punti, & principalmente alli punti della semibreuc, perche i Cantanti quasi che tutti sopra di quelli fanno un sospiro, & non lo cantano, eccettuando che i sopradetti punti non siano nel principio della compositione, ò doppò le pause subito; & acciò ch' il Compositore habbia rimedio à tal 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

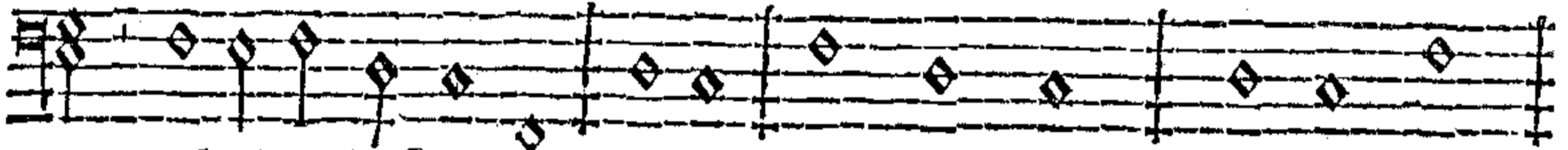
## LIBRO QVARTO

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 quinte, quello saluerà le due perfette simili, come qui à due uoci sono notati.

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



Punto in sincopa à due uoci.



Punto che salua due 8. & salua due 5.



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



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



Volendo 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 dè 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 doppo l'altra, farà buon udire quando le parti seguiranno una doppo l'altra, d'una medesima misura, ò d'un sospiro, ò d'una pausa, ò di due, ò di tre, una doppo l'altra; e s'auuertirà di non fare ch'una parte incominci, et poi che l'altra segui con cinque pause, et sci, perche quattro pause sono quasi troppo, et ch'il pigliar delle uoci sia buono, acciò che aggeuolmente i Cantanti possino dar buono principio all'intonatione della uoce; & maggiormente nelle compositioni da chiesa: Adunque il principio della compositione sarà per unisono, à pigliar la uoce, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottaua, ouer per decima, ò sia per duodecima, & per quintadecima; & non si piglierà la uoce per seconda, ne per sesta minore ne maggiore, ne per settima, ne per nona; eccettuando che nella seconda parte della compositione, queste cattive prese di uoci si possono sopportare, perche il fine della prima parte già haurà inuiato l'orecchia del Cantante all'indirizzo 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

*Handwritten notes in the left margin:*  
 C. quocumque  
 l'ego in...  
 l'area...  
 k...  
 ad...  
 an...  
 D...  
 K...  
 M...  
 H...  
 H...

positore non incominci in uoci troppo estreme con le parti, come nel soprano, s' incominciassi alto, alto; et nella parte bassa; basso, basso. p̄che 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, mediocrement, acciò quelli Bassi, ò soprani con l'estremità non paiano stranij 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'unisano, & l'ottava.

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 il quale sarà quello che terrà in piedi, il termine del procedere del tono, et principalmète quādo la cōpositio-  
ne 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 noci, & a sei, & a sette. Ma fra molte uoci, a me pare, che un Duo sia troppo debole per satisfare al' orecchia, 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 s' 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, & qualche 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, quādo le parti entreranno tutte, con una consonanza medesima, in diuersi luoghi posta in esèpio, se tutte le parti entrassino p̄ terza, ò p̄ quinta, et che una entrassi in l'altra, et l'altra nel basso delle parti, et l'altre diuersamète toccassero con uarie corde sarebbe buono, et s'auuertirà a nò entrare, ne p̄ unisano, ne p̄ ottava, p̄che gl'oditore stà sèpre in espettatione di qualche cosa nuoua. et p̄che l'unisano, et l'ottava rēde la medesima unisonanza, che ināzi hà fatto col suo cōpagno p̄ tal ragione non si farà entrare le parti p̄ unisano, ne p̄ Ottava. Hora nel mezzo della compositione il Cōpositore non si dè fermare con una breue, che habbia una consonanza minore. p̄che non farà buon' udire, eccettuādo che la parola, mesta, non ne fusse cagione; et le



## LIBRO QVARTO

consonanze minori, non sono troppo in proposito, nell'entrare quando ascenderanno, perche sono dubbiose di sustetatione; ma nel discendere passano, con meslitia; et quãdo in mezzo della compositione una parte entrerà sopra una sincopa, et sopra la metà della nota cattiuu, 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 compositore ricerchi d'esser grato a gl'oditori: et non si dè far entrare una parte con una minima, senza un sospiro inanzi, ne mào finire, appresso le pause, con una minima nelle compositioni Latine & Ecclesiastiche. uero è che le parole, molte uolte, astringe il Compositore a farlo, nondimeno, quanto meno se ne farà tanto meglio sarà, et così con questo proceder nel mezzo, con molti ricordi sopradetti, con bel modo si potrà seguire al fine della compositione, delquale ne parlerò nel sequente Capitolo.

### Del modo di far il fine nelle compositioni. Cap. XVI.



**L** fine di ciascuna cosa è la conclusionè del principio, et de il mezzo d'essa cosa: et anchora il fine è la perfettione, ridotta dalla imperfettione, del suo principio, & mezzo, della cosa principiata, et nelle cõpositioni Musicali, alcuni compositori, non moderni, hãno per un gran fallo, quando ueggano una cõpositione che incomincia per consonanza imperfetta; e non s'accorgino che la perfettione di tutte le cose siã nel buono & nel bello, et p̄fetto 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 perciò 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 compositore al fine p̄fetto, et quello auuertira che quando egli uorrà dar principio alla compositione, sequentemente dè considerare il mezzo et il fine. acciò che con l'indirizzo del soggetto si conduchi con modo facile, al suo dritto et perfetto Fine, et se il compositore non haura prima il scoppo ò uogli dir il punto, oue s'habbi a indirizzar il soggetto a sè proposto. come si seguirà per dritto sentiero, al suo terminato Fine, senza il fine priã ritrouato, et molte uolte occorre, nelle compositioni, che si farà prima il fine, che il principio et si darà il termine finito per potersi condurre, a quello con agilita; et il compositore adunque farà come fa il buono perregrino, che inanzi che incomincia il suo uiaaggio, a sè prima propone il fine d'esso uiaaggio, et poi con le cose a egli necessarie, insieme s'inuia, et ricerca di andare al fine di detto uiaaggio. p̄ uie che siano più al suo proposito, tanto che possi p̄uenire al fine del suo uiaaggio. il medesimo occorre al compositore, quando a egli occorrerà, comporre sopra Psalms, Hymni, Messe, & altre cose che habbino a rispondere al Choro, auuertira al Fine, che in quello si ritroui 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 nissuno, alhora il compositore p̄ imitatione delle parole, potrà finire fuori del tono, p̄ che non disorderà con alcuno; se non con il tono principiato; ma i cõpositori pratici, che comporrãno prima il fine, si condincerãno con bel modo à quello che gl'oditori non sè ne auuedrãno, sè il fine sarà del tono, principiato, ò d'altro tono. p̄ 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 à poco, à poco, di maniera che gl'orecchi resterãno satisfatte, et il Compositore

sitore

*Handwritten notes in the left margin:*  
 c. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.



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

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



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

Essempio de i Termini del soprano.      Termini del Contr'alto.

Termini del Tenore.      Termini del Basso.

O ij

# LIBRO QVARTO

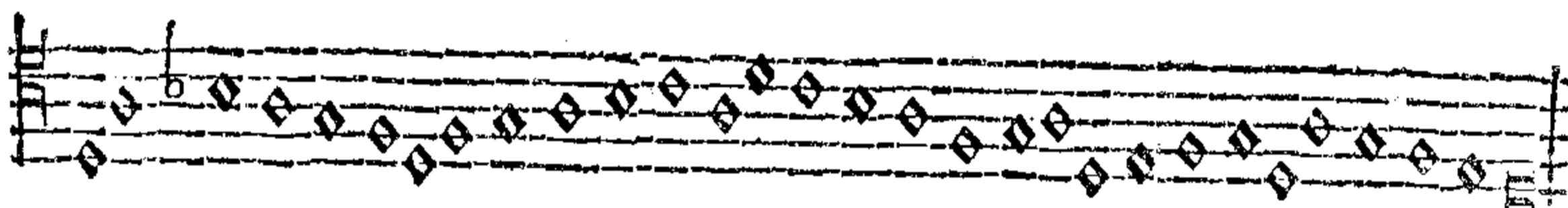
Modo di comporre una parte sola di canto fermo.

Cap. XVIII.

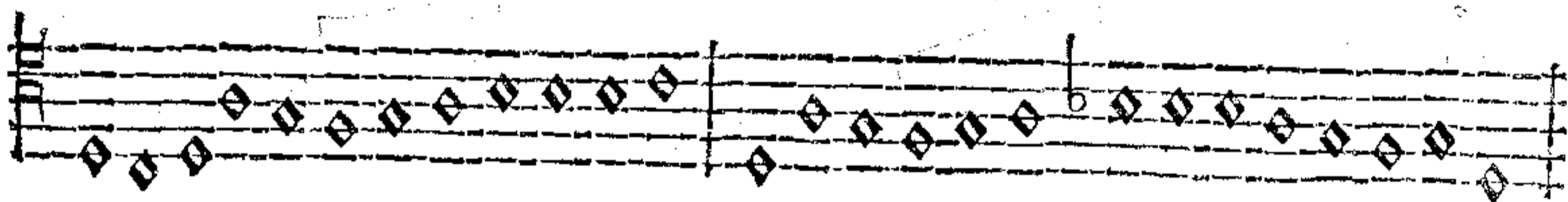


Olte uolte occorrerà comporre sopra parole Latine & disporre un canto fermo, per uoler sopra di quello fabbricare, qualche Canon ò comporre un canto fermo, per comodità della Chiesa, & di sotto a quello porre una Antifona, ò introito, ò altre cose Latine, di prosa, ò di uerso. Il Compositore prima penserà 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 dà 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 entraro 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.o.o.o.o.o.u.u.u.u.u. che muoueno più gl'oditori alle risa, che a diuotione; hora farò la dimostratione del modo perfetto, & del proceder del Tritono.

## Essempio del primo Modo perfetto.



Il proceder nõ è buo. p cagio del Tritono. Questo proceder'è buo. p che fugge il tritono cõ 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 quarte perfette, & accio che à gl'orecchi quelle intonaz

fioni

tioni 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' hà detto, che ogni uolta, che alcuni segni si porranno nelle compositioni accidentalmente muoueranno la natura di quel procedere, & il b. darà malconia, & il h. incitato, farà 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' opposto, 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.

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

Quinta antecedente. f. antec. & susseq. buono procedere, migliore,  
 buono procedere. migliore, modo di procedere con una parte.  
 buono procedere.

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



Itruouasi 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 muoua per il manco; et se l' altre si muoueranno faranno buono effetto; & quando tutte si muou-

Breui. Mot.

## LIBRO QVARTO

ueno in un tempo medesimo non faranno buono udire & molte uolte nelle compositioni, alcuni Compositori usano muouere tutte le parti, sincopando insieme; Quel moto non è ineguale, & non sta bene. perche non ce differenza alcuna tra le parti che sè muouino una, piu che l'altra innanzi & doppò; & anchor il modo di sincopar insieme, si può dir quasi modo di star fermo; et ne Motetti poco si dè usare, & ne Madrigali, come nelle minime, perche sarà manco male, che in altre note. Alcune uolte il muouerfi insieme, fa buono udire come sono, nelle villotte Napolitane, & ne Madrigali: anchora, con il moto ueloce farà buono udire. & nelle Cãzoni Franzese, & secondo il suggietto, delle parole, il star fermo, & il muouerfi, 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 sta 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 sta 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.



**U**tto il continente della Musica, stà nel sapere dare il moto, & gradi, & consonanze, in proposito del suggietto. sopra di che s'habbi da comporre & prima si dè auuertire che le consonanze, sono le principali, fra questi tre ordini: & la ragione è questa; che sè il Compositore considererà che gl'orecchi si 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 saranno le principali. perche faranno Armonia senza subalternatione alcuna, di grado, nè di moto. Ma quando le consonanze saranno accompagnate, con gradi, et con il moto in proposito del suggietto. allhora quella compositione sarà buona; & acciò che il Discipolo non manchi di sapere questi tre ordini, & di accompagnare quelli insieme; sarà adunque necessario dire prima delle principali consonanze, che nella Musica si ritruouano, le quali quando in una compositione mancheranno. quella resterà pouera d'Armonia non solamente quando mancheranno ambedue, 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

K. dyget  
Bce p. uerba  
myz. coctau  
byue. qur  
ghe. u. uic  
conu. u. uic

y. u. uic

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 fiata, 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'opinione, 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 suggiet-  
to, là si può bè 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 sesta maggiore, sarà buona per  
usar una asprezza, appresso alla quinta, & appresso all'ottaua, non dispiacerà agl'orecchi, come  
di sopra della natura di tutte ne hò ragionato, & 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 di sopra hò detto, & se pur hāno entrar p' unisono s'asconderà  
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 monstrerà in tutto mestitia, & maggiormente  
quando sarà accompagnata con il moto & con l'ottaua sotto; & quando si comporrà una com-  
positione a cinque a 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-  
sugia, & 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 haurà 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, far-  
ranno simili alla sanità, che quando ella nō sarà posta ne i debiti luoghi, del corpo quello si tras-  
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 pareua allegra &  
bella quando poi con le consonanze mal poste, si dimostrerà à gli oditori apparerà brutta & tut-  
ta tramutata. Hora rimane à dire della bella uarietà delle consonanze, che nasceranno nel reg-  
gimento di toccare uarie corde del Basso, o delle parti più basse, che farāno parere tutte le parti

ma. Zou. 10  
no. f. 10  
no. 10

10. 10. 10.

proprio d.  
10. 10.

allegria.

M. Tepu.

mesto  
allegro.

## LIBRO QUARTO.

piene di Armonia, & di uarietà di consonanze in essempio, quando il Basso, ò le parti più basse muteranno, le corde ò i luoghi ascendenti ò discendenti, fin à suoi termini estremi, di sotto & di sopra, sempre toccando, hora in un luogo, & hora in un' altro, & come una nota starà più del ualore di una breue in un luogo non 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 aspettatione nuoua, & quando il Compositore uorrà far entrare una parte doppò le pause, in mezzo della compositione, sarà molto meglio, engannare gl'orecchi de gli oditori, et entrare, con l'intonatione di 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'unifono dall'antecedente nota detta Prima. & se si entrerà per quinta, ò per terza, ò per ottaua, ò per unifono, queste uoci faranno molto communi à gl'orecchi, ma per hauere uarietà, si potrà entrare con la cōsonanza 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 compagnie non manchi mai le consonanze delle terze, & delle quinte, & seste infra il corpo dell'ottaua; & fra la Decima, che sia posta la quinta & ottaua, ò la Duodecima, & infra ogni estrema et lontana consonanza, che mai non manchi, la terza ò minore, ò maggiore, ò le sue specie, che faranno 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.



**M**olti 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 dè 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 giù, 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 susseguente 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 faranno più gratte 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

*Ma cf.  
Cura. m.  
Cura. m.  
Ma. f. f. cu.  
P. m. f. f.  
Cura. m.  
Cura. m.*



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 Cōpositore potrà pigliare un canto fermo de un' altro Tono, et alzarlo una quarta, ò una quinta, ò di sotto, ò di sopra, secondo, che à egli uerrà più commodo, & si 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, ò del Modo, acciò che il Choro, ouer Organo possi rispondere al Tono, in proposito; & sopra del canto fermo si potrà far de i Duo & de Terzi, & alcune uolte, l'ultimo uerso, si potrà fare à cinque uoci, & à sei, secondo l'occorrenze, & il simile si potrà far nell' altre compositioni, sopra canti fermi, & di questi effempi, 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, ò per dir meglio la uera compositione sopra il canto fermo sarà che tutte le parti, che si cantano alla mente, siano scritte, & anchora il Compositore che comporrà quello, non haurà poca fatica à far quella compositione, corretta, & senza errori, & tanto più quanto sarà à più di quattro & cinque uoci, & tal compositione sarà sicura da gli errori, & farà buono udire; poi per uarietà & per satisfare à molti. hora à chi piacerà un' ordine, & à chi un' altro, oltre di cio, dico che si usano molti modi di cantare alla mente, sopra i canti fermi, & alcuni cantano, à due uoci, & come ritruouano una ascendenza, ò discendenza di quattro, ò cinque uoci, fuggano per sesta & per quinta, 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 uarij 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 sesse 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 ottaua, Questo modo di cantare sarà fa-



## LIBRO QUARTO.

cile da offeruare, & perche si sente tante Decime par che non diletti troppo, nondimeno è manco male che non sono quegli ordini sopradetti per quinta & sesta, & per l'opposito, ne à due uoci, ne à tre con le Decime: anchora, sono alcuni altri che fanno certi contrapunti rinforzati con alcune ostinationi di dire sempre un passaggio sopra un canto fermo con tanta mala gratia di armonia che attendano piu presto a tenir conto di quella ostinatione, & di quel passaggio, che di Armonia alcuna, & usano tal uelocità nel dire, che la maggior parte che s'ode è una semicroma, & tal cosa gli auuiene per uoler sustentare, & mantenere nel dire tal ostinatione del passaggio, & tal pratica non è buona ne utile per il Choro, & da camera non ual niente; sicche il Contrapunto, ò compositione uouole esser leggiadra, con qualche gratia di bel modo, et di belli passaggi accompagnati dall'armonia, perche il fine della Musica è dilettere a gl'orecchi con l'Armonia & tali modi d'ostinatione di passaggi sono difficili da imparare & sono poi priui di Armonia: & la Musica che hà qualche difficulta nell'imparare, & che è piena di Armonia, in quella ci è il guadagno dell'armonia & del cantare: adunque tali ostinationi di passaggi, perche non sono utili, il scolar 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 dodeci uoci, ò di sotto, ò di sopra, perche la estrema in un duo non riesce come fanno alcuni che spesso uàno 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 offeruare il Tono, secondo che haurà da rispondere al choro, ò ad altri, & il Duo sarà posto fra un Motetto, quello dè imitare i passaggi & i termini delle cadenze del Tono, del Motetto, ò d'altro 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 ascendi a più 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, non tutti i pittori faranno bene un nudo: il medesimo occorre a gli Compositori di Musica, che molti comporanno delle compositioni a quattro, & a più 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, ò sia per l'opposito, & così una sesta maggiore, ò 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 ò di sotto, ò di sopra danno due simili consonanze di terze, & di seste, ò maggiori, ò minori, & il rimedio sarà con b. ò h. ò Diesis Cromatici di far le maggiori minori, & le minori maggiori; & le cadenze ne i Duo si dè finire ò per quinta, ò per sesta & settima & sesta, & poi ottaua, nelle parti basse, et in mezzo, si può far la cadenza con quarta et terza, et poi sesta, et il fine sempre sarà per ottaua, ò per unisono, et la quinta imperfetta si può accomodare, come ne gli essempli alcuni passaggi si ueggono.



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



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



Vando il scolare uorrà far uno principio di un Terzo, di fantasia, ò sopra il canto fermo. potrà dar principio a qual parte à egli parerà che ritorni più commodo per far fugare una parte, con l'altra, & sarà buono à commodare un bel Basso, sotto il Tenore fermo, & come nelle compositioni si farà che'l Basso habbi bel procedere, & che molte uolte si 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'essempio 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, ò di sotto, & se si farà un Duo in un Terzo, & che doppò le pause, la terza parte entrerà, si farà che entri con la Quinta, & che habbi la terza maggiore in mezzo, che farà buono udire, più che non farà con Decima & Quinta.



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



Sopra s'hà detto della natura àelle 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

XXVI

## LIBRO QVARTO.

poche cose: che non saranno ben poste non faranno buono udire, ne in uno, ne in l'altro. perche si sentirà assai più, nel Terzo, che non si farà nel quarto, ilquale 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, ò altre fantasie. sarà necessario molto considerare, come nelle Messe, ne Psalmi, & ne gl'hymni, & ne Motetti, & ne Madrigali, e Canzoni, & altre cose che à quattro uoci si comporranno s'haurà certi rispetti come sarà comporre di quarta in quinta et p l'opposito, accio non paiono due consonanze perfette, & de tutti i gradi, & salti, di sopra s'hà detto, quali fanno dolce, & aspro effetto; hora il comporre à quattro uoci, sopra Messe, & sopra parole Latine dè esser graue, et non molto furriato, perche le Messe, & Psalmi essendo Ecclesiastici, è pur il douere, che il proceder di quelle si à differente, da quello delle Canzoni Franzese, & da Madrigali, et da Villotte. auenga che alcuni compositori, componano, alla riuersa del soggetto, della Messa. perche quella uuole il proceder con grauità, & più pieno di diuotione, che di lasciua; & alcuni comporranno una Messa sopra un Madrigale, & sopra una Canzone Franzese, ò sopra la battaglia, che quãdo nelle chiese s'odeno tali compositioni, induceno ogniuno al ridere, che pare quasi che il tempio di Dio, sia diuentato luogo, da recitare cose lasciue, & ridiculose, come se l si fuisse in una scena, oue è lecito recitar ogni sorte di Musica da Buffoni, ridiculosa, et lasciua. non è da marauigliarsi, s' à questi tempi la Musica non è in pretio; perche è stata applicata à cose basse, come sono a Balli, a Napolitane, & a Villotte, & altre cose ridiculose, contra l'oppenione de gli Antiqui, liquali offeruauano quella solamente per cantare gli Hymni de gli Dei, & i gran fatti de gli huomini, certamente molto rispetto si dè hauere, & gran differèza si farà a comporre una compositione, da cantare in Chiesa, a quella che si ha da cantare in camera, & il Compositore, dè 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 incomintiera con fuga & senza. & seguendo nel mezzo, & nel fine, secondo che le parole, ò altre fantasie lo reggerà et l'ordine di comporre le compositioni uolgarri, dè essere piacquole, & intese, senza Canoni, & senza troppo sottilità di proportioni, perche tali parole, come sono Madrigali, non ricercano, si non imitare la natura di consonanze, & de gradi applicati à quelle, & quando si comporrà una compositione à uoce Mutata, cioè, senza soprano; s'auuertirà che gli estremi non passino quindeci uoci, & al più in sedeci con il semitono & si darà quella grauità, et quel moto che si conuerrà al soggetto sopra di chè 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 Psalmi, ò Messe, ò Hymni, quello offeruerà il tono, accio che il Choro, ò sia Organo li 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 al più di quattro uoci.

Cap. XXVII.



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

che parti, ò ascondere delle uoci per le parti, & farle unisone, hora con una parte, & hora con l'altra, & l'ordine de gli unisoni, ben posti nelle parti, 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 dè fare che gl'estremi della compositione non passi 19. & 20. uoci, et secondo la compositione si darà la grauità, & la prestezza del moto à quella, come sarà il soggetto delle parole.

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

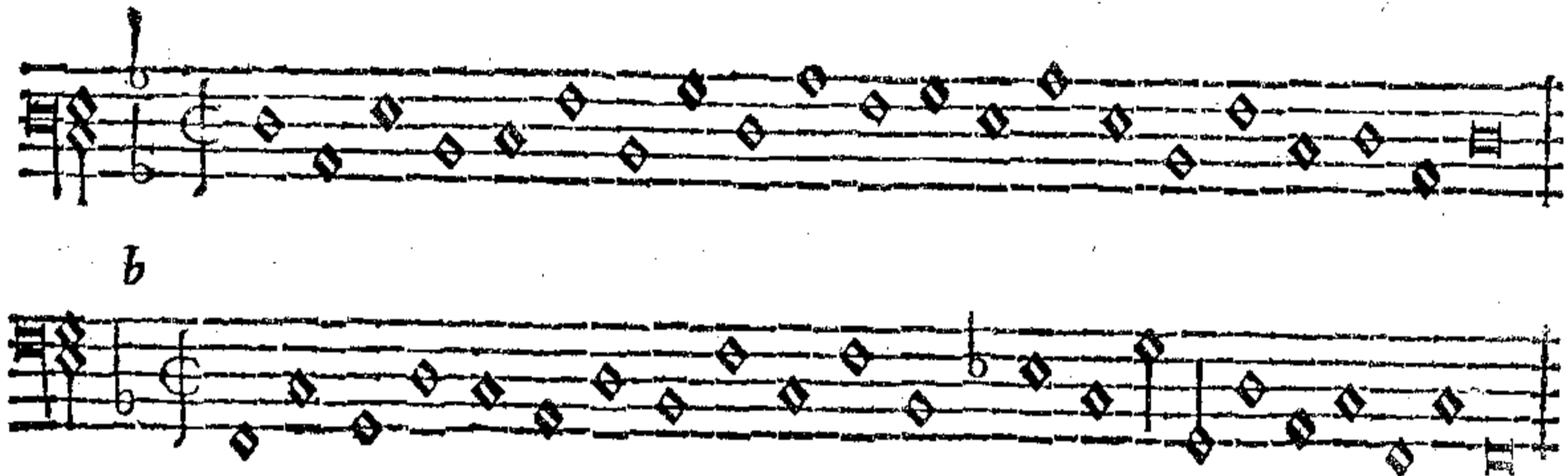


Elle chiese, & in altri luoghi spatiosi et larghi, la musica composta à quattro uoci fa poco sentire, anchora che siano molti Cantanti per parte, nondimeno & per uarieta, & per necessità di far grande intonatione in tali luoghi, si potrà comporre Messe, Psalmi, & Dialoghi, & altre cose da sonare con 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 uorrafare 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 buon da sentire, et il pigliar della uoce sarà fallace; & questa presa di uoce dè 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 cāteranno, 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 riposerà piu di tempo d'una minima, perche detta terza maggiore, sarà debole à sustentare tante uoci, & à questo modo le parti non discorderanno; & i chori potranno cantar anchor se parait

## LIBRO QVARTO

uno da l'altro, che accorderanno nell'ordine sopra detto; & se ancho saranno le parti lontane; poi nelle compositioni de Dialoghi, si farà che tutte le parti canteranno in 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 Discepolo possi meglio imparare con gli essempi, che con parole.

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



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



**M**olti 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 uolgare come nella latina: & secondo l'uso & le regole de i Latini & de Toscani si dà 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, dà 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 stromento, che con la musica che hora s'usa, non si può scriuere alcuna canzone Franzese, ne Tedesca, ne spagnuola, ne Vngara, ne Turca, ne Hebreica, 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 p 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

*Coste. P. Neg.  
Ces. by*

*Uezza Nov.*

*Bea Kap. 111. p.*

perche la musica fatta sopra parole, non è fatta per altro se non per esprimere il concetto, & le passioni & gli effetti di quelle con l'armonia; & se le parole parleranno di modestia, nella compositione si procederà modestamente, & non infuriato; & d'alegrezza, non si facci la musica mesta; e se di mestitia, non si componga allegra; et quãdo saranno d'asprezza, non si farà dolce; et quando soaue, non s'accòpagni 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 mesto 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 meste, 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 doppò 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, apreno assai la bocca, perche l'accento della lettera a. e della uocale o. è molto comoda alla bocca aperta per far più grand' intonatione, et sempre sopra ogn'altra sorte de uocali pronuntiano le due uocali a. et o. Hora ritorniamo al modo della bella pronuntia, delle parti alte, & acute, & sopra acute, & di mezzo et Basse, dico ch'il Compositore giouerà assai al Cantante, quando auuertirà à queste uocali; & cosi come la uocale i. è mal'aggeuole di pronuntia nelle parti basse, cosi il medesimo uerrà alla uocale u.

Mus. per le  
- allegro e compo

ecc. per ogni  
concordia

mesto tardo  
es. min

intonatione

acc. into



## LIBRO QVARTO

nelle parti alte & acute: oltra 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 diuenteràno 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 stranie, eccettuando canzoni Franzese, & Neapolitane, & altre simili parole di poca consideratione (come ho già detto) et appresso i fini de tutte le compositioni, non si dà 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 intertenimenti 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 quādo 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 doppò l' altra; allhora l' orecchia resterà molto satisfatta di tal pronuntia: il medesimo occorrerà quando le parti entreranno con un' ordine medesimo di sospiri, ò di pausa, ò di pause equali una doppò l' altra; et quella parte che prima finirà, dè esser la prima à recominciare, & 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 operado imparerà mille altre belle fantasie, perche si cauerà una da l' altra; e si dà auuertire che non si può insegnare il tutto che occorre nelle compositioni, perche gl' accidenti nel cōporre insegnano certe cose, che lo Studente non ha pēsato, 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 dica due uolte un nome che non si deue, perche quella replica non uol dir niente: e anchora i Cantanti per cagione de i Compositori non possono collocare tutte le sillabe sotto le note; che molte uolte egli ne auanza una: questa confusione può nascere da i Cantanti, e da i Compositori; hora il Compositore et il Cantante dè auuertire, che quādo la compositione haurà piu note che sillabe, e che sia necessario con una uocale correre con piu note, quest' ordine si terrà, che quando si correrà con una uocale sopra le semiminime, e sopra le crome; che non si proferisca la sillaba sopra la prima bianca doppò la nera subito, ma doppò la nera

nera



nera sopra la seconda bianca; perche il procedere sarà piu sicuro da barbarismi: & se qual 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 sopradetto, di pronuntiare cansando la sillaba sopra la seconda bianca doppò le nere ascendenti & discendenti: & à me pare che quando il Compositore uorrà saltare un salto di una ottaua, non si dè nel salto di quelle due note proferire una sillaba, della dittione nella nota di sotto; e 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 dittione per mezz Zo, fra un salto della quinta, sarà manco male che fra il salto dell'ottaua, & sel si può far di manco di pronuntiare la dittione sopra il salto di quinta, & di quarta sarà buono, & come occorrerà i salti in tali pronuntie, come saranno piu corti, faranno manco offensiose à gl'orecchi, & i sotto posti effempi li dimostreranno.

Regola uniuersale di porre le parole sotto alle note.

Gaudeamus omnes in domino diem festum  
non buona pronuntia.

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.



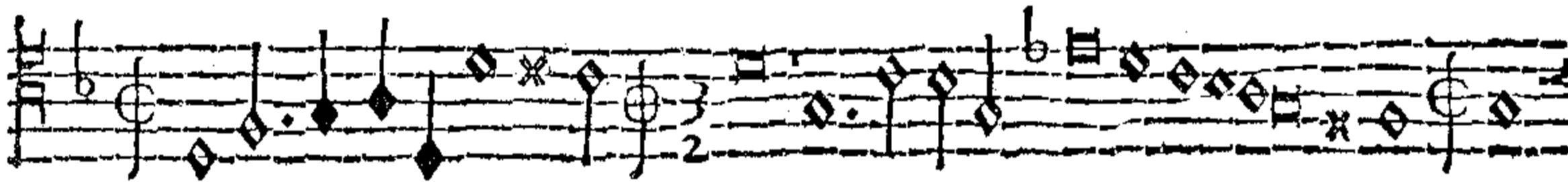
Econdo i tempi molte cose si mutano, come si uede nella prattica della musica, che già cinquāta anni gli huomini prattici di quella si affaticauano in comporre molte et diuerse proportioni per essercitarle alla detta prattica, nondimeno tali fatiche sono state in parte in utili alla musica: et i piu 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 costituito cinque generi, sotto i quali hanno da cadere quante proportioni possono occorrere fra le relationi de i numeri, & (secondo che scriue Boetio nella sua Arithmetica.) Il primo genere si domanda genere multiplice, perche multiplica i numeri, come sono uno à due, che si domanda proportione dupla, uno à tre proportione tripla, & uno à quattro proportione quadrupla; & cosi per ordine seguirà la quincupla, & la seiscupla, et procedendo queste relationi de numeri,

## LIBRO QVARTO

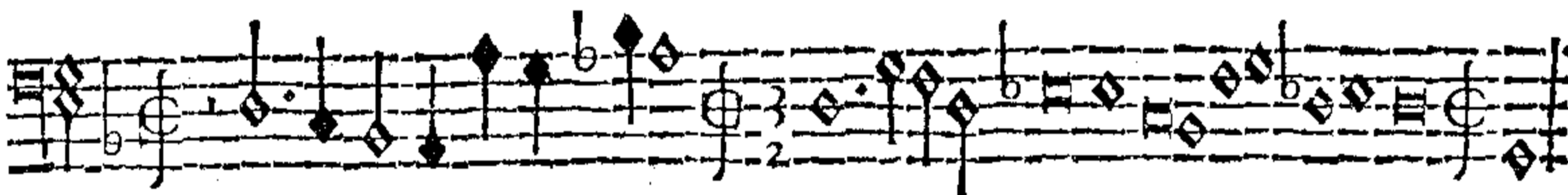
uno à l'altro andaranno in infinito, & sotto questo genere i Compositori usano cantare & scriuere le figure musicali, senza i caratteri di numeri, ma solamente con i corpi delle otto figure, cioè, Massima, Longa, Breue, semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. Queste figure si cantano nelle compositioni 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, & sedici crome, & trenta due semicrome; & contra una lunga si usa à cantare due breui, & quattro semibreui, & otto minime, & sedici 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 posterì hanno uoluto aggiugnere & ampliare esse proportioni nella musica; & uedendo che le figure sopra dette non si poteuano augmentare ne diminuire, se non con qualche segno della quantità continua, quelli posero i punti, & le linee, & circuli, & semicirculi: et uolsero con detti segni augmentare & diminuire dette figure, secondo che sono già 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 posterì 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 & diminuire 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 dè 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 dè 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 dè 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 sesqualtera; si risponderà che è necessario sentire cantare due contra tre, & non battere due contra tre, ma che si cantino, perche le proportioni sono di due numeri relati, cioè la sesqualtera di due & di tre: & perciò in tal proportione equalc, non si sentono nel cantare relatione di due numeri differenti. Adunque la proportione di tre contra tre sarà proportione d'equalità, et non di sesqualtera: hora la sesqualtera si noterà con il circolo tagliato, che da Prattici è domandato minor perfetto, & si segnerà appresso detto circolo un numero tre, & un due sotto; quando sarà scritta con breui, & con semibreui, & il ualore delle perfette è stato detto nel tempo perfetto, che sarà il simile in questa proportione, & la sesqualtera non s'usa di scriuere con il minor imperfetto, ma col segno perfetto: & il suo principio si dè sempre dare nel fine della cadenza, & che quella finisca alla misura della breue, acciò ch' il principio della battuta non resti all' in sù: 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 sesqualtera comincerà nel principio della compositione, il Compositore la farà con fughe ò senza, come gli parrà; & come finirà la sesqualtera in mezzo si ritornerà à notare il suo segno primo senza numero sotto. & nell' essemplio 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' essemplii della proportione eguale, & della Emiolia maggiore & minore, et della uera sesqualtera, che saranno due contra tre, saranno tutte qui sotto scritte.

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



proportione di equalità tre contra tre.



A due uoci Tenore & Basso

A due uoci Tenore & Basso.



Proportione sesqualtera, due contra tre.

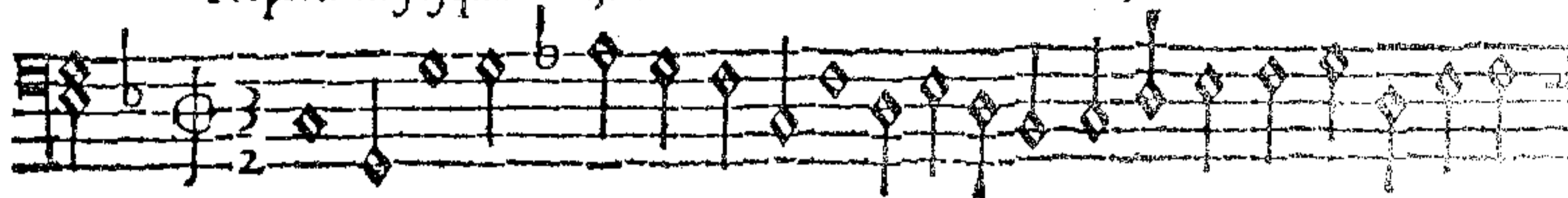
Emiolia maggiore.



P iiij

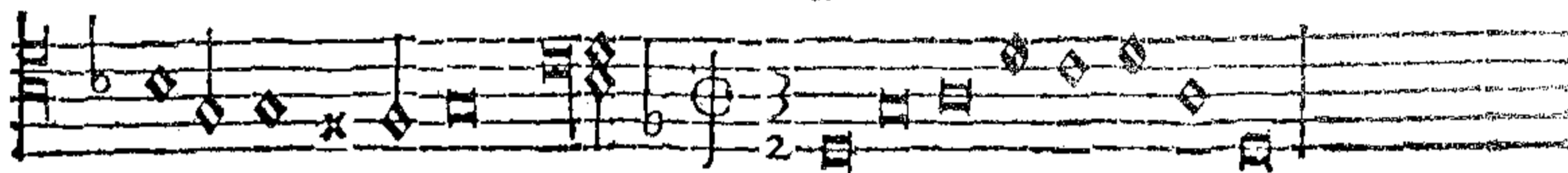
# LIBRO QVARTO

Proportione sesquialtera, buona nel battere & nel leuare, Tenore



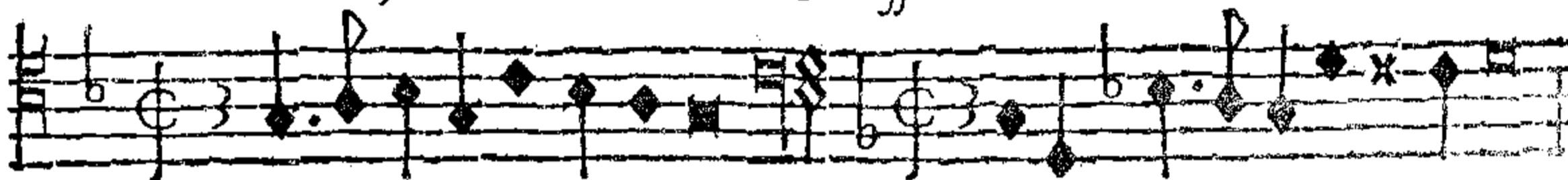
A due uoci,

Basso.



Emiolia 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 suggietto ha da fare quella, ò sopra parole, ò da sonare, ò sopra Messe, ò Motetti, ò Madrigali, ò sopra altre fantasie; & eleggerà prima il tono ò il modo, & poi s'accosterà piu che si potrà alli termini del tono, & 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 faràno 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 sarebbe che con una pausa, ò con due, ò con tre, ò con quattro una parte entrasse, & che tante pause facesse una parte come l'altra, cioè doppò che una fusse 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 neccsità, & 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 seguirà 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 Franzezi, & 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

spab... 242

sp... 242

com... 242

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

*Handwritten notes:*  
 Fuga  
 V. sopra  
 V. sopra  
 V. sopra  
 V. sopra

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

.5.

.5.

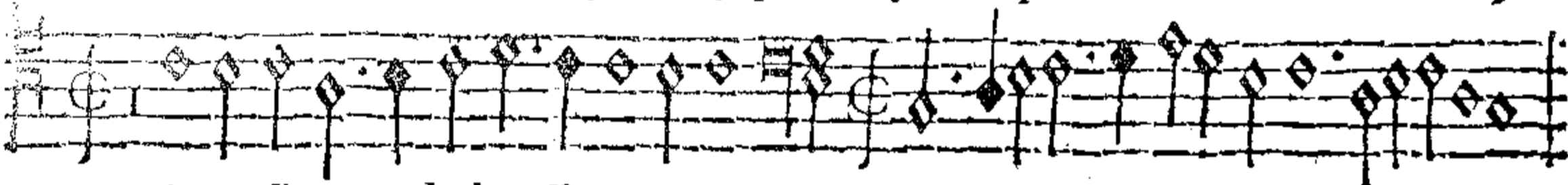
.5.



*Handwritten:* Fuga

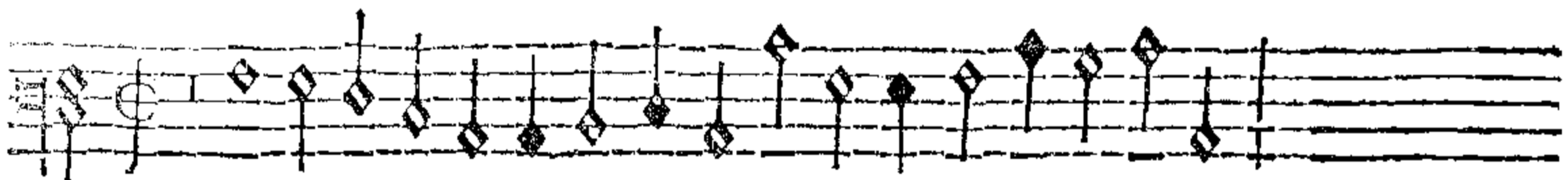
Fuga mista due sopra uno, sopra due parti, à quattro uoci.

.5.



*Handwritten:* Fuga

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



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

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



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

*Handwritten:* Canon  
 sopra una parte

*Handwritten:* Canon  
 sopra una parte

## LIBRO QUARTO

*sime pause che in quella parte saranno scritte, auuenga che per uarietà si potrà fare che quella par. e che dirà manzi potrà dirsi doppò, & quella che dirà doppò potrà dirsi manzi: questa regola si può far con pause & col ualore delle note, & accommodare quelle ne canti fermi & figurati: & si farà i Canoni che uerranno in proposito; & se l'osserruatione delle pause non si giurà, 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 uol 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; & lo 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 piu i canti fermi che i figurati, perche l'andar graue s'accommoda, & è piu simile al canto fermo che al figurato, come sarà in una Messa, in un Motetto, in un Hymno, in Psalmi, & ode; Questi Canoni si potranno fare in uary modi, & à piu uoci; & si potranno far cantare all'unifono, alla seconda, alla terza, alla quarta, alla quinta, alla sesta, alla settima, & all'ottaua, alla nona, & alla decima; & i canoni fatti alla seconda, alla terza, alla sesta, & settima, & alla nona sono piu moderni de gl'altri; & quando il Compositore uorrà formare un Canon, da fare una messa, sopra quello piglierà il canto fermo, ò il passaggio, che egli uerrà in proposito della Messa, ò d'altro 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 uol dire laude. Et il Compositore auuertirà molto alle parole, perche quelle uogliono essere piu corte il quarto, ò al manco un terzo, di quello che ha da essere la compositione; & quello compartirà tutte le parti senza molte repliche, acciò quelle possino condursi al fine con bel modo, & quello farà che mai s'incominci il Canon prima dell'altre parti: & farà che l'altre parti incominceranno con l'imitatione del Canon: Et si de 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 piu uoci, sempre si comporrà le parti piu aggeuoli alle uoci, cioè si farà piu presto due Tenori che due Soprani, & che due Contr'alti; perche de i Tenori se ne ritrouano assai, piu che d'ogn'altra sorte di uoce: & non si farà due Bassi, se non si uorrà comporre à due chori, ò far una compositione mesta del quarto modo, che in quella si faranno due, & tre, & quattro Bassi, imperò quando si canterà, sempre si udrà un solo Basso, cioè quella parte che sarà di sotto, quella sarà il Basso; hora quando la parte del Canon haurà delle pause assai; allhora il Canon haurà piu commodità per far un bel cantare, ma quando si farà un bel cantare con poche pause, sarà meglio; et quanto il Canon & le parti seguiranno piu appresso, tanto piu farà 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 necessitá 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  
 de' 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 se  
 miminima, ne croma, ne semicroma, perche pare che li conuenga la breue con un punto, et senza,  
 e con la minima; Queste tre figure si conuengono al Canon, e se in mezzo il Canon si ritrouerà  
 due ò tre semibreui, che fussero sopra poste alle terze minori, quelle starebbono 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 ascen  
 di 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 rispon  
 desse, la. sol. fa. mi. re. ut. per *Tesim*, & che i semitoni uenissero sempre riuersi; et se la parte  
 che andera inanzi dira mi. fa. & l'altra de' rispondere fa. mi.: & s'il Canon ritrouerà un b.  
 molle accidentale, & l'altra parte risponderà per un *Diesis Cromatico*; poi la terza parte che  
 si aggiugnerà al Canon, sarà all'unisono, ò all'ottaua, ch'il Canon uerrà da se senza troppo pen  
 sare: ma s'auuertirà di fare che tante pause habbino una parte come haurà l'altra, e che le pau  
 se sieno tante dalla prima parte alla seconda, quante dalla seconda alla terza: & si de' auuer  
 tire ch'il Canon che si canterà alla riuerscia, quello non de' cantare all'ottaua, perche uerrà falz  
 so, & alcuno non dubiterà che la parte che salterà per terza maggiore, et l'altra per terza mi  
 nore, che i lor salti sieno contrarij, perche non sono, ma tutti i salti che saranno ò maggiori, ò mi  
 nori; & 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 par  
 te in li medesimi gradi ascendi, & l'altra discendi; & quando il Canon ascenderà all'ottaua,  
 si farà che l'altra parte caminerà come farà la medesima quarta, che haurà la parte che andrà  
 inanzi, perche le mutationi delle quinte faranno uenir fallo nel Canon: & in quello non si farà  
 sesta, et subito dietro quarta, perche col Basso uerranno due quinte; & come s'haurà dato princiz  
 pio 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 necessa  
 rio far una sesta, & poi una quarta dietro, si riporrà un rimedio che'l Basso non farà due quinte,  
 ma difficilmente si salueranno, & sarà forzato saltare all'unisono del Tenore, che uerrà sesta  
 col Canon disopra, et all'ottaua. Et poi quando si uorrà far un Canon alla riuersa, s'auuertirà che  
 s'il Tenore sarà basso, & che uadi in C faut, sarà molto comodo alla compositione alzar quello  
 una quarta piu alto, per fuggire il tritono, che uerrà benissimo alla settima, come per gli essempi  
 si uedrà; & s'auuertirà alle pause, che battendo la misura alla breue non si de' principiare in dis  
 sparo, perche l'altra parte che canterà sopra tutte le breui, uerranno nel leuare della battuta, et  
 sarà mal agguole 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 par  
 ti, 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 tepi 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'al  
 tro. 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 naschi la replica delle parole molte uolte, & un altro ricordo uoglio dare, che s' il Discipolo farà un Canon ò fuga, & che s' habbi à cantar alla quinta sotto, con le medesime note, si dè aizar quelle un' ottaua sopra, et uerranno alla quarta benissimo; non mi allongarò piu oltre, circa ciò, perche quasi ogni Comp. ne saprà dar notitia alli Scolari di uarie fughe: mi ha parso dir di alcune fughe che nò sono così còmuni à tutti, acciò il Discipolo sia auuertito: et darò alcuni effe di due parti che nelli canoni, una ascèderà e l'altra discenderà, con il modo di certi salti occorreti.

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

**L**E contrapunto doppio, ò compositione doppia è della natura della fuga, e non è fuga; e qualche uolta è fuga della parte di sotto è di sopra, secondo che ne canti fermi si può accommodare, & si domanda contra punto doppio, ò compositione doppia, quando sopra un canto fermo di sotto ò di sopra si potrà far un contra punto, & con quelle medesime note, ò con il medesimo procedere, acciò si possi dire un'altra uolta, ò di sotto ò di sopra: e se la prima uolta sarà detto di sopra per decima senza pausa et senza sospiro, et un'altra uolta si potrà ridire per terza, ò per ottaua con un sospiro, ò con una pausa, ò con piu: & anchora si potrà far alla terza di sopra, & poi con un sospiro alla sesta, ò con pause; & la parte di sopra si porrà di sotto, & quella di sotto si porrà di sopra; & si darà un effempio 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 doppò l'altra. e le parti che canteranno sopra il canto fermo, pareranno che cantino tutte ottaua una sopra l'altra, & non saranno come nell' effempio dimostrarò. Et così come ho detto de gli sopra detti effempi sopra i canti fermi, molti contra punti doppij à molti modi si potranno fare, e nelli figurati anchora, & si potrà far cantar all'ottaua, alla duodecima, & ad altri modi: à me basta dimostrare un poco di lume al Discipolo ingenioso, 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 dè fare due terze ne due seste, & anchora potrà fare il contrapunto doppio nel battere & nel leuare della misura senza mouere la parte solamente con un sospiro, hora dimostrerò alcuni effempi.

A due uoci sopra il canto fermo per ottaua.

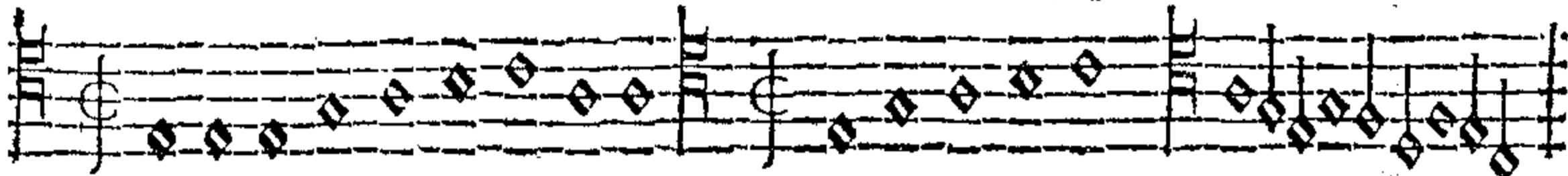
A due

gl. 20  
 Reg. 20  
 B. 20  
 et in 20  
 ne 20  
 20

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



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



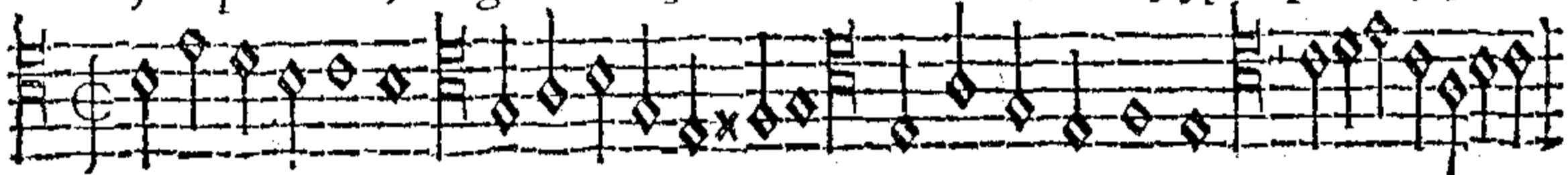
A due uoci di sotto dal canto fermo p terza.

paiono due ottave et nõ sono.



Il medesimo procedere, & i gradi medesimi.

A due uoci, con un sospiro, p terza sopra.



A due uoci Tenore & Tenore

parte ch'era di sopra.

parte ch'era di sotto.

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



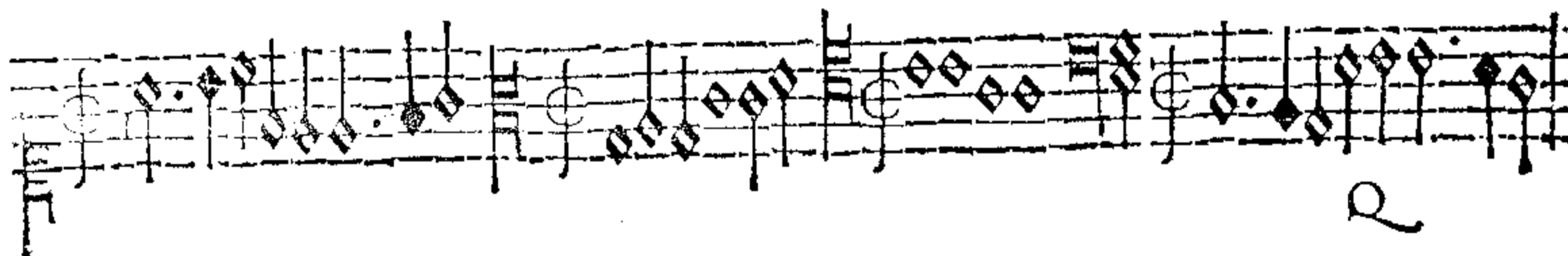
Er uariare molte diuersità di procedere nelle cõpositioni, si può ritrouare molti modi, di comporre i gradi de i semitoni, & de i toni; hora quando il Compositore uorrà comporre una compositione, che si potrà cantare, con pause, et senza: & che i gradi de i semitoni così ascenderanno in una parte, come 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 occorra fallo alcuno, & acciò che il Discipolo, possa con più facilità imparare darò effempio 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'effempio 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'effempio, si può uedere, & da ogni poco effempio, 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.



Soprano

# 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.

Musical notation for Soprano and Tenore parts. The top staff is labeled 'Soprano à due uoci alla quinta sopra del Tenore.' and the bottom staff is labeled 'Tenore riuersciato in soprano.' The notation shows a melodic line with various intervals and rests.

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

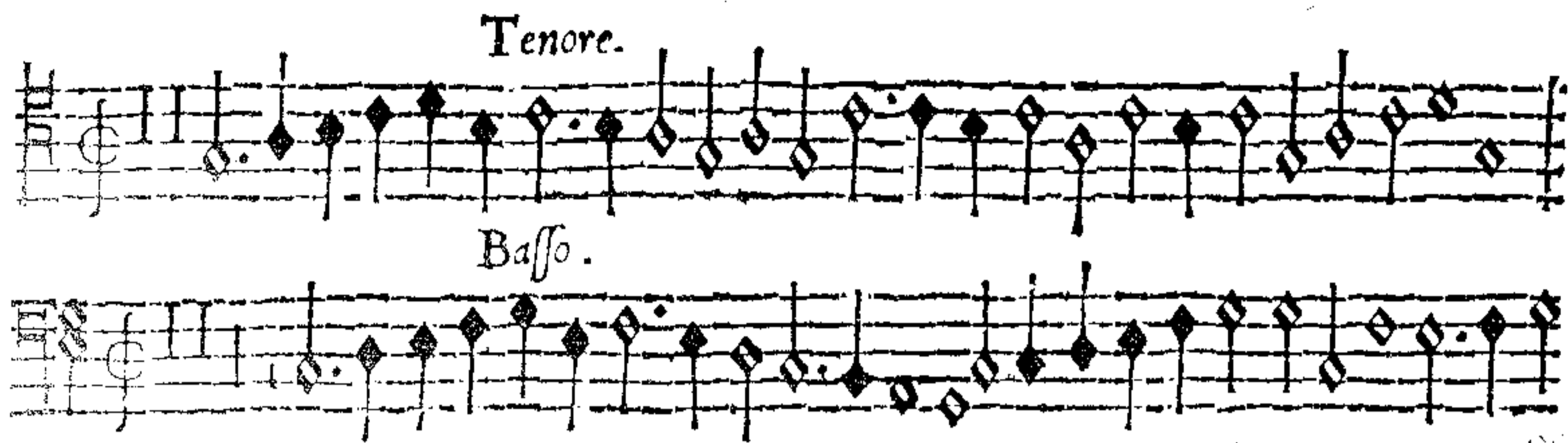
Musical notation for Tenore and Soprano parts. The top staff is labeled 'Tenore à due uoci.' and the bottom staff is labeled 'Soprano riuersciato in Tenore alla 5. sotto al canto fermo.' The notation shows a melodic line with various intervals and rests.

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

**M**olte 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'indirizzarà per principio, et per guida, & lo porrà in quel parte gli uerrà piu commodo, et cosi, darà il medesimo passaggio all'altre parti ad una per una. una doppò l'altra, che sempre uerrà à fugare, & haurà sempre materia sopra che comporre senza star à immaginar si, & 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 di uersam ète poste, nel batter, et nel leuare, in tutte le parti, che si componono saranno gratiate. Hora nell'esempio del Basso, si piglierà il passaggio del soprano, doppò fatto il principio della fuga & questo ordine di passaggi si potrà pigliare in tutte le parti à beneplacito del compositore.

Soprano. Compositione à quattro uoci.

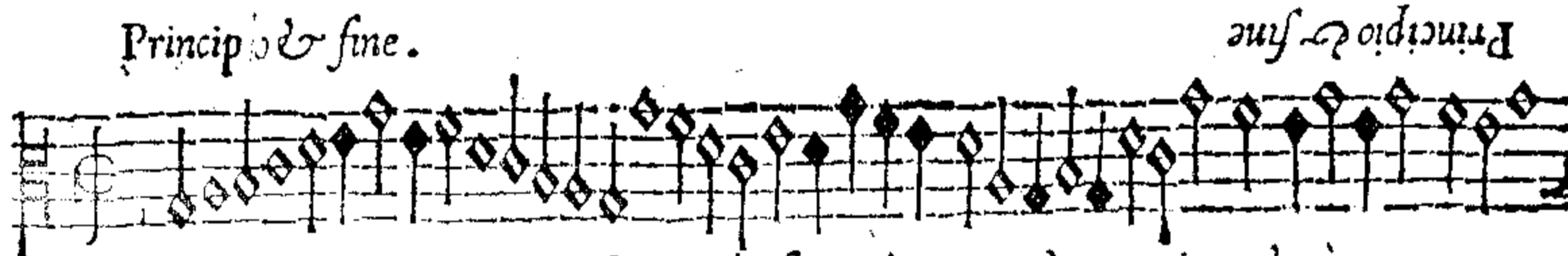
Musical notation for Soprano, Alto, and Tenore parts. The top staff is labeled 'Soprano.' and the bottom staff is labeled 'Tenore.' The middle staff is labeled 'Alto.' The notation shows a complex melodic line with various intervals and rests.



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 & Canonì non diletano tanto per la loro Armonia quanto per la inuentione d'esse fughe che sono belle, et quando queste tali fughe ò Canonì uerranno con bella maniera di procedere, et piene di Armonia faranno buono udire: ma di rado, ò nissuna uerrà con tal commodità. & se tali fughe ò Canonì saranno accompagnati da altre parti, che non siano obligate, à dir le medesime note, & che quelle siano ben accompagnate saranno molto grate à gl'occhi; adunque la conclusione di tutti i Canonì & fughe, che saranno accompagnati da altre parti, quella compositione sarà assai migliore, che quella con i Canonì semplici, sì per la uarietà delle parti, che hāno in sè, come anchor per la commodità di non mancare à detta compositione dell' Armonia, che non resti pouera, & anchor della maniera del proceder, con le parti. Hora la regola di comporre la predetta compositione sarà che il Scolare, non farà mai nissuna sincopa cattiuā, & nissuna nera cattiuā, ne alcun punto, posto appresso la nota, perche cantando quella all'opposto, farà sincopare quante note si ritrouerāno doppo esso punto nel ritorno, & si de comporre prima, Dieci tēpi, o più, et nel mezzo di detta compositione, et sopra di quella mettā che s'haurà prima disposta, s'incomincerà à fabricare, in modo che sarà necessario che'l compositore s'imagini che quel principio sia il fine, et quello uerrà cōponendo fin che ritrouerā il fine di quelle note, che prima furono principiate, et in quel mezzo il compositore s'accomoderà con una consonāza di una terza, ò con altra consonanza, & così la compositione uerrā tutta circolare, & il fine sarà oue si uorrā. Hora all'Essempio.



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

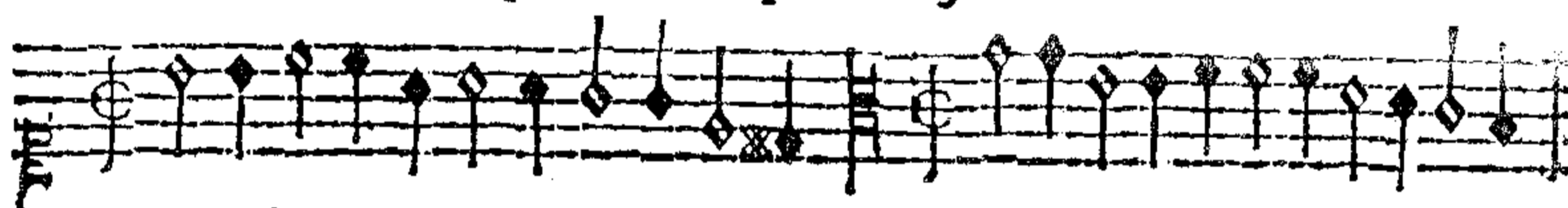


Ora occorre dire, della regola del comporre una compositione che si potrà cantare una parte con due uoci mutabili. Molte uolte occorre, che quando si ritrouano molti cantanti, & fra quelli, non si ritrouerā alcuno che canti soprano, & hauranno una ò più compositioni, che saranno composte à uoce piena,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

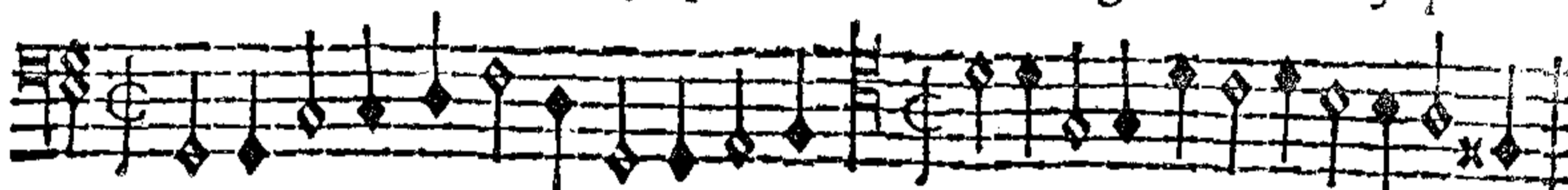
## LIBRO QUARTO.

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 quello si conuertirà in Tenore, & il Contr'alto sarà come soprano à uoce mutata, & il Compositore dè auuertire che tutte le consonanze delle quinte, che saranno nel soprano, si conuertiranno in quarte, quando saranno abbassate un'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 dè 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.

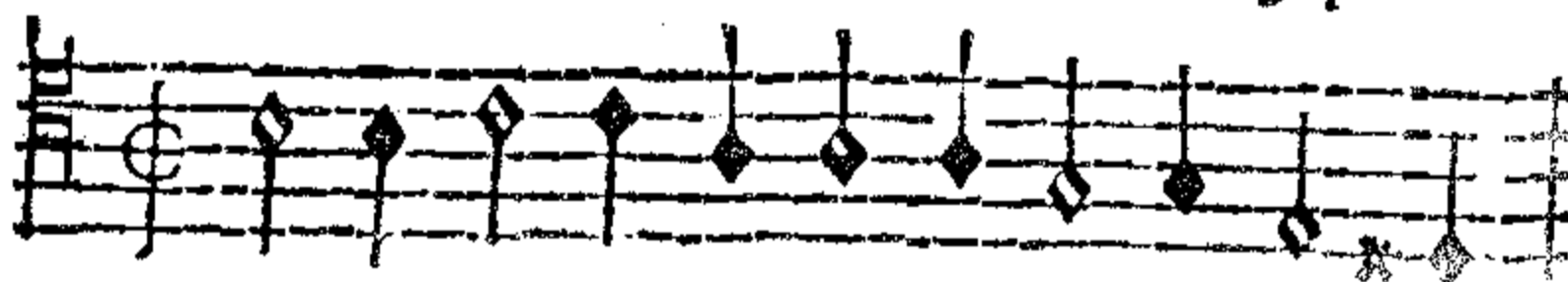


Come d'ogni mio ben rima si priuo. Come d'ogni mio ben rimasi priuo.



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





## LIBRO QUARTO.

sempre lucidare & facilitare tutte le cose difficili, acciò non si dica, alle compositori che man-  
chino in cosa alcuna, & i Compositori debbono facilitare & i Canoni & ogni altra sua fantas-  
sia, 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 gli altri che si fan-  
no li Canoni, cioè, alla seconda, alla Terza, alla Quarta, alla Quinta, & alla sesta, alla settima, alla  
Ottava, & alla nona, auenga che sarà cosa fastidiosa, & faticosa, nondimeno l'uomo non  
perdonerà alla fatica, oue concorre l'honore, & quando per impedimento di pause, non si ritroz-  
uasse la fuga, ouero il Canon in questi tali ordini sopradetti, ò per cagione che una parte ascen-  
desse, et l'altra discendesse, ò che una parte incominciasse nel principio, & l'altra nel fine lo stu-  
dente potrà incominciare dal fine, & uenire uerso il principio, per rincontrare il luogo, oue ha-  
rà da principiare detti Canoni, & in qual uoce si ritrouerà. Il simile si potrà far quando una  
compositione fusse fallata, nel mezzo, ò uerso il fine. Questi ricordi hò dato per più facilità, &  
lo studente circa ciò, dè essere molto circospetto, & considerare tutte le parti, & esaminare,  
l'opinionone di colui che hà fatto detta compositione, o Canon, che con facilità ritroui ogni cosa, et  
il Compositore di tal fantasie, dè cercare di fare Canoni, & altre fughe, che siano gratiate, &  
piene di dolcezza, et d'armonia, et quello nò dè 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 fac-  
cino un gran rumore, à molte uoci, con poca dolcezza d'armonia, che per dir il uero queste tal fan-  
tasie sproportionate, & senza proposito de imitar la natura delle parole, & senza grata Ar-  
monia, 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 co-  
lori, ò scacchi, 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 deg-  
ne d'esser udite, ma poche ci saranno di tal maniera fatte, perche 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 Ouinte, ò di due ottaue si ritrouer-  
ranno, con molta securezza, con la Regola che si darà.

Capitolo. XXXXI.



ER Cagione della poca pratica, de i studenti della musica, molte uolte nas-  
cono delle incorrettioni, et de gli errori, nelle compositioni, à tre uoci, à quat-  
tro, à cinque & à più uoci, & il scolare che non sarà auuertito, quando nel cò-  
porre 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 quan-  
do compone, come anchora che non riuede, la compositione. hora quello che non sarà troppo prat-  
tico piglierà questa regola, che se la compositione sarà a quattro uoci, & a cinque, per sua secuz-  
rezza incomincerà dal soprano & lo rincontrerà a nota per nota, con tutte le parti diligentez-  
mente, & finito chè haurà de rincontrare il soprano, con tutte le parti, poi piglierà il Contr' al-  
to, & lo rincontrerà con il Tenore, ò con la quinta parte, & poi con il Basso, & il medesimo si  
farà con il Tenore, ò con più Tenori, ò più Contr' alti, ò più soprani si debbono rincontrare con la

Regola

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

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



Differenti sono le compositioni, secondo che sono i 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 diuerse le maniere delle compositioni, & quando usera tali modi, sarà giudicato da gli oditori huomo di giuditio, & di hauere molte maniere di cantare, & dimostrerà esser abondante, & ricco di molti modi di cantare con la dispositione, della gorga, ò di diminuire accompagnata con le compositioni, secondo li passaggi, in suo proposito: ma sono alcuni cantanti che à gli oditori dimostrano il suo poco giuditio, & poca consideratione, quando cantano, & che ritrouano un passaggio mesto, lo cantano allegro; & poi per il contrario quando il passaggio è allegro lo cantano mesto. Questi tali auuertiranno che le diminutioni quando sono fatte ne i luoghi debiti, & in tempo paiono molto buone, quelle si debbono usare à più di quattro uoci. perche la diminutione sempre perde assai consonanze, & accista 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 iquali sonaranno la compositione giusta senza diminuire, & come sarà notata. perche con la diminutione non si potrà perder l'armonia che lo stromento terrà le consonanze ne i suoi termini: ma quando il sonatore diminuirà la compositione; & colui che canterà uorrà insieme diminuire la compositione, che si sonerà, & che si canterà se ambo due diminuiranno in un tempo non facendo un passaggio meschino 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 meste di non fare alcuna diminutione, perche le compositioni meste, 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 volgari a uoler fare che gl'oditori restino satisfatti, si dè cantare le parole conformi all'opinione del Compositore; & con la uoce esprimere, quelle intonationi accompagnate dalle parole, con

94

una n...  
...  
...  
...

...

...

mente - all

con...  
...  
...

## LIBRO QVARTO

quelle passioni . Hora allegre, hora meste, & quando soavi, & quando crudeli. & con gli accen-  
 ti adherire alla pronuntia delle parole & delle note, & qualche uolta si usa un certo ordine di  
 procedere, nelle compositioni, che non si può scriuere . come sono, il dir piano, & forte, & il  
 dir presto, & tardo, & secondo le parole, muouere la misura, per dimostrare gli effetti delle  
 passioni delle parole, & dell'armonia, ad alcuno non li parrà cosa strana tal modo di mutar mi-  
 sura, tutti à un tratto cantando mentre che nel concerto s'intendino, oue si habbi da mutar misu-  
 ra che non sarà errore alcuno, & la compositione cantata, con la mutatione della misura è mol-  
 to gratiata, con quella uarieta, che senza uariare, & seguire al fine, & l'esperienza di tal mo-  
 do farà certo ognuno, però nelle cose uolgari si ritrouerà che tal procedere piacerà più à gl'odito-  
 ri, che la misura continua sempre à un modo, & il moto della misura si dà muouere, secondo le pa-  
 role, 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'opinione, 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 esperienza,  
 dell'Oratore l'insegna, che si uede il modo che tiene nell'Oratione, che hora dice forte, &  
 hora piano, & più tardo, & più presto, e con questo muoue assai gl'oditori, & questo modo di  
 muouere la misura, fa effetto assai nell'animo, & per tal ragione si canterà la Musica alla men-  
 te 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 de essere nella  
 la Musica . perche se l'Oratore muoue gli oditori con gl'ordini sopradetti, quanto maggior-  
 mente la Musica recitata con i medesimi ordini accompagnati dall'Armonia, ben unita, far-  
 rà molto piu effetto, et l'esperienza dell'Organo insegna, che solamente con l'intonatione del-  
 le uoci accompagnate dalle consonanze senza pronuntia di parole fa mirabil' udir, o quan-  
 to sarebbe fuore di modo eccellente la Musica, se i cantanti potessero con la pronuntia delle  
 uoci, & delle parole, intonare, & cantare, una compositione cosi giusta, come fa l'Or-  
 gano . Hora se quelli non potranno usare tal giusta intonatione almeno non useranno dilige-  
 genza di accordarsi, più che potranno ne i loro concerti, & quando la musica sarà cantata, il-  
 mente sarà molto più gratiata, che quando sarà cantata sopra le carte, & si piglierà l'esempio  
 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 com-  
 positioni, muoueno assai più, quelli che di tal professione sono esperti, che li non prate-  
 tici, & solamente naturali & priui del giuditio artificioso, ilquale si rac-  
 quista, con assai fatica, & il cantante, che canterà il Basso au-  
 uertirà di accordare bene con l'ottaue di tutte le par-  
 ti, che il concerto di tutte uerrà molto  
 perfetto, perche iui stà tutto il  
 continente del perfet-  
 to accordo.

Differentia

perfe. accordo



## LIBRO QVARTO.

il sopradetto dimandò quella à sua Illustrissima Signoria. Io pregai sua Signoria Illustrissima, che mi facesse gratia, doppò che detta sententia era in fauore del sopradetto, che mi concedesse ch'io la facesse Stampare, & publicarla al Mondo, à honore, & Gloria sua, & delli due Giudici. Io non uoglio dire che quando Don Vincentio intese, ch'io la uoleua far stampare, quanta instantia faceua, per ribauerla, dallo Illustriss. Cardinale, & quanti giorni uenuua per quella, da Monsignor Preposto de Troti, alquale lo Illustriss. haueua fidata detta sentetia. Dapoi 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 a Siena, oue in quel tempo fu mosso guerra à Sanesi, & con molta inquiete habitamo in quella, non per lungo tempo, & dapoi ritornati à Ferrara per poco tempo, iui dimorati, occorse al mio Signore & Patrone ritornare à Roma, oue con l'aiuto di Dio hora siamo, hò detto queste poche parole, acciò che il sopradetto Don Vincentio Lusitano, non mi riprendi s'io son stato tardo à far stampare detta sententia, gia à lui promessa. La cagione è stata per la inquiete, & per le ragioni sopradette; auuenga che sia corso il Quarto anno doppo essa sententia. nondimeno questa tardanza non è stata fuore di proposito. perche detta sententia uenendo fuore insieme con questa mia opera, sarà piu 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 furno intese dalli Giudici. Hora le ragioni che furno 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 augumentare alcuna parola, ne pur di un punto di più, ne di meno, copiate dalla copia autentica, fatta dalli sopradetti Giudici, & mandata allo Illustrissimo & Reuerendiss. di Ferrara, come qui ognuno potrà leggere: con li sotto scritti testimonij.

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



Io Honorando M. Ghisilino. Io hò prouato, à M. Vincentio 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 istesso hà confessato esser il uero: ma nel nostro cantare, et procedere con le uoci, questa è cosa publica al Mondo, che si procede ne i canti, con i Dittoni incomposti, come saria, da ut. à mi. & anchora con il Triemitono incomposto, come da re. a fa. & da mi. à sol. senza alcuna cosa di mezzo, di Tono, ne di Semitono, come saria, re. mi. fa. che è nel Genere Diatonico. si che questo re. fa. et mi. sol. è il Tricimitono, 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 rompeno l'ordine Diatonico. Sicche 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 Roma li 5. Iunio. del LI.

Tutto di V. S. Don Nicola Vicentino.

il Tenore

Ayutato

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



**M**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 semitonium, 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 semitonium, & semitonium, & 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 nissuno, pur una sol uolta un progresso integro, et hò prouato le spetie del detto Genere per il medesimo Boetio, nel Libro Quarto, Cap. v. che comincia. Nunc igitur descriptio facta est, in eo scilicet modo, qui simplicior est, ac princeps, quem lidium 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 mancaua del uero cognoscimento del Cromatico, cioè, la progressione, per semitonium, & semitonium; Et allo Enarmonico la uera progressione, per Diesim, & Diesim, & che il Dittono, et semidittono, prima stanno nel Genere Diatonico, che in nissuno de gli altri, come primo, & piu naturale, secondo che dice Boetio, & che si esso Don Nicola 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 hà promesso allo illustriss. Cardin. di Ferrara: non altro fatta hoggi alli cinque di Iugnio del 1551. Seruator della S. v. Vincentius Lusitan.

Qui sopra è stato letto le mie ragioni, & la risposta di Don Vincentio, & se il Lettore intenderà bene i due Capitoli che quello hà 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 sopra scrittura 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, & hà citato esso Capitolo in mio fauore, & contra di sè, 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 doppò segue al sopradetto di Boetio, dichiara tutto il Cap. XXI. che hà citato il sopradetto Don Vincentio, & la sopra scrittura dice in questa forma.



## LIBRO QUARTO.

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



**A**CCIO che ognuno possi bene intendere il presente Capitolo, lo esporrò, à parte per parte, & accompagnerò l'esposizione, con la pratica musicale, acciò 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 incompositus, idcirco quoniam integer ponitur, nec aliquod ei aliud interuallum iungitur, sed in singulis interuallis, integri insunt toni .

Il scolare sarà auuertito, che in questo genere Diatonico, il tono dè essere integro, cioè incomposto & senza alcuna diuisione, d'altre uoci, ne d'altri interualli, ma che in ciascuno 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 q . incitati, tagliano il tono, et queste tali diuisioni del tono per la regola, et per la diuisione di sopra inteso, non è Diatonica, & questa clausula, è contra la sententia ; & il resto della dichiarazione segue .

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

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

L' Authore sopra di ciò dichiara il triemitono incomposto, & composto, & dice s'auuertirà che il triemitono si può domandare composto, quando egli sarà di due interualli, ma sarà del Genere Diatonico, come in pratica si compone re . mi . fa . ò fa . mi . re . ò mi . fa . sol . & per l'opposito . sol . fa . mi . questo triemitono, è composto di due interualli, uno interuallo si 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 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 incomposito, & dice il medesimo ordine si terrà del dittono, come s'ha detto del triemitono, & in questo genere domanderemo dittono incomposito, 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 incomposito. 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 dirittiua 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 scrittione dice, Monocordi nectarum 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; diefeon excogitatus est numerus, qui hæc omnia possit explere: ut maximus quidem ad proslambanomenon describatur qui sit I X. C C X V I. minus uero I I. C C C I I I I. 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 risolvere qual di due io debbi credere circa alla sentenza fatta dalli sopra detti Giudici: hora non uoglio perder tempo circa ciò, ne dire che li Giudici m'habbino fatto torto, ne dire che non hanno inteso i Capitoli sopra detti: 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 predetto Don Vincentio hauesse detto & approuato la sententia che fu fatta era ingiusta, come egli ha publicato al mondo, che quelli hanno dato la sententia ingiusta contra di me, e tanto piu

## 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 dirittua 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.

Introduttione facilissima & nouissima, di canto fermo & figurato contrapunto semplice. &c. Stampata in Roma in campo di uere, per Antonio Blado, impressore Aposto. L'anno del Signore M. D. LIII. à lxxxv. 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. xxxi. & secondo il medesimo Boetio nel Cap. xxxiii. per semitono minore & maggiore, e terza minore aggiunta, come re. fa. & non come re. mi. fa. perche questo uol dire triemitono incomposto, & questo è mettersi 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 ✕ dichiara le quattro, come ch'el tal semitono hà quello del semitono maggiore è questo ✕ dichiara le cinque, come ch'el tale semitono ha, il qual segno non si metterà se non doppo il semitono minore, à dinotare che ui habbiamo à fare il maggiore: & questo in una linea ouer spatio, come di sotto si uederà il Diesis, è questa ✕ dichiara le due come ch'el Diesis hà.

Nel sopradetto Capitolo s'ha ueduto che Don Vincentio conferma ch'el salto del semidittono uero 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, dirittua 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 dimostrarà con quel suo trattato, che prima non lo sapeua, cioè inanzi che uedesse la mia ragione scritta.

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

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

The image shows four musical staves. The top two staves are labeled 'Alto con la quinta falsa' and 'Soprano con la decima falsa'. The bottom two staves are labeled 'Basso' and 'Tenore con le conson. false'. The notation includes various note values and rests, with specific intervals marked with 'x' and '\*' to indicate false consonances.

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

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

R ij

# LIBRO QVARTO

## SENTENTIA.



*7.6.51*  
*Знаменіи евоп*  
*Съ нѣмъ*  
*Августо*

*Испустити...*

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

*Знаменіи евоп*

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

Pronuntiaui ut supra. Ego **Ghisilinus Dancherts**, & 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, ilquale è somma giustitia, che per suo mezzo farà cognoscere à ogniuno la ragione & il torto, come ha inspirato il sopradetto **Don Vincentio**, che publichi al mondo le mie ragioni con la sua opera stampata, contra de lui & delli Giudici.

Fine del Quarto Libro.