

# LIBRO QUARTO

## DELLA PRATTICA

### MUSICALE

*Di Scipione Cerreto Napolitano.*

### PROEMIO.



**C**ON falsa opinione si lasciano dire alcuni Moderni Compositori che'l comporre d'oggi non consiste in altro, che una certa prattica; dicendo, che basta solamente misurare le consonanze, & dissonanze con l'odito, lasciando da parte tutto il resto della perfettione, & la forza della cognitione di essa, che è la ragione: perciocche se bene à loro pare che il fine della prattica Musicale consiste nel senso dell'vdito, tutta volta dicono i Filosofi, che il senso, & gli occhi possono facilmente errare, la qual cosa afferma ancho Aristotile nella *Metafisica* Sensus auditus potest facili falli, sicut, & visus. Ma quando il Musico Compositore nel comporre i suoi armonici contenti non lascia di offeruare queste due parti principali, senza dubbio non potrà errare, della quale opinione è anco il Dottissimo Boetio, lo quale ce lo dichiara dottissimamente con queste parole, nella sua *Musica Teorica* lib. 1. c. 1. Sensus ac ratio quasi quedam facultatis armonia instrumenta sunt. Si che il Musico deue molto bene esaminare li suoi componimenti, non solo quanto à quello che aspetta al senso dell'vdito, ma anco quanto aspetta alla ragione, essendo la ragione, come dice il Petrarca nella *Canzone settima Regina del senso*, (come vi fu accennato vn'altra volta nel cap. 5. del primo libro della nostra prattica.) Per tanto volèdo noi in questo quarto, & ultimo libro trattare sopra del Contraponto, & della compositione di più vo-

Giuditio  
d'alcuni,  
musici mo-  
derna in-  
torno lo  
cò porre d'  
oggi.

Che il Mu-  
sico Perito  
deue haue-  
re due par-  
ti principa-  
li.

Ragione  
Regina  
del senso.

ci, habbiamo proposto dirne quel tanto che sarà più necessario, non solo con ragioni chiare, ma etiamdio con essempli facili. Et finalmente si ragionerà d'alcuni Stromenti ritmici, & con la loro Intaulatura: Ricordando al Studente, che non lascia di praticare per acquistare si rara, & nobil virtù, per mezzo della quale sarà sempre honorato, & nel Mondo acquistarà fama immortale, & cossifacendo sarà celebrato per Musico perfetto.

*Come deue il compositore offeruar di dar le consonanze maggiori, & minori, nel Contraponto, & nelle Compositioni di più voci.*

Cap. I.



Qualità  
de la buona  
composi-  
tione qua-  
li siano.

Opinione  
commune  
de Musici  
intorno l'  
offeruatio-  
ni dello  
comporre.

ON è dubbio, che si come è più difficile intagliare in marmi, & in metalli alcun ritratto, che in legno, o come è più nobile intagliare in gemme, che in metallo, cossi sarà di più difficile riuscita, & di più bella, comporre vn concerto con quella offeruatione, che conuiene alla buona Prattica Musica: percioche il comporre vuole hauere tre qualità principali, che di ficilmente si trouano, la prima che le Cantilene siano armonizzate insieme con la dolcezza, la seconda di offeruare in quelle le spetie di tuoni. La terza, & vltima de imitare il senso delle parole, la quale opinione tiene il Filosofo Plutarco, si come ci lo insegna nella sua Musica à carte 166. *Nam semper est necessarium tria minima, quae inauditum cadant, vocem tempus, & sillabam, siue literam.* Dunque conoscendo noi tutto questo, & hauendosi da trattare in questo discorso, come deue il Compositore offeruare di dare le consonanze maggiori, & minori ne gli suoi contraponti, & armonie di più voci, habbiamo proposto prima vedere, perche causa gli Musici Prattici sono di commune opinione, che nel comporre l'armoni e si deue con le parti autentiche, ascendere con le consonanze maggiori, & discendere con le minori,

nori, & fancendosi per il Basso si deue con le consonanze maggiori discendere, & con le minori ascendere. Per tanto è da sapere che è vero che il Côtrapontista facendo contraponto solo, sopra Canto Fermo, o sopra ad altro soggetto deue osservare con le parti di sopra dare le consonanze maggiori ascendendo, & le minori discendendo, & facendo per il Basso deue con le consonanze minori ascendere, & con le maggiori discendere, & non per altro dicono cossi, per offeruare quelche dice il Filosofo, *che omne simile appetit suum similem*. Ma nell'altre compositioni composte à più voci, tale precetto non sempre si può offeruare, percioche da tali offeruationi spesse volte ne suole nascere, che l'armonie si mutano dalle loro forme, & spetie. Benche Rocco Rodio trattando sopra di questo fatto, nel suo libro intitolato Regole di Musica a carte 3. parche vada trauiando, dicendo che facendosi contraponto per il soprano si deue con le maggiori consonanze salire, & con le minori ascendere, & per il Basso è da offeruarsi tutto il contrario, salir con le minori, & ascendere con le maggiori. Dunque vuol dire che si deue dare le consonanze maggiori, & minori sempre ad vn modo, tanto con le parti autentiche, quanto con le placali, perche tanto importa quella parola (salire) quanto quella che dice (ascendere) che ascendere, & salire fanno vno stesso significato, quale opinione si fusse cossi, faria molto lontana dell'offeruatione vera dello comporre, lo che non si deue credere, tanto maggiormente per essere detto Roccho Musico di qualche valuta, & Veterano nella Musical scienza, & s'hà da credere c'habbia voluto dire scendere per ascendere. Mà quel che mi sgomenta, & mi fa marauigliare di lui. che nel medesimo ragionamento, dopò hauendo reprobato varie opinioni, & capricci de gli altri Musici, intorno l'offeruationi dello comporre, & hauendo detto il suo parere, con larga licenza dice queste parole. (Oltre di ciò direi, che tuttauolta, che il Contrapontista attende ad esser vago, & far buono effetto, non è obligato à tanti varij capricci de gli altri, percioche alle volte il contraponto astretto da tanti oblihi di regole, & offeruationi non può far vago, & dolce effetto, opponendosi à questo molti inconuenienti, che da tali offeruationi nascono.) Dunque in vano sono state

Come si  
mutano l'  
armonie.

Opinione  
di Rocco  
Rodio cō-  
fusa.

Rocco Ro-  
dio repro-  
ua l'opinio-  
ni de Mu-  
fici senza  
autorità.

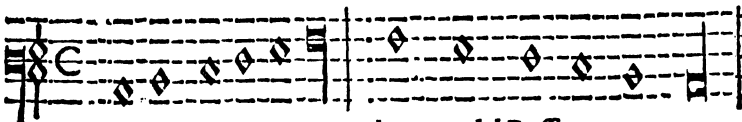
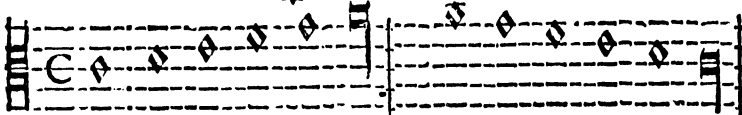
Licenza  
larga da-  
ta da Roc-  
co Rodio  
à Cmpo-  
sitori.

Opiulo-  
ne di Roc-  
co Rudio  
reprovara  
dal'Auto-  
re.

le legge armoniche de Musici Periti costituite, & precise il suo libro di regole nouamente stampato, poiche rimette il comporre a capriccio del Contrapontista. Onde io sopra di tal proposta dirò, che il Contrapontista non potrà venir mai alla perfettione di far vn contraponto vago, & diletteuole, ò vero ogn'altra compositione di più voci, si principalmente non giunge al termine di possedere le vere osseruazioni, & regole, che sono necessarie ad essa Prattica Musica, & che sia il vero l'istesso Rocco nel medesimo discorso dopò hauendo data sì larga licenza al Contrapontista dice. ( Non perciò resta ch'io non lodi l'osseruazioni. ) Si che non conuenia dire simile parole, ma l'era più conueniente mentre reprouaua l'opinioni de gli altri Musici mostrare nel suo libro di regole di musica, quello ch'era necessario al Contrapontista per fare vn contraponto osseruato, & non inuece di dar regola, dare libertà ch'ogn'vno compona à suo modo. Ne si marauiglia il lettore s'io hò fatto questa lunga digressione in torno l'opinione del detto Rocco, ma tutto vi è stato, per non confondere le menti d'alcuni principianti, liquali desiderano ascendere alla vera perfettione di detta Prattica Musica. Mà acciò ch'il Studente non lasci sì bell'impresa vederemo sopra di tal materia trattarne d'vn modo che ciascheduno Professore di Musica ne resti satisfatto. Et per tornare al nostro proposto ragionamento, Dico, che è verissimo, che il Contrapontista facendo contraponto con le parti autentiche, deue con le consonze maggiori ascendere, & con le minori discendere, & per il Basso deue con le minori consonanze ascendere, & con le maggiori discendere, non però à dire al Studente, si deue far questo, & si deue far quell'altro, nullaligiosa, senza dar ragione perche cossi deue osseruarsi.

Quello  
che si deue  
osservare  
nello com-  
porre, &  
nel fare  
con contra-  
ponto solo.

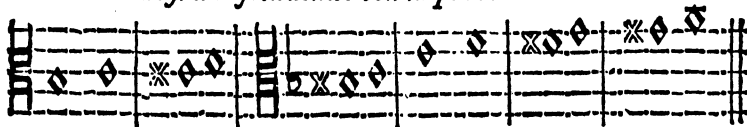
Voglio dir per questo che il precetto detto di sopra si deue intendere solamente quando il Contrapontista fa contraponto solo sopra Canto Fermo, ò ad altro soggetto, senza obbligo di canoni, di perfidie, ò di reditte. S'intende ancora detto precetto, quando il Contrapontista sarà necessitato di fare le cadenze nel contrapunto, ò ad altro concento, purché non sia in quelli impedito da altra parte, come si può considerare da questo breue essemplio qui sotto notato.

*Contraponto con la parte autentica.**Contraponto con la parte del Basso.*

Da questo poco d'essempio di sopra mostrato si può considerare come deue il Contrapontista offeruare dare le consonanze maggiori, & minori ascendendo, & discendendo si per la parte autentica, come per il Basso, ma acciò sia inteso meglio dal Studente mostreremo alcuni altri essempi di quante maniere si possono dare offeruatamente le terze, & seste maggiori con le parti autentiche, & placali, & le terze, & seste minori, con le parti autentiche, & placali, ò vero con le loro deriuatè.

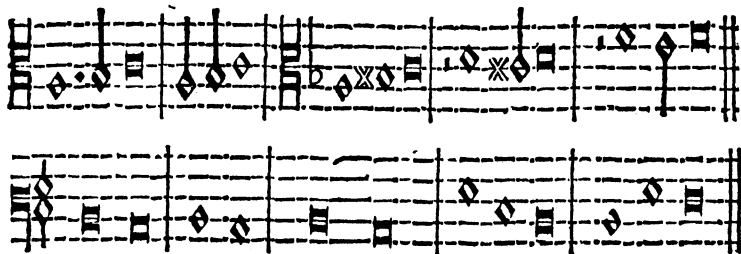
Offerua-  
tione delle  
consonanze  
imperfette  
maggiori.

*La prima figura di ciascuno essempio, è terza maggiore,  
che si dà ascendendo con la parte autentica.*



*La*

*La seconda figura di ciascuno effempio, è sesta maggiore, che si da ascendendo con la parte autentica.*



*La prima figura di ciascuno effempio, è terza minore, che si da discendendo con la parte autentica.*



*La seconda figura di ciascuno effempio, è sesta minore, che si da discendendo con la parte autentica.*



Offerua-  
tione di da  
re le conso  
nanze im-  
perfette  
maggiori,  
& minori  
cò il Basso.

Questi effempi qui appresso notati mostrano la regola al Cò  
trapontista come deue dare le consonanze maggiori, & mino-  
ri nel contraponto, ò adaltro còcento con il Basso, percioche  
deue fare tutto il contrario di quello ch'habbiamo mostrato  
nelli

nelli sopra notati effempi, cioè con le consonanze minor<sup>i</sup> ascendere, & con le maggiori discendere, Benche infiniti farebbono l'effempi che si potriano mostrare, tanto di quelli cò le parti autétiche quanto di quelli con le parti graui, ma per esser breue habbiamo fatto vna raccolta delli più necessarij.

*La seconda figura di ciascuno effempio, è terza maggiore, che si da discendendo per il Basso.*



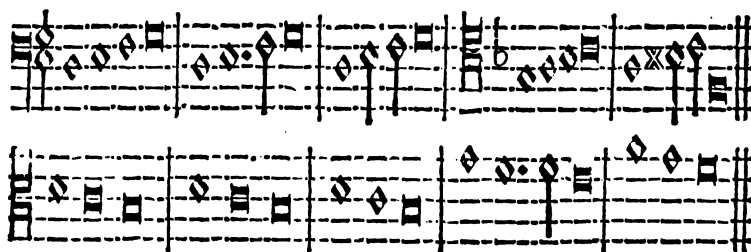
*La terza figura di ciascuno effempio, è sesta maggiore, che si da discendendo per il Basso.*



*La penultima figura di ciascuno effempio, è terza minore, che si da ascendendo per il Basso.*



*La seconda figura di ciascuno effempio, è sifa minore, che si da ascendendo per il Basso.*

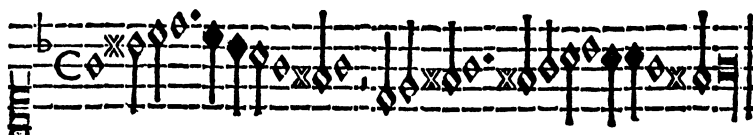


Come si  
guastano  
le specie  
di Tuoni  
nell' armo  
nie .

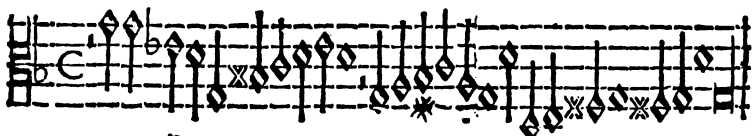
Fù detto da noi nel 16. cap. del terzo libro à carte 228. che *omnis regula patit exceptionem*, maggiormente nel voler trattare, intorno l'osservationi delle consonanze maggiori, & minori, perciocche non sempre si può offeruare della maniera, come di sopra habbiamo mostrato, perche con dare le consonanze maggiori ascendendo con le parti autentiche, alle volte se viene à vscir dalla forma del Tuono, con lo quale si compone la Cantilena, come si può considerate in questo effempio.

*Terza maggiore.*

*Terza maggiore.*



*Decima magg. Terza maggiore Decima maggiore.*



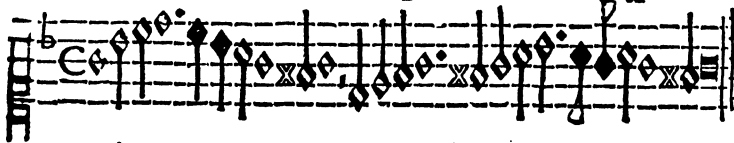
Ecco, che per quanto si può scorgere nel sopradetto effempio, che per voler offeruare di dare le consonanze maggiori ascendendo, con la parte autentica, & con la parte graue, detta Cantilena del primo Tuono trasportato, si è mutata in altra specie di Tuono, perche le prime figure del Soprano



prano non fanno più l'effetto di re fa sol a , prima spetie del Diapente del primo tuono : ma l'effetto , come si diceffe, vt mi fa sol , quale figure mostrano essere della quarta spetie del Diapente del Settimo, & Ottauo tuono , & tutto lo causa il Semituono, che s'è interposto nella Terza minore, re fa. Il medesimo diciamo della Sesta maggiore, che s'è interposta nella seconda fuga nella parte del Soprano, tra le quattro figure , re mi fa sol , che per rispetto del Semituono che s'è interposto in detta Sesta minore , dette quattro figure non fanno più l'effetto di re mi fa sol , prima spetie del Diatesseron del primo Tuono, ma l'effetto, come si diceffi, vt re mi fa, terza spetie del Diatesseron del Quinto Tuono . L'istesso si vede essere mutato nelle figure con le Terze , & Seste maggiori nella parte graue . Si che il Studente deue auertire à simili inconuenienti, & nõ per offeruare il precetto detto di sopra, mutare la spetie del Tuono della Cãtilena in altra spetie , essendo maggior precetto al Compositore di offeruare il tuono , & la fuga, che di dare le consonanze maggiori accidentalmente doue non sono così necessatie , come meglio con l'istesso essemplio appresso si può considerare .

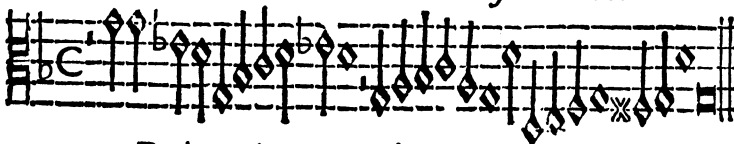
Opinione  
dell' Auto  
re prota-  
ta intorno  
alcune of-  
feruationi

*Cãtilena più offeruata, intorno le spetie del 1. Tuo. trasportato.*



*Terza minore .*

*Sesta minore.*



*Decima minore .*

*Terza minore. Decima minore.*

Et perche altro è il dire, & altro è il fare, come dice Rocco Rodio nel fine del suo discorso à carte 3. Per ciò è da sapere, che quando il Contrapuntista farà vn Contrapunto ad imitatione del Canto Fermo, ò d'altro soggetto, che non per volere offeruare il precetto di dare le consonanze maggiori

Che nõ si  
deue muta  
re le spetie  
di Tuoni  
nell' armo  
nie.

ascendendo, & con le minori discendendo con le parti autē-  
niche, mutare la spetie del Tuono di quello Canto Fermo ,  
ò di quel soggetto sopra doue farà il Contrapunto, percio-  
che è maggior obbligo l'imitatione , che non è l'offeruare di  
dare le cōsonanze maggiori, & minori del modo come hab-  
biamo più volte detto, & acciò meglio s'intenda questo fat-  
to, ne mostreremo l'esempio .

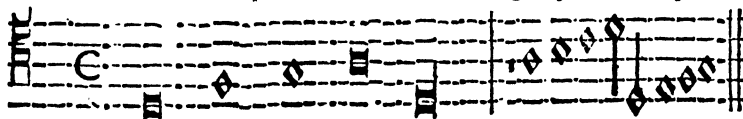
*Contrapunto ad imitatione.*

*Contrapunto ad imitatione.*



*Per Decime minori ascendendo.*

*Per 6. & 13. minori ascēd.*



Il medesimo si può offeruare con le consonanze maggio-  
ri discendendo, facendosi vn Contrapunto per perfidia , ò  
per riditta, come la vogliamo dire, per essere maggiore l'o-  
bligo di far simile Contrapunto. Ecco l'esempio .

*Contrapunto per perfidia, ò per riditta.*



*Per Terze & Dec. magg. discend. Per Sette magg. discendendo .*



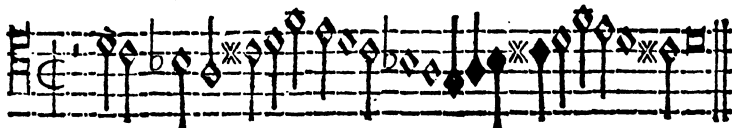
Regolage  
nerale de  
Musici ri-  
doua par-

Per far conoscere chiaramente al Studente, che non è re-  
gola generale, quando i Musici dicono che facendosi Con-  
trapunto con le parti autentiche si deue con le consonanze  
maggio-

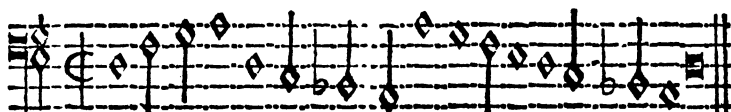
maggiori ascendere, & con le consonanze minori discendere. Saperà che volendosi dare alle volte le consonanze minori discendendo, ne nasce che si muta la sua Cantilena da vna spetie di Tuono in vn'altra, come in qsto esépio si vede.

icolare  
dall' Auz  
core.

*Terza minore. Terza minore.*



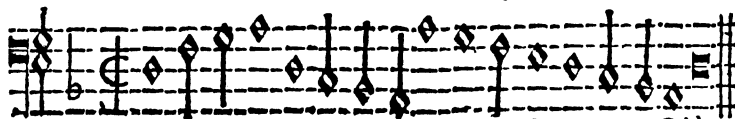
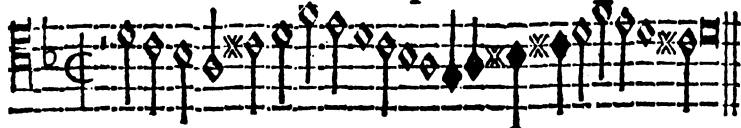
*Decima minore. Decima minore.*



Non è dubbio, che per quello ch'aspetta al senso dell'vdi-  
to, che cantandosi il sopradetto concento, farà vago, & dol-  
ce effetto, non però non si deue lasciar dal Compositore di  
offeruar quello che più ragioneuolmente si deue intorno si-  
mili componimenti, conoscédosi chiaramente, che per cau-  
sa del b, molle, che in detto concento si è interposto s'è mu-  
tato da vna spetie di Tuono, in vn'altra, poiche così la par-  
te del Tenore, come del Basso, hanno la loro Quarta traspor-  
rata, & tale Concento non sarà più del Primo, & Secondo  
Tuono naturale, ma si bene del Primo, & Secondo Tuono  
trasportato commisto, che poi d'alcuni moderni vien detto,  
Nono, & Decimo Tuono trasportato, & che sia il vero, vedi  
questo sotto notato essemplio.

Che il Co-  
positore  
nō si deue  
sempre go-  
uernare  
dal Scafo.

*Cantilena trasportata.*

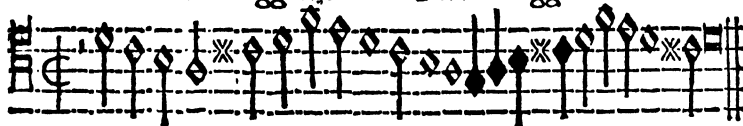


li 2 Già

Come si  
côpone of-  
feruatamê-  
te l'armo-  
nie.

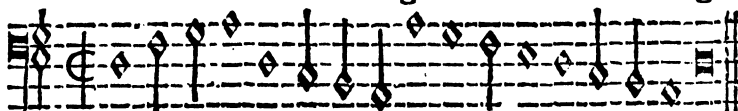
Già s'è visto che per voler dare le consonanze minori discendendo, che si vengono à mutare le Cantilene dal loro essere naturale, & acciò il Studente sappia bene regularsi di comporre offeruatamête i suoi concenti armonici, mostreremo l'istesso Concento, come propriamente deue camminare senza che vi sia l'offeruationi di dare le consonanze minori discendendo, & farà del Primo, & Secondo Tuono naturale.

*Terza maggiore. Terza maggiore.*



*10. mag.*

*10. mag.*



Offeruazio-  
ne confir-  
mata.

E che sia il vero, che non sempre nelle parti autentiche è d'offeruare dare le consonanze maggiori ascendendo, poiche alle volte danno la sesta maggiore discendendo in vna compositione di tre, ò più voci, fa vago effetto, come qui si vede.

*A 3. voci*

*A 4. voci*

*i A 3. voci*

*A 4. voci.*



Per non lasciar sospeso il nostro ragionamento intorno l'osservationi delle consonanze maggiori, & minori, resta hora di vedere, come deue il Compositore offeruare di scriueri, ne i suoi armonici concetti la Quinta minore da altri detta Quinta falsa. Dunque è da sapere, che sopra di questo fatto si vede, che molti Musici Prattici Moderni commettono molti errori, per non volere sottomerli nelle vere discipline della Musical scienza, percioche essendo la Quinta minore, ò falsa come la vogliamo chiamare, vno Interuallo dissonante, sopra del quale ne fù da noi à pieno nel. cap. 34. del primo lib. ragionato. Dico che volendosi il Compositore seruire di tale Interuallo, deue molto bene considerate, che solamente si può vsare nelle compositioni à più di due voci, acciò che detta Quinta si possa sostentare da vna Terza parte, & quelli Compositori che l'vsano in vn Duo, ò vero in vn Contrapunto à due voci fanno molto errore, benchè infiniti farebbono i modi che si porriano mostrare per essempio, delli quali n'habbiamo scelti questi più necessarij, & più offeruati.

*Offeruatio  
ne intorno  
lo scriuere  
le quinte  
minori nel  
l'armonie.*

*A 3. voci      A 3. voci      A 4. voci      A 4. voci.*

Nel-

Come si  
può usare  
la quinta  
minore sci  
olta.

Nelle compositioni à quattro, & à più voci si può usare ancora la quinta minore sciolta, nel fine dell'istessa battuta, purchè la sua parte superiore non batta insieme con la parte che fa la quinta minore, qual procedere è stato, & è offeruato infino ad oggi da Musici Periti, mà dal sotto notato es-  
empio più facilmente s'intende.

A 4. voci.

A 5. voci

A 5. voci.



Vso male  
d'alcuni  
Moderni  
Musici in-  
torno lo  
comporre  
l'armonie  
reprouata  
da l'Auto-  
re.

Habbiamo veduto di sopra il modo offeruato di dare le quinte minori ne gli canti armonici, resta hora di trascor-  
re d'alcuni mali abusi che sono d'alcuni moderni Musici vsa-  
ti nelle loro cantilene, poiche senza riguardo delle buone  
regole, & offeruationi della Prattica Musica ardiscono vsar  
quelle cose che à vn Prattico Musico non conuiene, & creg-  
gio che non per altro questitali se pigliano vna si fatta li-  
cenza, solo per mostrare al mondo vna noua Musica, come  
si vede in queste quinte, & Seste minori, Ecco l'esempio.

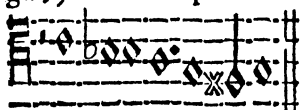
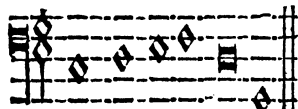
Tri-

*Tristo procedere.**Peggio procedere.*

Gia si vede chiaramente Lettore, che la parte del Tenore cossi nel primo, come nel secondo effempio mentre fa Sesta maggiore con la parte del Basso, viene à far quinta minore con con la parte del Soprano, & mentre il Soprano batte insieme per quinta minore con quella del Tenore fa vn suono molto distonante, qual modo di procedere non si deue vsare, & vsandosi si deue dare del modo come per inante ne gli altri essempi habbiamo mostrato, & questo s'intende purchè il Compositore sia forzato di imitare qualche concetto di parole, che parlando d'asprezza, ò d'amaro, la qual cosa l'hanno molti Periti Musici offeruato, & da me nel 2. libro à 4. voci nella quinta stanza, in quella parola che dice (oue il fallo abondò) L'hà vsato Rocco Rodio nell'ultimo Madrigale à 4. voci doue dice (molto amaro appaga,) si come si può vedere in questo poco effempio.

Consonanze male vsate d'alcuni Moderni compositori.

Buona offeruazione di Rocco Rodio nell'vsare la quinta minore.

*molto amaro appaga**molto amaro appaga*

Si che si deue fuggire di far battere la quinta minore insieme con vn'altra parte. Et si poi diciamo in quanto quello, che si scorge nel terzo, & ultimo effempio, che la parte del Basso mentre fa quinta minore con la parte del Tenore, & sesta minore con quella del Soprano, come si può vedere in dette tre parti, senza dubbio che mentre vna

Che non si  
c'ue usare  
la festa  
maggiore  
cò la quin-  
ta minore  
ad vn tem-  
po.

vna parte canta per festa Minore : , non può far l'effetto di  
sostentar l'altra parte, che fa la quinta minore, perche sarà  
necessario che vna delle due parti sia dissonante, & perciò si  
deuono fuggire questi mali abbusi, & mostreremo come  
dette parti possono caminare più offeruatamente.

A 3. voci.

A 4. voci.



Buona of-  
seruatione  
del'Archadelt  
nello  
usare la fe-  
sta maggio-  
re.

Ma volendosi usare la festa maggiore con la parte del  
Basso, & che faccia vago, & dolc'effetto si può usare del mo-  
do come hà fatto l'Archadelt nel fine di quel Madrigale à  
4. voci, che dice ( voi ve n'andate al cielo, come si può con-  
siderare in queste note qui sotto.

A 4. voci.



in voi chiuso tenete

in voi chiuso tenete.

Aucr-



Non è dubbio, che non sarà di violata offeruatione, quando alcuna volta si vſaſſe di far battere la quinta minore per far qualche bell'effetto di musica: Ma mentre il Compositore può caminare per li veri termini della buona compositione, & nō eſſendo egli forzato da qualche ſoggetto di parole, non è bene vſarla, maggiormente hauendo altro modo più offeruato, ſi come fù moſtrato per eſſēpio à cart. 253. & 254. Il ſimile diciamo nel voler far battere la Quinta minore con la Parte graue, mentre l'altra parte ſuperiore ſi ritroua in ſeſta minore. Dico che ſi bene alcuni Muſici vogliano, che ſi poſſa vſare mentre, che ſi vā per far la cadenza? A queſti ſe li riſponde, & dire, che il fare le cadenze cō ſimile durezza, aſprezza, & falſità ne i Canti armonici non è permeſſo, mentre che le conſonanze ſono falſamentepoſte: mà quando ſi vorrà far qualche durezza, ò altre coſe ſimili in vna cadenza, ò in altri luoghi del ſuo Conento, potraſſe accommodare le conſonanze, & diſſonanze, che ſiano bene ordinate ſi come ſi può vedere nel mio terzo libro à 5. voci in quel Madrigale Doloroſi martiri, in quelle parole, che dicono (Trifte voci) che ſi ben la compositione par che faccia triſto effetto, nientedimeno le conſonanze ſono poſte à propoſito, ſenza vſcir dalli giuſti termini muſicali, perche dice il Filoſofo, che (*opposita iuſta ſe poſita magis eluſceſcunt*) come potraſſi ne i ſotto notati eſſempi meglio conſiderare.

Che la Quinta minore non ſi deue battere ſenza tarr. netto notabile.

Quinta, c.  
ſeſta minore vſata male d'alcuni moderni Compoſitori.



*Auertimenti, che sono da offeruarsi dal Compositore  
ne i suoi componimenti armonici. Cap. 11.*

*Non t'ingombrar Lettor del parlar mio  
Fissa ben gl'occhi, & leggi accortamente  
Questo Discorso, perch' il tuo desio  
Sò ch' il suo fin' haurà perfettamente.  
Ecco l' Auertimenti, dou' anch'io  
Mi son' auezzo con mia voglia ardente ;  
Oserua questi tu si vuoi imparare  
Compor perfetto, e poi meglio sonare.*



**D**VNQUE il Compositore deue principalmente auertire, che volendo comporre vna Cantilena sopra ad alcuno soggetto di parole, ò siano in versi ò in Prosa, ò latine, ò vulgari, di applicarci in quelli l'armonie, & aria conueniente, & à proposito, & dare i moti, & i gradi secondo il senso di esse parole, accioche l'orecchie di chi ascolta si notriscano di dolcezza, & armonia, anzi sempre hauere riguardo à che fine, & à che proposito quelle instituiscono, & componghino, & vedere con qual'effetto d'animo con quella Cantilena mouere debbano, e sendo, che li Tuoni con li quali si componeno le Cantilene sono varij, perche alcuni sono allegri, alcuni plausibili, alcuni graui, alcuni mesti, & gemibondi, alcuni iracondi, & finalmente alcuni impitiuosi, la natura de quali più chiaramente si può vedere nel cap. 2. del nostro 2. libro. Si che le Melodie de i Canti cōmoueno, chi in vn modo, & chi in vn'altro, per questo volendo il Compositore comporre vna Cantilena con aria allegra à quella sempre deue dare il moto veloce, & seruirse più tosto delle consonanze imperfette maggiori, che delle minori: Onde poi per contrario volendo farla con aria mesta, deue in quella seruirse più delle consonanze imperfette

Che l'armonie debbano essere applicate secondo il senso delle parole.

fette minori, che delle maggiori, & dare il moto tardo, & gradi molli, purché quelli siano ben collocati, & in proposito delle parole (*ut cantus consonat verbis*).

Il secondo Auertimento è, che il Compositore deue finire la sua Cantilena, ò nel numero binario, ò ternario, ò quaternario, ò vero senario, secondo il tempo, ò segno, che ha uerà scritto nel principio della sua Cantilena, qual fine s'intende nella penultima Notula della cadenza, cioè, che non s'habbia à compotare la penultima Notula con la seguente che include la cadenza, ò vero Distinzione, perche la è principio di numero, similmente si deue finire il numero della penultima Notula della Cantilena, & no nell'ultima, perche la penultima include il numero precedente, & l'ultima Notula è il fine della Cantilena, che seruerà per la Cadéza, nellaquale si distingue le parti dell'orationi, tâto della prosa, quanto del verso, perche *Distinctio est sensus, & temporis finitio*.

Fine delle  
Cantilene  
com deao  
no eniere.

Il terzo Auertimento è, che il Compositore non deue ponere più Semituoni à più notule poste in vna medesima riga, ò vero in vno medesimo spatio, quando però vuole, che le notule non habbiano da salire più di quel primo Semituono, mentre, che quell'istesso primo Semituono fa l'istesso effetto. Il medesimo diciamo del b. molle, che si pone in ante di più notule poste in vna medesima riga, ò vero in vno medesimo spatio, & tali Compositori, che vñano simili cose, si douerebbono più tosto chiamare Pittori, che Compositori, poiche non considerano quel precetto del Filosofo, che dice (*Frustra fiunt per plura que fieri possunt per pauciora*,) & acciò quanto di sopra si è detto sia meglio inteso, ne mostriamo l'Essempio, come qui si vede.

Osserua-  
zione da  
ponere, i  
Semituoni  
& b molli,  
come è da  
osservarse.

*Tristo proced. Buono proced. Tristo proced. Buono proced.*

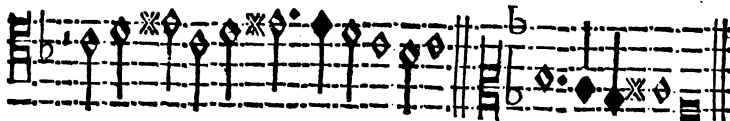


Che li Semituoni non si scrivono d'ordin' nelle Cantilene di più voci.

Il quarto Auertimento è, che il Compositore non deue scriuere i Semituoni nella sua Cantilena discendendo, perche tali accidenti non fanno quell'effetto, che possono fare come quando ascendono, per causa, che sono più atti all'intentione, che alla remissione, si bene alle volte si concede tale licenza à Compositori quando saranno necessitati dal senso delle parole, ò vero per non commettere alcuno errore di fare alcuna consonanza falsa, per non battere il Mi, contra il Fa, si come da infiniti Compositori è stato osservato, & ancho dall'Archadelt in quel Madrigale (Raggion è ben ch'alcuna volta) nella parte del Tenore, doue hà posto il Semituono discendendo nella Notula Mi, acciò il Cantore non dica Fa. *Non sunt facienda mala, & inde veniāt bona.* Ma da me è stato osservato nel lib. 2. delle Vergini à 4. voci ponendo il Semituono discendendo, per imitatione delle parole, quali dicono (d'Huom si basso,) come da queste notule qui appresso notate si può il tutto comprendere.

*Dell' Archadelt.*

*Dell' Autore.*



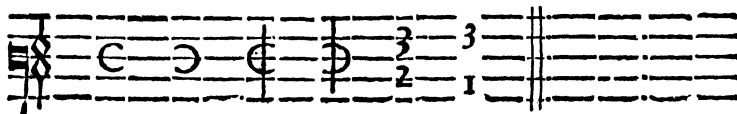
Che sotto i segni imperfetti, cioè le proporzioni, & senza le notule non conseguono perfezione, né alteratione.

Il quinto Auertimento è, che il Compositore principalmente, quando nella sua Cantilena segna le proporzioni sotto il segno del tempo imperfetto, & Prolatione imperfetta, non deue fare conseguire niſciuna sorte di perfezione, ò vero d'alteratione, come vogliano alcuni moderni Compositori, che nel tempo imperfetto, & Prolatione, imperfetta, per virtù della Sesquialtera, ò vero della Tripla le notule possono conseguire perfezione, & alteratione, & questo si causa, perche loro considerano solamente la perfezione del numero ternario, & non auertiscano all'imperfezione de i tempi imperfetti, & Prolationi imperfette, & perciò si deue molto bene considerare da doue si causa la perfezione, & imperfettione poscia che il numero ternario non causa altramente perfezione, & tale consideratione

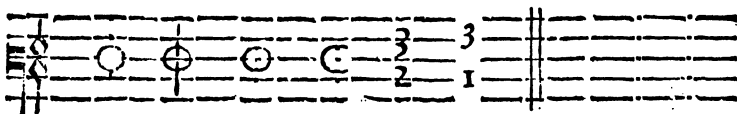
de

de numeri appartengono più preſto all'Aritmetico, ò Ab-  
bachista che al Muſico, perche l'officio del Muſico non ſo-  
lamente è d'ineſtigare l'habitudine delle proportioni in-  
ch: maniera da eſſi cauſano, ma ancora vedere doue ſi cau-  
ſa la perfeſtione, & imperfeſtione. Siche tali perfeſtioni,  
& alterotioni non competeno ne à tempi, ne à prolotioni  
imperfeſte à binaria numerata, ne anco al numero ternar-  
io, ma ſolamente ſotto i ſegni di perfeſtione, ne i quali le  
notule poſſono eſſere perfeſte, & alterate, come più chia-  
ramente ſi può vedere ſopra di queſto fatto nel cap. 9. 10. &  
11. del noſtro terzo libro, & anco ne gli altri Autori, che  
ſopra di ciò dottamente hanno trattato, & ſi ne moſtrará  
Eſſempio, acciò ſia meglio inteſo queſto fatto.

*Sotto queſti ſegni, & proportioni le Notule non conſequi-  
ſcono ne perfeſtione, ne alteratione.*



*Sotto queſti ſegni con le proportioni, & ſenza le Notule  
poſſono conſequire perfeſtione, & alteratione.*



Il ſeſto Auertimento è, che il Compoſitore deue auertire  
nello ſegnare le Pauſe nella ſua Cantilena, maggiormente  
doue ſarà la Seſquialtera, ò vero nella Tripla, perche eſſen-  
do dette Pauſe ſtabili, & immobili perche loro verſano, & cō-  
tinuano nella quantità continua, ſempre rimangano nel lo-  
ro eſſere, & la Pauſa accidentalmente ne imperſcere, ne al-  
ternare ſi può, & ſi cauſa perche da ſe è immobile. E ben ve-  
ro, che le notule, & le Pauſe per conſimili diminutioni ſi con-  
ſiderano nelle proportioni giuſta la loro naturale, & pro-  
pria poſſanza, mà meglio da queſti Eſſempi qui appreſſo no-  
tati il Studente potrà più facilmente comprendere.

Come ſi  
ſegnano le  
Pauſe nel-  
le Cantile-  
ne di più  
voci.

Tut-

*Tutti i numeri sopraposti à ciascuna casella di tutti questi  
Esempi dimostrano quante Pausè ne vanno per  
una battuta.*

The image displays eight musical staves, each representing a different rhythmic pattern. Above the notes on each staff are numerical values indicating the number of rests (Pausè) for each measure. The staves are arranged vertically, and the patterns are as follows:

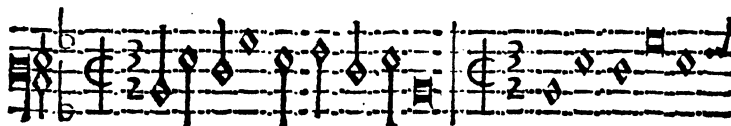
- Staff 1:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 1, 3, 6, 12, 24.
- Staff 2:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 1, 3, 6, 12, 24, 48.
- Staff 3:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 1, 3, 6, 12, 24, 48.
- Staff 4:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 2, 6, 12, 24, 48, 72.
- Staff 5:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 3, 6, 12, 24, 48.
- Staff 6:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 3, 6, 12, 24, 48, 72.
- Staff 7:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 3, 6, 12, 24.
- Staff 8:** Treble clef, common time (C). Notes: quarter, half, quarter, quarter, half. Rests: 3, 6, 12, 24, 48.

Il settimo Auertimento è, che il Compositore non deue scriuere nella sua Cantilena vna proportionione Sesquialtera di figure di Minime sotto il circolo, ò semicircolo corrotto quando intende mandare tre Minime per vna Battuta, ò vero per contrario scriuere la detta proportionione Sesquialtera di figure di Semibreui sotto il circolo, & semicircolo senza corrottione quando intende mandare tre Semibreui per vna Battuta, perciocche sotto il circolo, & semicircolo non corrotto si canta la Semibreue per Battuta. Si che nella Sesquialtera appressa il circolo, & semicircolo corrotto, deue il Compositore tale Cantilena scriuere con figure di Breui, ò di Semibreui, ò vero insieme di Breui, & Semibreui, ò vero cò le Minime che vadano gradate, & si la Sesquialtera sarà segnata sotto il circolo, & semicircolo non corrotto, deue il Compositore scriuere detta sua Cantilena con figure di Semibreui, ò di Minime, ò vero insieme di Semibreui, & Minime. Ma acciò il studente si n'aueda di simili errori mostrerò il modo come si deuono scriuere le figure in detti circoli, & semicircoli corrotti, e non corrotti.

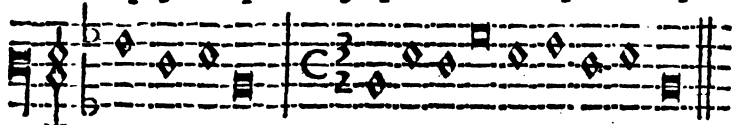
Come si  
scrivono le  
proportioni  
con i  
proprij se-  
gni.

*Tristo procedere, con questo tempo.*

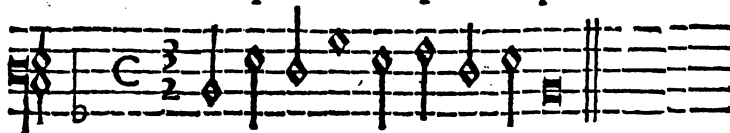
*Buono proced.*



*con questo tempo Tristo procedere, con questo tempo.*



*Buono procedere con questo tempo.*



L'ottauo, & vltimo Auertimento è, che il Compositore deue stare attento circa il signare i circoli, & semicircoli nella

Come si  
fanno i  
circoli, &  
semicirco-  
li nelle  
Cantile-  
ne di più  
voci.

nella sua Cantilena, poiche si vede apertamente, che molti moderni Compositori commettono vno sì fatto errore, che segnano ne i loro Madrigali, & Canzoni, i circoli, & semicircoli corrotti, mentre con quelli procedono al spesso con figure di Semicrome, non considerano questi tali che sotto tali segni di circoli, & semicircoli corrotti si canta la Breue à Battuta, posciache tali diminutioni conuengano più tosto à circoli, & semicircoli senza correttione, sì come hanno offeruato, cossi gli Antichi, come Moderni Musici Periti, benchè loro non si ne aduodono di simili sciocchi, & insensati offeruationi, che quando tali componimenti si cantassero del modo come da loro sono stati scritti non se porriano cantare senza grandissima difficoltà, & disgusto del Cantore, delche ne nascerebbe, che più presto darrebbe nausea a gl'ascoltanti, che dolcezza, & soauità. Siche il segnare i circoli, & semicircoli corrotti, cioè tempi mediati, conuengono di segnarse in quelle Cantilene, che haueranno dello camminare, & procedere graue. Anzi qualche è di peggio, che poi non finiscono la loro Cantilena nel tempo di Breue, come porta il douere, sì come medesimamente è stato, & è dottamente offeruato da pratici Musici intendenti, & con tutto che compongono le loro cantilene sotto il segno della Semibreue, la fanno finire medesimamente nel tempo di Breue. Et sì bene al tempo d'hoggi parche non si offerua il Cantare per medio, non per questo sarà offeruatione laudabile, mentre vi sono segni proportionati à simili componimenti diminuiti, quali sono i circoli, & semicircoli senza correttione, & accioche il Studente stia auertente di non commettere simili errori, mostrerò l'Es-empio qui sotto, come deue regularse di segnarli nella sua Cantilena.

*Modo come si deue procedere con le Notule nel tempo  
corrotto ò Medio.*



*Modo*



*Modo, come si deue procedere con le notule nel tempo,  
e prolotione senza Medio.*



In questi dui essempi di sopra notati si può ponere questi numeri 3. ò questi 3. li quali ne dinotano la proportion Tripla, e .1. la pro .2. portion Sesquialtera, e si possono cattare ancora sotto detti segni di proportione perche sono composti in numero Senario.

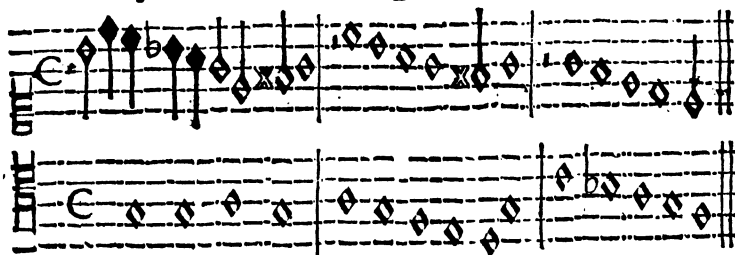
*Otto Regole inuiolabili da offeruarsi nel Contrapunto. Cap. III.*



**S**SENDO stato dichiarato come deue regularsi il Compositore di offeruare alcune cose necessarie intorno la compositione di più voci, per questo vogliamo in questo seguente Discorso mostrare alcune regole necessarie non solo nella compositione di più voci, ma anco nel contrapunto all'improviso hò scritto. Dunque la prima regola è, che il contrapunto all'improviso hò scritto si fa di tre maniere, cioè sciolto, legato, & sincopato. Il sciolto procede di due modi: vno sarà quando le notule caminano gradatamente per consonanze, & dissonanze. Et l'altro quando caminano le notule solamente per consonanze. Il contrapunto legato procede sempre per consonanze, & dissonanze. Et il contrapunto sincopato sarà quando le notule procedono sempre per consonanze, & che anderanno contra la battuta. Auertendo il Contrapuntista sopra di ciò, che non è di minore importanza il sapere bene ordinare così le dissonanze, come le consonanze, perche quando saranno ben collocate senza dubbio faranno dolce effetto, si come anco dice Nic. Burt. Parm. nel lib. di musica nel cap. 2. & 3. Ma per maggiore intelligenza eccoui l'Essempio.

Chell Cò  
trapunto si  
fa in 3. mo.  
di.

*Procedere ſciolto . Procedere ligato. Procedere ſincopato.*



La ſeconda regola è che il Contrapuntifta deue offeruare nel principio del ſuo Contrapunto procedere per paſſaggi debbili, facili, & tardi, maggiormente eſſendo tal precepto approbato da i Sauij del mondo, che à *facilioribus eſt inchoandum*, perche tali offeruationi dando maggiore dolcezza, & guſto à chi ascolta . Alcuni Muſici ſono d'opinione, che il contrapunto ſi deue cominciare per conſonanze perfette, della quale opinione è anco Franchino Caſſurio, ſi come narra nel cap.3. del 3. libro della ſua Pratica. Muſica *Principia vniuſcuiuſq; cantilena ſummatur per concordantias perfectas* non però l'ſteſſo Franchino paſſando più oltre, & ragionando dell'ſteſſo fatto, dice tale precepto non eſſere neceſſario, ma arbitrario; dunque il contrapunto farà più vago, & più offeruato quando ſi principia per conſonanze imperfette, & ſi finiſce per conſonanze perfette, percioche l'aſcoltâte ſempre ſtā con deſiderio aſpettando il fine perfetto, come dice Franchino nel fine del 3.ca. *Namq; perfectionem in cunctis rebus non principijs ſed terminationibus attribuant*, ecco l'Eſſempio .

Che i principij del Contrapūto deūono eſſere tardi, molli, & facili .

Che il Cōtrapūto vago, ſi comincia per conſonanza imperfetta .

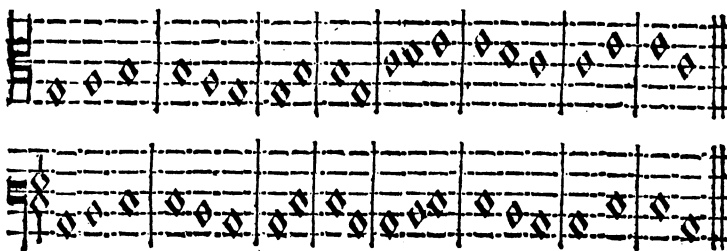
*Principare per conſonanza imperfetta , & finire per conſonanza perfetta .*



Laterza regola è che il Contrapuntista nel suo contratto, ò vero ad ogni altra compositione di più voci, non deue dare due cōsonanze perfette simili gradate cossi ascēdendo, come discendendo, come sono due Quinte, ò due Ottaue, ò vero con le loro deriuatē, & non per altro da musici Periti sono state prohibite, perche loro considerarono, che ogni volta, che damo vna consonanza perfetta, par che siamo giunti ad esso fine, & ad essa perfettione, alla quale tenne essa Musica, maggiormente quando si da l'Ottaua, ò altre sue deriuatē, come dalle notule del sotto notato Essēpio si può meglio discernere.

Che due consonanze perfette simili gradate non si possono dare.

*Quinte vietate, ò le loro deriuatē. Ott. vietate, e le loro deriuatē.*



La quarta regola è, che il Contrapuntista facendo contrapunto sopra Canto Fermo, ò sopra ad altro soggetto, per fare, che sia vago, & diletteuole deue camminare al più spesso per moti contrarij, ma dandosi alcuna volta due consonanze perfette dissimili, cioè da vna perfetta minore à vna perfetta maggiore, ò per contrario, da vna consonanza perfetta maggiore à vna perfetta minore, come farà dalla Quinta all'Ottaua, & dall'Ottaua alla Quinta, si può alcuna volta vsare: ma sarà meglio quando ascendendo si vada da vna consonanza imperfetta maggiore ad vna perfetta minore, ò ad vna perfetta maggiore, come farà dalla terza maggiore alla Quinta, ò vero dalla Sesta maggiore all'Ottaua, onde poi per contrario, sarà meglio, & più offeruato il contrapunto quando discendendo si vada da vna consonanza imperfetta minore ad vna perfetta minore, ò ad vna perfetta maggiore alla Quinta, ò vero dalla Terza minore

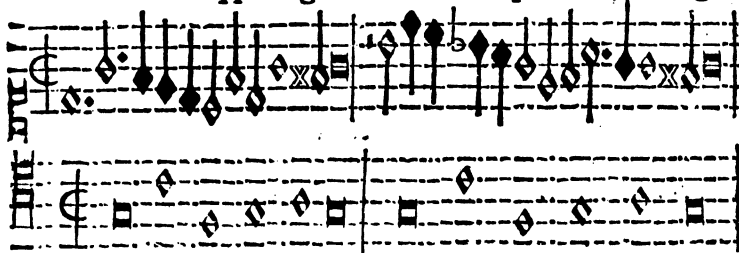
Che il Cōtrapunto fatto per moti contrarij, fa più vago e stretto.

Cōtrapunto più offeruato come comincia.

Il 2 all'

all'Unifono. Il medesimo si dirà procedendo dell'istessa, maniera con le loro consonanze derivate. Ecco l'Essempio.

*Procedere non troppo vago. Procedere più dolce, & vago.*



Che il tramezzare le consonanze imperfette fa più vagho il contrapunto.

La quinta regola è, che il Contrapuntista, per fare che i suoi componimenti siano più vaghi, & diletteuoli, deu'osservare di ponere in mezzo di due consonanze perfette simili, due, o tre o più consonanze imperfette, & questo si fa a rispetto, che le consonanze imperfette sono dissimili d'intervallo, e tal procedere è da Musici intendenti assai lodato, & precise nella Theorica di Luigi Dentice gentil'uomo Napolitano. Questo Luigi fù padre di quel frutto di non poca importanza, per essere nato da lui Fabritio Dentice, Musico al mondo tanto celebrato, non solo della Musical compositione, ma principalmente raro Sonatore del Liuto. Sicche per tornare al nostro proposito la opinione commune, è che sempre si devono tramezzare le consonanze imperfette tra le perfette, questo stesso è cōfirmato da Franchino Gaffurio nel cap. 3. lib. 3. della sua Pratica Musica. *Plures imperfectæ similes, atq; etiam dissimiles, ut due vel tres, vel quatuor tertia, & una aut plures sextæ inter duas ipsas perfectas eiusdem generis debet mediæ constitui:* Ecco l'Essempio

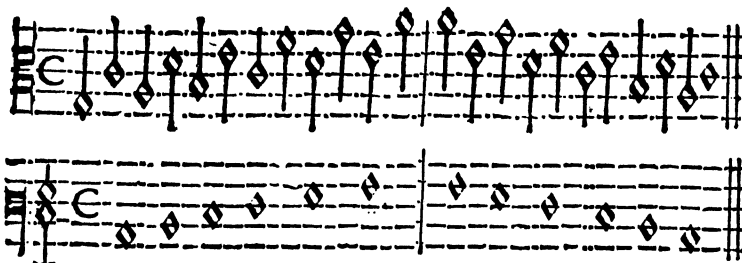
*Consonanze imperfette tramezzate. Altro modo di consonanze imperfette tramezzate. e*



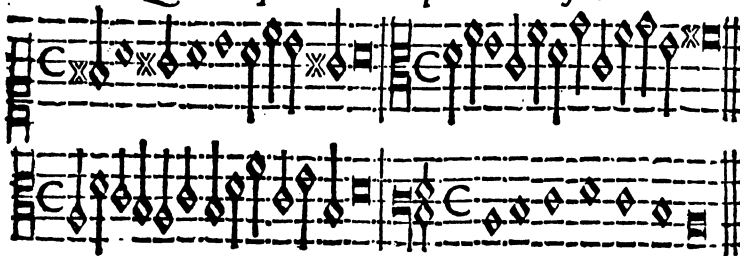
La sesta regola è, che il Contrapuntista, nel suo contrapunto, li farà lecito di dare due consonanze perfette dissimili, cossi ascendendo, come discendendo, però stante la parte del Basso in vna medesima riga, ò vero spatio, come per essemplio appresso la Quinta, l'Ottava, ò vero appresso l'Ottava la Quinta, & questo si concede al Contrapuntista, per causa della tardita delli moti, causata dalla grauità. Si concede ancho quando si vuole andare alla cadenza, cioè dare la penultima notula, che sia Quinta, & l'ultima, che sia Ottava, & quando tal procedere si farà in vno Conconto à più di due voci, tale consonanze renderanno maggior armonia, per rispetto dell'altre consonanze imperfette, che tra loro s'interponono, come con l'esperienza qui appresso il Studente potrà con il suo giuditio da questi Essempli comprendere.

Come si possono dare nel contrapunto due consonanze perfette ascendendo, e discendendo dissimili.

*Procedere di consonanze perfette dissimili ascendendo, & discendendo.*



*Questo à quattro voci è più armonioso.*



La settima regola, è che il Contrapontista nel suo contrapunto può usare due consonanze simili perfette, però im-

Come si può usare nel contrapunto due consonanze perfette simili ascendendo, & discendendo. immediatamente, come per esempio la prima stia nella parte graue, & la seconda stia nella parte acuta. Et poi per contrario, quella parte, che si troui nella parte graue può andare nella parte acuta, & quella deila parte acuta può andare alla parte graue. Si bene tal procedere non rende buona armonia, tuttauolta si può usare, & è di precetto. Benche questo modo di procedere riesca molto bene con le parti graui nelli componimenti à due, à tre, & quattro Chori. Ma ne mostreremo questo poco esempio à due voci, per intelligenza del studente.

*Procedere per due consonanze simili perfette, & immediate.*



Che il Contrapunto deue sempre finire per consonanza perfetta. Finalmente l'ottaua, & vltima regola è, che il Contrapuntista nel suo contrapunto deue offeruare nel fine di esso sempre sia di consonanza perfetta cioè in Vnisono in Ottaua, in Quintadecima, ò vero in Vigesima seconda, atteso il fine di ciascuno contrapunto, ò d'ogn'altro Concerto armonico deue essere perfetto, acciò l'orecchie di chi ascolta resti di detta armonia appagato, si bene ancora si può finire in altre consonanze, nientidimeuo non sarà detto fine, di tanta perfectione, anzi che nel mezzo del contrapunto si deue fuggire al più che si può il fare cadenze, & anco di dare al spesso delle dette consonanze perfette. Et questo si deue offeruare, come si fusse regola infallibile, pche dicono i Musici, che quando si fanno le cadenze, & che siamo nella consonanza perfetta, come di sopra habbiamo detto, all'hora si è gionto à esso fine, & perfectione, & questa regola è da offeruarsi anco nella compositione à più di due voci. Ecco l'esempio à 2. voci.

Fine

*Fine per unifono. Per Ottava. Per Quintad. Per vig.sec.*



*Del Contrapunto solo sopra il Canto Fermo per sopra, & sotto. Cap. 1111.*

*Prima ch'io passi car Lettor più inanti  
A raggionar del Contrapunto stretto  
Voglio mostrarti altri effempi tanti  
Del Contrapunto sol vago, & perfetto.  
Acciò che poi quando con altri canti  
Similpassaggi con leggiadro effetto  
Starò sicuro, e non dirò buggia,  
Che tu non biasimerai la Musa mia.*



IA che fù detto nel cap. precedente quello, che è da offeruare dal Contrapuntista nel suo contrapunto, non solo sopra al Canto Fermo, ma etiandio sopra ogn'altro soggetto, non voglio per questo restare di dire al Studente, quel tanto, che deue offeruare, volendo fare contrapunto improuiso, detto *ad videndum*, Dico, che deue con gl'occhi della mente vedere, & considerare quel che vuole dire, non passando più inanti della Quarta, tanto dalla parte di sopra, quanto dalla parte di sotto, in questo modo. Ponendo

Contrapū  
to impro-  
uiso detto  
ad viden-  
dū, come  
inteso.

Come si  
confidera-  
no le con-  
sonanze p  
sopra, & p  
sotto il  
Canto Fer-  
mo.

do sopra la Prima sette, se fa Ottava, & la Secôda se fa Nona, & la Terza se fa Decima, la Quarta se fa Vndecima. Et calando sotto l'Ottava vna Seconda ve da la Terza, & la Terza, ve da la Sesta, & la Quarta ve da la Quinta. Ma dicendo poi questi numeri alla riuersa trouareti le medesime consonanze per lo Basso, in questo modo. Alla Prima giungendo sette di sotto, ve dà l'Ottava, & giungendo sette alla Seconda di sopra vi dà la Settima di sotto, & la Terza ve dà la Sesta, & la quarta, ve dà la Quinta. Et discendendo poi di sotto all'Vnifono, giungendo sette, ve dà l'Ottava, & alla Seconda di sotto giungendo sette, ve dà la Terza, & la Terza di sotto ve dà la Decima, & la Quarta di sotto ve dà l'Vndecima, & sic de singulis. Dico ancora che volendose dal Contrappuntista far contrapunto improuiso in Choro, doue più sono à far contrapunto, non sarà male seruirse solo de i passaggi sciolti, quali se fanno in due modi, cioè Nota, contra Nota, appresso di Minime 3. di Semiminime, 4. de Crome, & 5. de Semicrome. Auertendo però di non ponere Seste tra le Semibreui, ne anco tra le Minime, perche incontrandosi con quello che dà la Quinta, farrebbono la dissonanza seconda: ma nelle Semiminime, Crome, & Semicrome, si comportino, perche passano presto. Et questo che hò detto sarà per quelli Contrapuntisti, che non sono compositori, li quali fanno fare il contrapunto con tutte tre le spatie, & offeruationi, non solo componendo con la Penna, ma anco all'improniso, che certo quel contrapunto sciolto che si fa in Choro, me par sentire vna Musica, fatta dalle Cecale: ma quando si fa solo il contrapunto, che ponendose le Sincope, & anco le dissonanze ligate, non è dubbio che sarà migliore, perche, come più volte habbiamo detto, che *opposita iuxta se posita magis elucescunt*, & perche i passaggi sono variij per essere il procedere del Canto Fermo anco vario, per questo daremo principio à mostrare alcuni passaggi sopra il Canto Fermo gradato ascendente, tanto con la parte di sopra al Canto Fermo, quanto per sotto, seguendo per ordine ne gli altri Canti Fermi gradati ascendenti, & discendenti, & disgiunti.

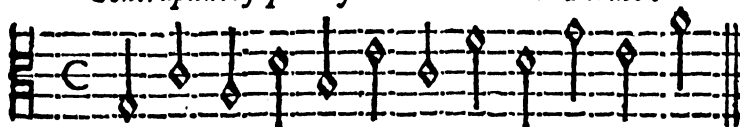
Cume si  
deue fare  
il Contra-  
punto in  
Choro.



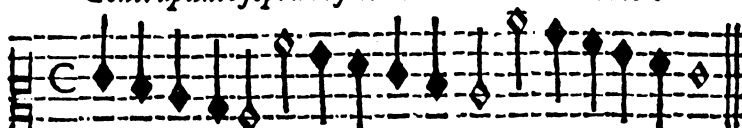
Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto notato Canto fermo gradato ascendente. Auertendo il Studente cantandose il Canto Fermo per Quinta alta gli contrapunti si cantaranno per Ottaua bassa, e cantandose il Canto Fermo vna Ottaua alta, li medesimi contrapunti si cantaranno per Quinta bassa, ecco l'essempij.

Contrapunti per sopra, e sotto in vno stesso Canto Fermo gradato ascendente, come si considera-  
ro.

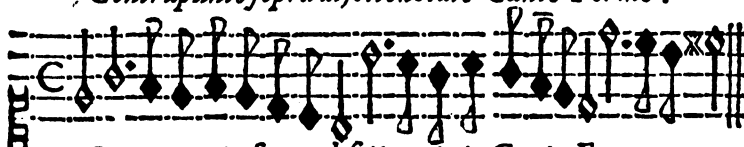
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



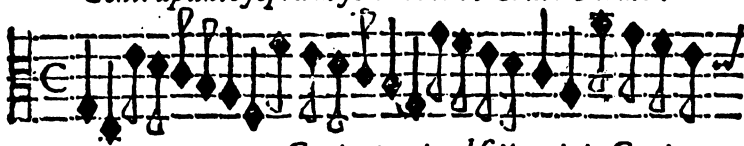
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



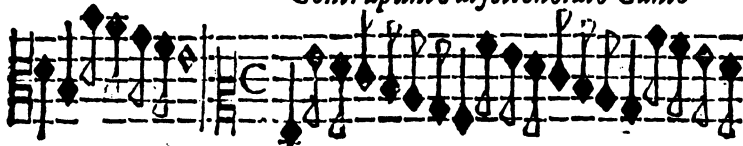
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



*Contrapunto al sotto notato Canto*



*Fermo.*

*Canto Fermo*

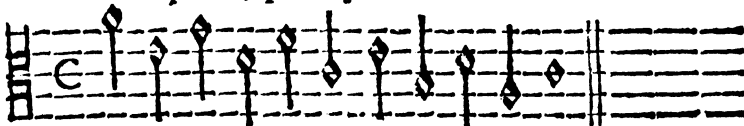


*gradato ascendente.*

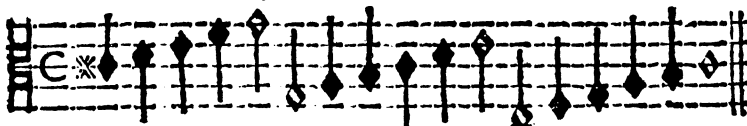
Contrapunti  
per sopra,  
e sotto in  
vno istesso  
Canto Fer-  
mo gradato  
e discen-  
dente, co-  
me si con-  
siderano.

Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto-notato Canto Fermo gradato discendente, & questi istessi contrapunti si possono cantare, per Quinta, e per Ottava più bassa, facendo però cantare il Canto Fermo per Quinta, e per Ottava più alta, ecco qui appresso l'esempi.

*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto*



*notato Canto Fermo.*

*Canto Fermo gradato*



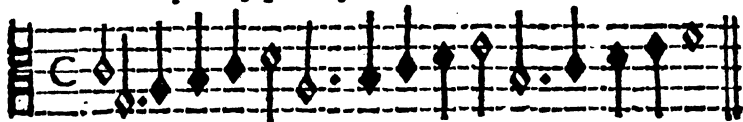
*discendente.*

Que-

Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto notato Canto Fermo ascendente, & disgiunto di terze. Ma volendo il Studente contare i detti Contrapunti per Quinta, e per Ottava sotto, che li potrà contare facilmente, seruando però lo medesimo ordine di cantare il Canto Fermo per Quinta, & per Ottava in sù, come da questi essempli si può vedere.

Contrapùti  
p sopra, e  
sotto in va-  
nello Canto  
Fermo  
ascendete.  
disgiunto  
di terze,  
come si cò-  
siderano.

*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



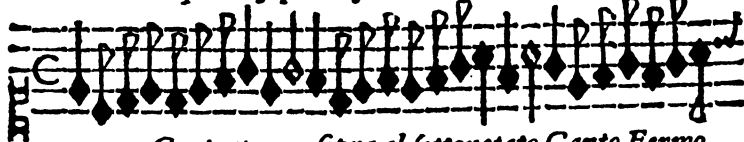
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



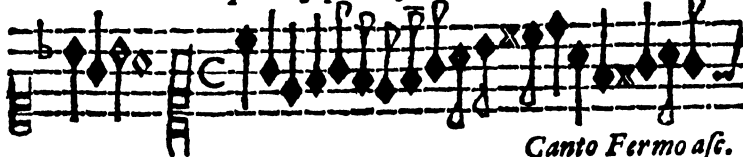
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



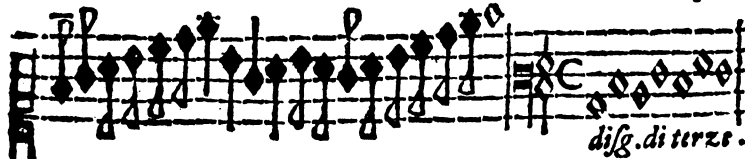
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo.*



*Contrap. ... sopra al sotto notato Canto Fermo.*



*Canto Fermo aff.*

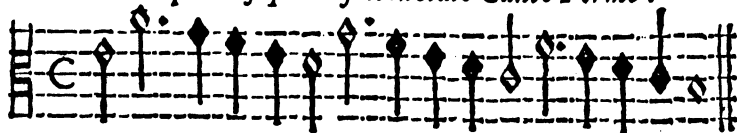


*disg. di terze.*

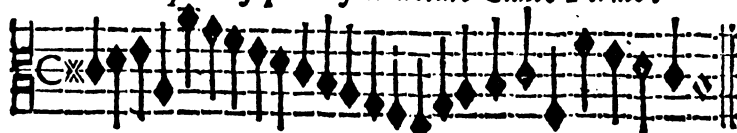
Contrapunti  
p sopra, e  
sotto luvn  
stesso Can  
to Fermo  
discendete  
disgionto  
di terze,  
come si cō-  
siderano .

Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto-notato Canto Fermo discendente, & disgionto di terze, con li quali si potrà facilmente cantare vna Quinta, & vn'Ottava più sotto, facendosi però cantare il Canto Fermo per Quinta, & per Ottava più alta, ecco l'esempioj.

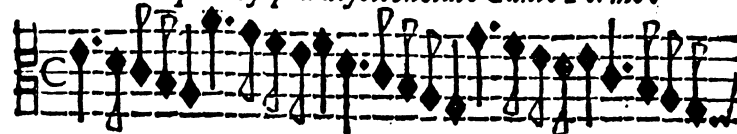
*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo .*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo .*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo .*



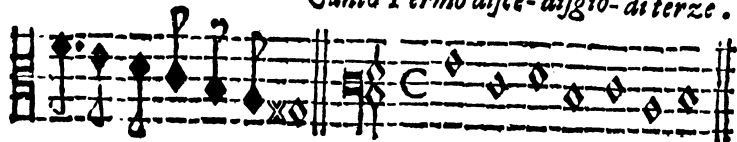
*Contrapunto sopra al sotto-notato*



*Canto Fermo;*



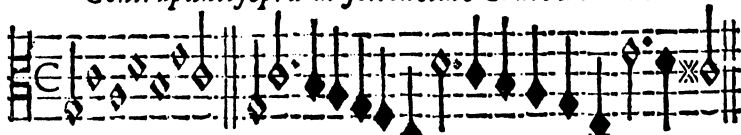
*Canto Fermo disce- disgio- di terze .*



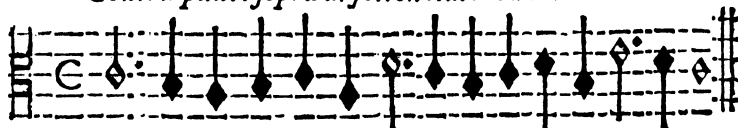
Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto-notato Canto Fermo ascendente, & disgiunto di Quarte, & si bene sopra di tal soggetto ci se ne porriano comporre infinit'altri, l'habbiamo lasciati, acciò gli Studenti s'affaticano da per loro à farli. Et auerta il Studéte, che questi contrapunti qui appresso notati si possono cantare della medesima maniera. come habbiamo veduto de gl'altri, come appresso si vede.

Cōtrapūte  
per sopra,  
& sotto in  
vno stesso  
Cāto Fer-  
mo ascen-  
dente dis-  
giunto di  
Quarta,  
come si cō-  
siderano.

*Contrapunti sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



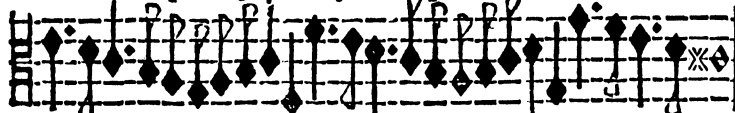
*Contra punto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



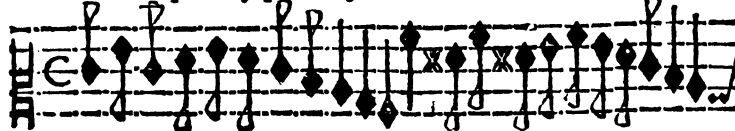
*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Canto Fermo ascendente*



*disgiunto di Quarte.  
Que.*

Contrapunti  
per sopra,  
& sotto in  
vno stello  
Canto Fer-  
mo discen-  
dente dis-  
giunto di  
Quarte, co-  
me si cónsi-  
derano .

Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto notato Canto fermo discendente disgiunto di Quarte . Et acciò non si manca di offeruare di far cantare li sudetti contrapunti del modo istesso, come con gl'altri si è fatto, n'habbiamo scelti questi pochi, acciò il Studente con il buono giudicio possa far de gl'altri, come con più facilità si può vedere da questi essempli qui sotto notati .

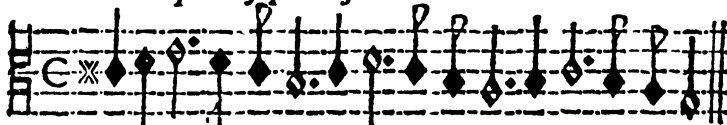
*Contrapunti sopra al sotto notato Canto Fermo .*



*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo .*



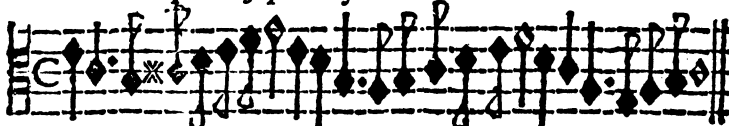
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo .*



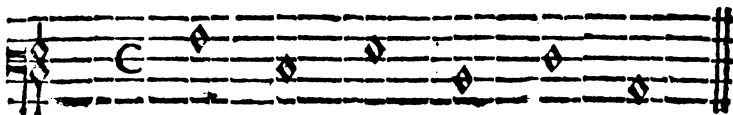
*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo .*



*Contrapunto sopra al sotto notato Canto Fermo .*



*Canto Fermo discendente disgiunto di Quarte .*

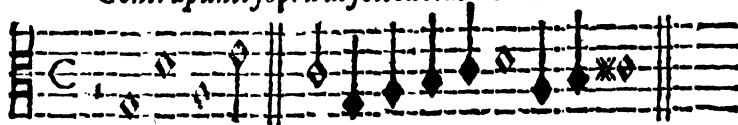


Que-

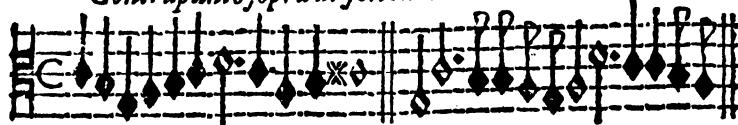
Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto-notato Canto Fermo discendente, & disgiunto di Quinte. Ricordando al Studente, che volendo cantare li sudetti contrapunti per Quinta, & per Ottava più bassa, li potrà cantare con ogni facilità, offeruando in questi la medesima regola de gl'altri contrapunti passati, come da quest'altri essempli si può meglio giudicare.

Contrapunti per sopra, e sotto in vno stesso Canto Fermo ascendente, disgiunto di Quinte, come si considerano.

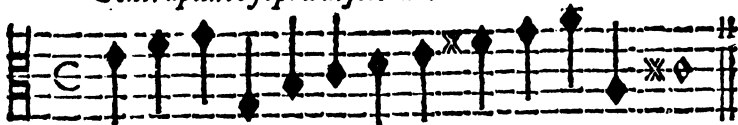
*Contrapunti sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



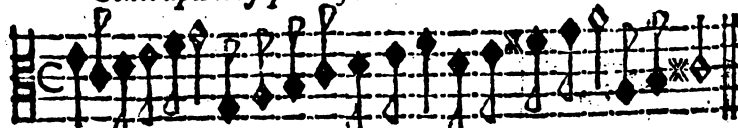
*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



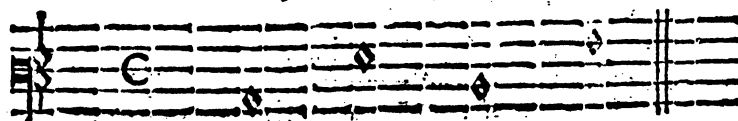
*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



*Contrapunto sopra al sotto-notato Canto Fermo.*



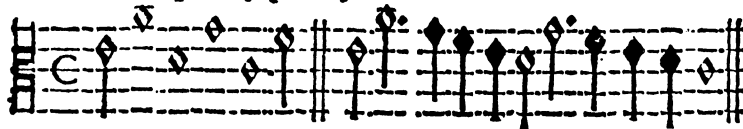
*Canto Fermo ascendente disgiunto di Quinte.*



**Cōterapūti** Questi Contrapunti sono fatti sopra al sotto notato Canto per sopra, & sotto in vno stesſo Cāto Fermo discendente diſgionti di Quinte, come ſi cōſiderano .

Questi Contrapunti ſono fatti ſopra al ſotto notato Canto Fermo diſcendente, & diſgionto di Quinte, nelli quali trouareti, che ſono ſtati fatti con l'ſteſſa regola de gl'atri contrapunti paſſati, perche ſi poſſano cantare per la Quinta, e per l'Ottaua baſſa, offeruando però di fare andare il Canto Fermo, per Quinta, & per Ottaua più alta, e ſi bene vi ſi poſſiano addurre infinit' altri contrapunti diuerſi, per breuità ne habbiamo poſto queſti pochi, come qui appreſſo ſi vede.

*Contrapunti ſopra al ſotto notato Canto Fermo .*



*Contr. ſopra al ſotto notato Canto Fermo .*

*Contra-*



*punto ſopra al ſotto notato Canto Fermo.*

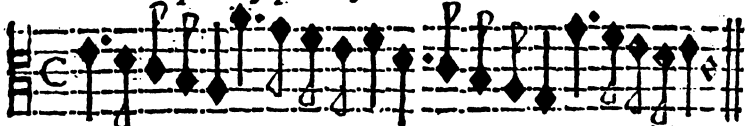
*Contrapun-*



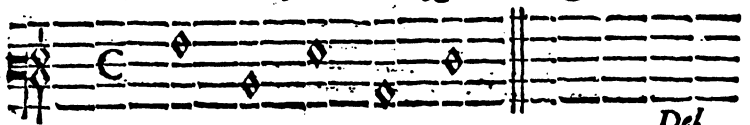
*to ſopra al ſotto notato Canto Fermo .*



*Contrapunto ſopra al ſotto notato Canto Fermo .*



*Canto Fermo diſcendente diſgionto di Quinte .*



*Del*



*Del Contrapunto in Canone sopra il Canto Fermo, per sopra, e sotto. Del Contrapunto Osseruato sopra Canto Fermo, per sopra, e per sotto, & d' altri Contrapunti sopra la Bascia di Costantio Fesla. Cap. V.*

*Hor si fà chiar quando da me promesso  
Fù à i Lettor, che tutto il mio pensiero  
Era, sol di scourir con segno espresso  
Quanto fia della Musa il suo sentiero.  
Leggi Lettor pon' il pensiero appresso  
Di quanto hò detto, che sarà pur vero,  
Perche quant' à ciascun conuien sapere  
Del Contrapunto què si può vedere.*

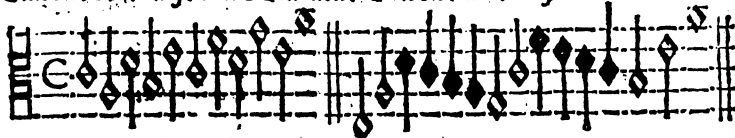


**P**OICHE si sono mostrati alcuni esempi di contrapunti per sopra, & sotto il Canto Fermo, e perche hora vogliamo mostrare come si possono fare alcun' altri contrapunti in Canone alla Minima, & alla Semiminima, sopra l'istessa maniera di Canto Fermo. Dunque i contrapunti in Canone alla Minima, o alla Semiminima si fanno senza ligamenti di Disonanza, ne Cadenze ligate, ne fuggite. Anzi quando si troua il Mi, di h quattro nel Canto Fermo sia necessario di mutarlo nel Fa di b molle, acciò con esso non si facciano Quinte false, cioè Quinte minori: Benche per l'oblico del Canone si concedeno tale consonanze false, maggiormente quando si fà il contrapunto improvvisamente. Di più quando si fanno simili contrapunti in Canone è concesso al Contrapuntista alcune volte di possere fare il Tritono, ma al più con la Figura di Minima, che facendose cò la Figuradi Semibreue tal procedere sarà molto duro. L'altre auertenze lascio alle bone orecche dell'esercitati Cantori.

Contrapunti in Canone alla Minima, & alla Semiminima come si còsiderano.

Tritono quando si può usare dal Contrapuntista.

*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.  
Canone all'Vnif. alla Minima. Canone all'Vnifono alla Min.*



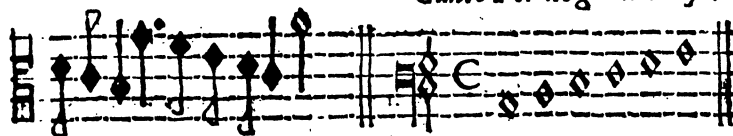
*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



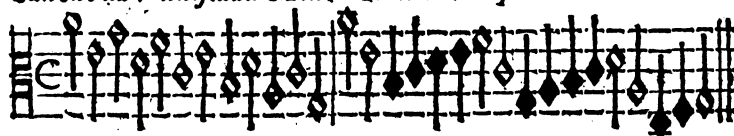
*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canto Fermo gradato asc.*



*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.  
Canone all'Vnif. alla Min. Can. all'Vnif. alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



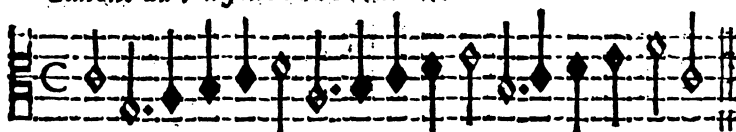
*Canto fermo gradato disc.*



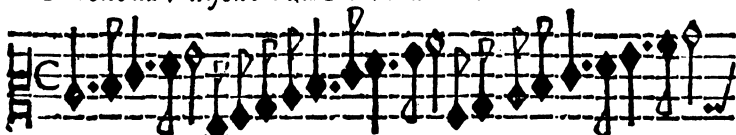
*Que-*

*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

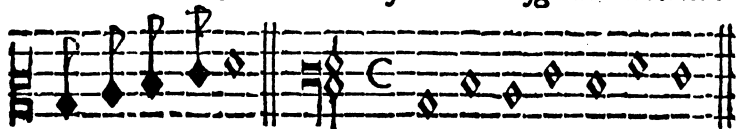
*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*

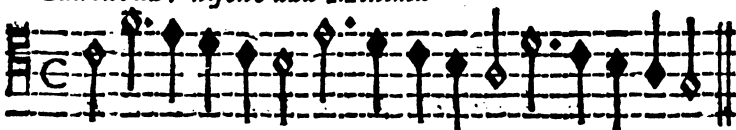


*Canto Fermo ascendente disgiunto di terze.*

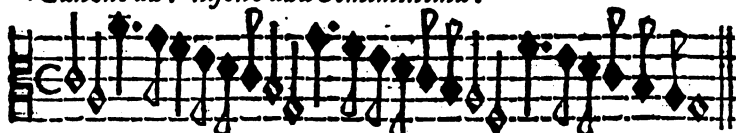


*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo*

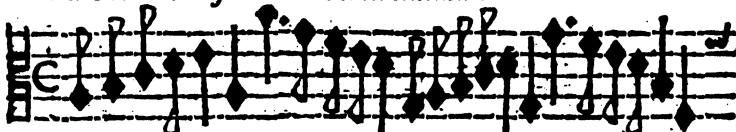
*Canone all'Vnifono alla Minima*



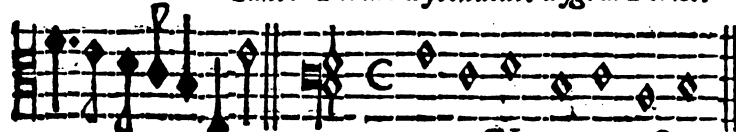
*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*

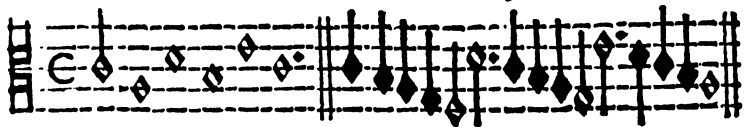


*Canto Fermo discendente disg. di Terza.*



*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

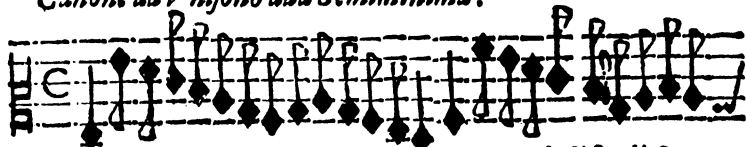
*Canone all'Vnif. alla Min. Can. all'Vnif. alla Minima.*



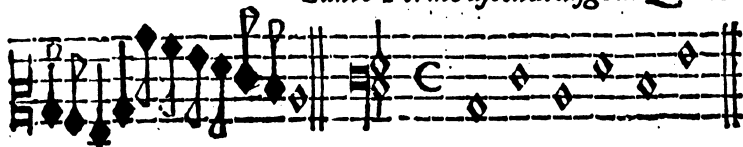
*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*

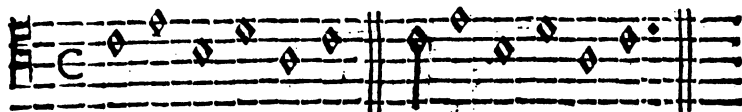


*Canto Fermo ascend. disfg. di Quart.*

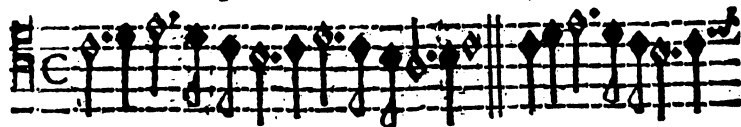


*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

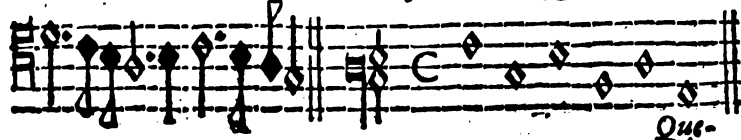
*Canone all'Vnif. alla Minima. Canone all'Vnifono alla Min.*



*Canone all'Vnifono alla Minima. Canone all'Vnifono*



*alla Minima. Canto Fermo discendente disfg. di Quarte.*



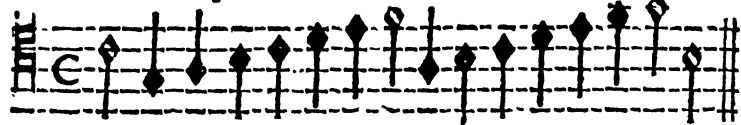
*Que-*

*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo*

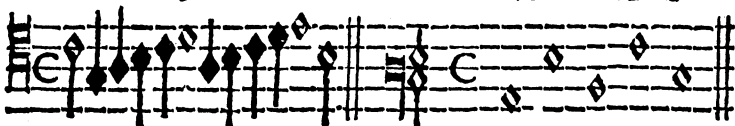
*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Min. Canto Fermo asc. & disg. Quint.*



*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo discendente, & disgiunto di Quinte.*

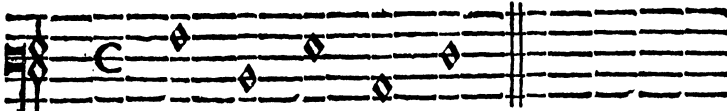
*Canone all'Vnifono alla Min. Canone all'Vnif. alla Minima*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canto Fermo discendente, & disgiunto di Quinte.*

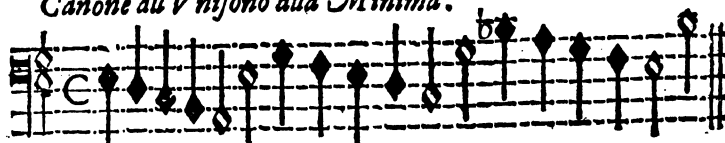


Questi Contrapunti in Canone, che seguitano faranno fatti per sotto il Canto Fermo, ma il Canto Fermo procederà con l'istessa maniera di note, come habbiamo mostrato ne gl'altri passati

*Que-*

*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canto Fermo gradato ascendente.*



*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

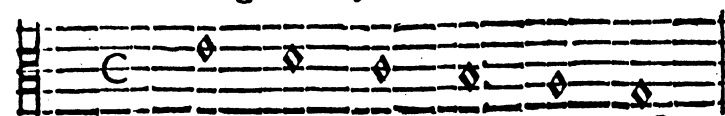
*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canto Fermo gradato discendente.*



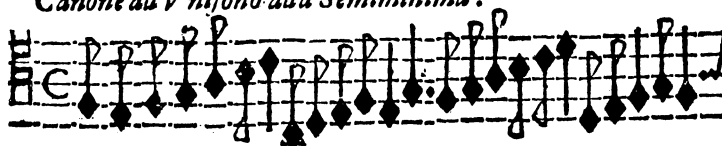
*Que-*

*Queſti Contrap. ſi cantano ſopra al ſottonotato Canto Fermo .*

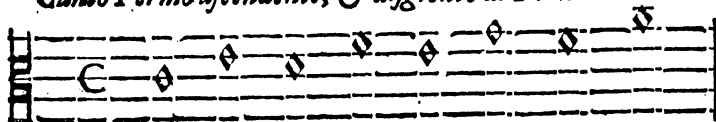
*Canone all'V niſono alla Semiminima .*



*Canone all'V niſono alla Semiminima .*

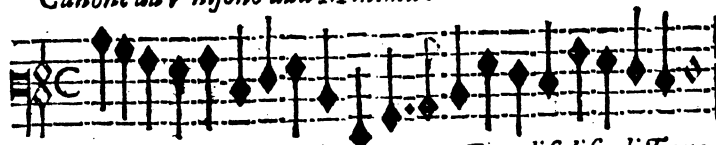


*Canto Fermo aſcendente, & diſgiunto di Terze .*

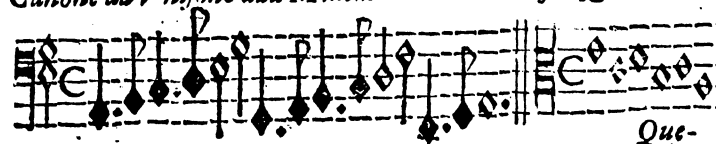


*Queſti Contrap. ſi cantano ſopra al ſottonotato Canto Fermo .*

*Canone all'V niſono alla Minima .*



*Canone all'V niſono alla Minima. Can. Fer. diſ. diſg. di Teze .*



*Que-*

*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

*Canone all'V nifono alla Minima.*



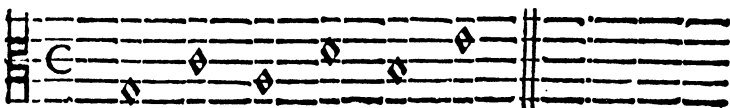
*Canone all'V nifono alla Minima.*



*Canone all'V nifono alla Minima.*



*Canto Fermo ascendente disgiunto di Quarte.*

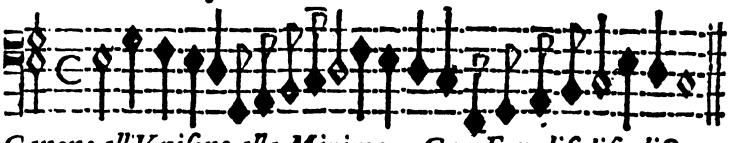


*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

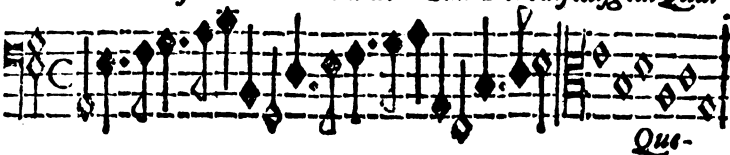
*Canone all'V nifono alla Minima.*



*Canone all'V nifono alla Minima.*



*Canone all'V nifono alla Minima. Can. Fer. dis. disg. di Quar*



*Qu-*

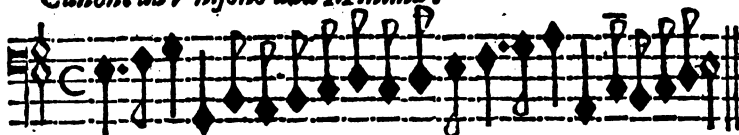


*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo*

*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Minima.*

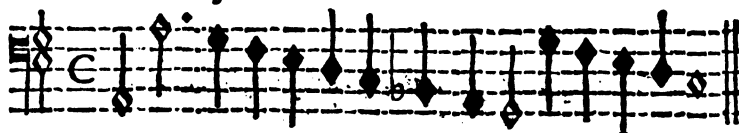


*Canto Fermo ascendente disgiunto di Quinte.*

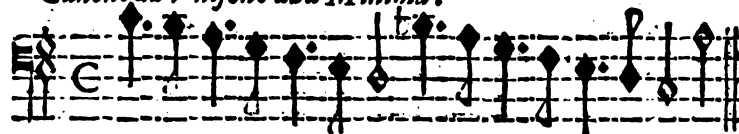


*Questi Contrap. si cantano sopra al sotto notato Canto Fermo.*

*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Minima.*



*Canone all'Vnifono alla Semiminima.*



*Canto Fermo discendente disgiunto di Quinte.*



Osservazio-  
ni del Cō-  
trapunto  
offeruato,  
& artificio  
so senza  
obbligo, co-  
me si con-  
sidera.

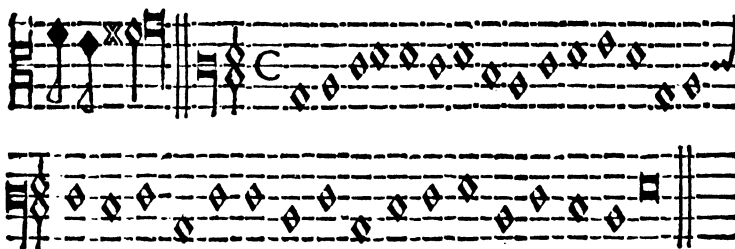
E vero, che facendosi contrapunto all'improviso, haue diuerse offeruationi, perche alcuna volta si può ascendere, & discendere con le consonanze maggiori, & minori ad arbitrio del Contrapuntista per l'obbligo per far sopra del Canto Fermo alcuna perfidia, ò vero Ridotta, & altri obblighi come habbiamo mostrato nelli Discorsi passati, maggiormente nel capitolo 1. di questo quarto libro. Ma quando il contrapuntista non starà soggetto à tante cose, e vuol fare vn contrapunto offeruato, & vago, & che habbia à dilettere à chi ascolta, deue auertire, che si può far di più forti, & con molte offeruanze, & habilitadi, secondo che li piacerà, come verbi gratia sarà di non far mai Cadenze se non nel fine, ò vero di farci rare volte Quinte, & Ottave. Ma attendere solo à farci tramezzatamente, alcuni ligamenti traspontamenti, meschiarci alcuna volta Sincope sane, & spezzate, ò vero farci alcuno passaggio di perfidie, come vederete per essempro qui appresso. Si che quello sarà veramente contrapunto offeruato, & artificioso, & anco lodato, e diletteuole, che sarà misto di tutte le predette cose. Ecco il primo essempro.

*Contrapunto offeruato, & artificioso sopra al  
sequente Canto Fermo.*



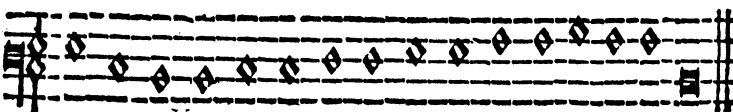
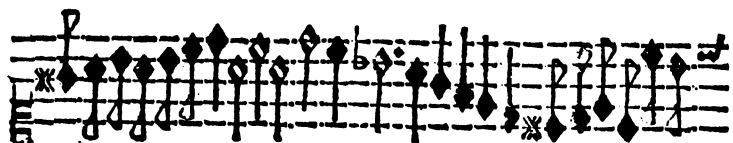
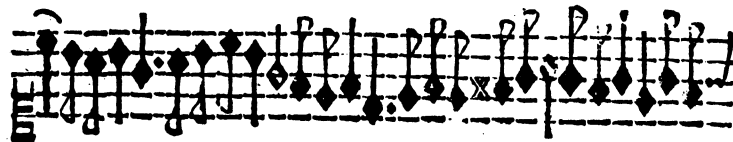
## LIBRO Q V A R T O

291

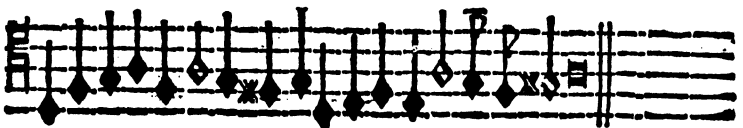
*Canto Fermo.*

*Contrapunto offeruato, & artificioso, & per il soprano sopra  
al sotto notato Canto Fermo.*

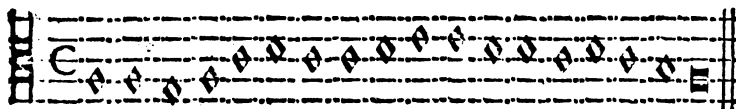




*Contrapunto offeruato, & artificioso, sopra al seguen-  
te Canto Fermo, & per il Basso.*

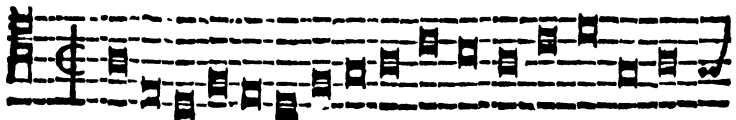


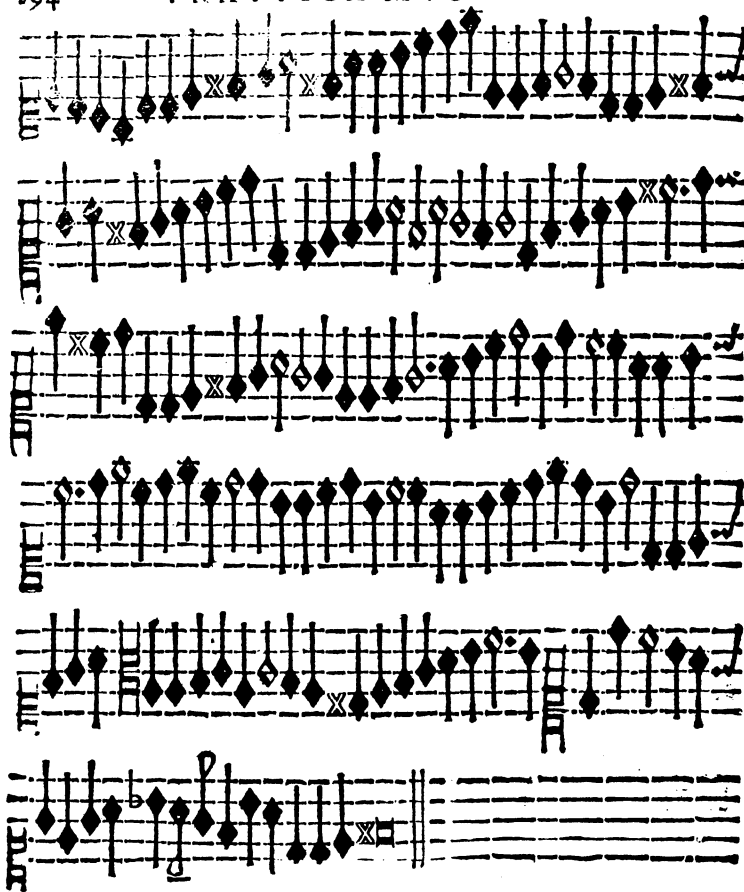
*Can-*

*Canto Fermo .*

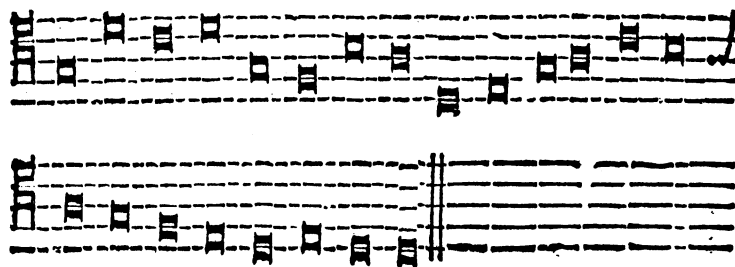
Questo Contrapunto quì appresso, sarà fatto sopra la Bascia di Costantio Festa, lo quale procederà senza dare due consonanze imperfette gradate ne ascendendo, ne discendendo, perche si potrà cantare l'istesso Contrapunto per Decima sotto, purchè l'istesso Canto Fermo si canta per Ottava alta, e le notule, che si trouano nella Corda di h, mi, si cantano per b, molle, cossi nel Contrapunto, come nel Canto Fermo, come dall'essempio qui appresso notato, il Studente potrà meglio tal regola considerare.

Cōtrapunto che si può cantare per Decima sotto come è da offeruarsi dal Contrapūista.

*Contrapunto che si può cantare per Decima sotto .**Canto Fermo di Costantio Festa .*



*Canto Fermo di Costantio Festa à Battuta di Breue.*



*Del.*

*Delle Cadenze di più voci. (cap. VI.*

SSENDO cosa indubitata, & certa si come dicono i fauij, che il fine di tutte le cose deueno terminare, & finire perfette, si come potiamo considerare le cose concernente, & necessarie intorno la Pratica Musica, che il fine di ciascuna compositione armonica, non esser'altro, che la

Fine del Canto armonico in che consiste.

Cadenza, perche tanto è la Cadenza nelli componimenti armonici, quanto il Punto al Geometra. Per tanto vn Contrapuntista, ò vero Compositore volendo fare vna Cadenza nel suo Contrapunto, ò ad ogn'altro Conento armonico, deue auertire di fare, che sempre la penultima Notula debbia essere consonanza imperfetta maggiore, che poi per venire alla cadenza della consonanza perfetta, bisogna che la metà della Battuta di quella Notula, che fa la Cadenza sia Settima, ò Quarta ligata dell'antecedente Notula, & l'altra metà della battuta, sia Sesta maggiore, ò Terza maggiore, ò vero le loro deriuatè, & questo si fa à fine, perche le consonanze minori imperfette non sono atte all'acuità, come sono le consonanze imperfette maggiori. E quando sarà necessario di ascendere ad vna consonanza perfetta maggiore ad vn'altra perfetta più maggiore, che saranno la Quinta, e l'Ottava, ò le loro deriuatè, le consonanze imperfette minori si possono fare maggiori con il segno della sustentatione, lo quale si dimostra cō vno di questi dui segni cossi  $\times$   $\parallel$  ò vero con quest'altro cossi  $\times$  Dico con quest'ultimo, perche s'è certo che tal segno di Semituono di quattro Commati è quasi vsato da tutti i Musici del Mō. lo che in alcuni luoghi tal Semituono non fa quell'effetto, che fa il Semituono di cinque Commati, ò il h quatro, si come chiaramente habbiamo mostrato nel cap. 23. e 24. del nostro primo lib. & in molt'altri luoghi della nostra Pratica; Si che questo difetto non si deue imputare per errore alli Pratici Musici, ne anco alle mie opere, ma per difetto delle stampe, e mostreremo alcuni effempi delle Cadenze, che si vsano nell'armonie alle quali il studente si può facilmente regolare à fare dell'altre.

Difetto perche nō si vsano Semittuoni maggiori nell'armonie stampe.

Que-

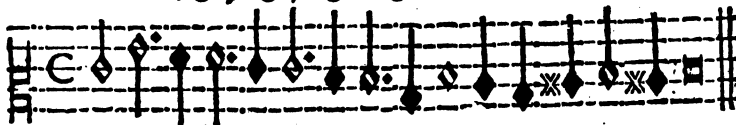
Questi ligamenti, e Cadenze sono fatti sopra al Canto Fermo, che nel fine discende per Quinta, come qui sotto o vede.

*Cadenza semplice Cadenza doppia Cadenza semplice.*

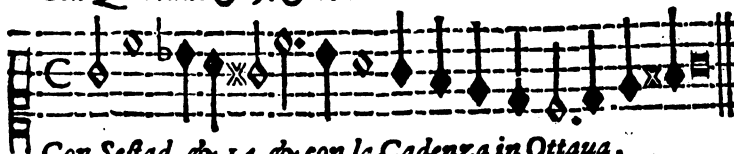


Si possono fare altri ligamenti, & trasportamenti di Cadenze con dissonanze, come si vede in questi tre esempi sopra al sotto notato Canto Fermo.

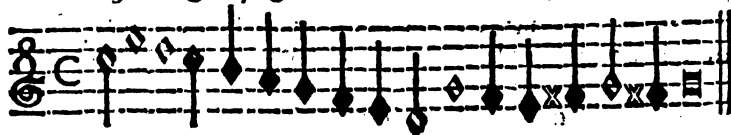
*Con undecima, 9. 7. 2. con la Cadenza in Quinta.*



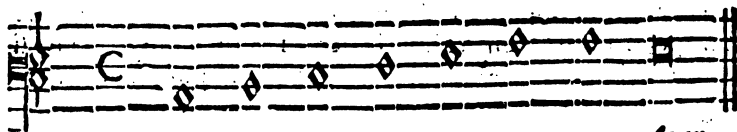
*Con Quartad. 9. con la Cadenza in Ottava.*



*Con Sestad. 14. con la Cadenza in Ottava.*



*Canto Fermo.*

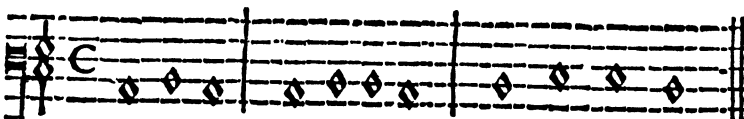
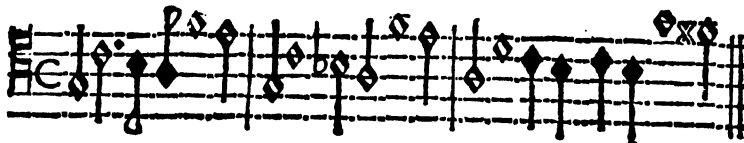


*Aur-*

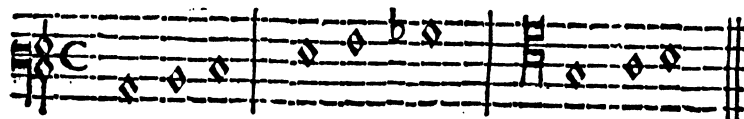


Anertafi ancora, che le Cadenze fi poffeno fuggire in tre maniere, cioè che alcuna volta la fugga il Contrapunto fo-  
lo, alcuna volta la fugga il Canto Fermo, & alcuna volta la  
fuggono tutti dui inſieme coſſi.

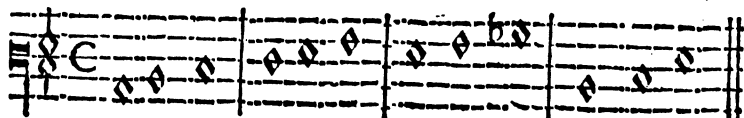
*Quando il Contrap. ſolo fugge le Cadenze.*



*Quando il Canto Fermo ſolamente fugge le Cadenze.*



*Quando il Contrapunto, & il Canto Fermo fug-  
gono le Cadenze.*

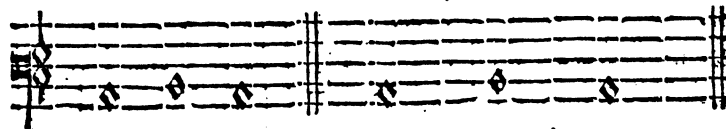
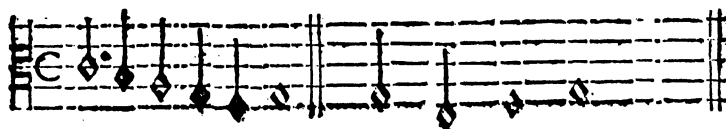
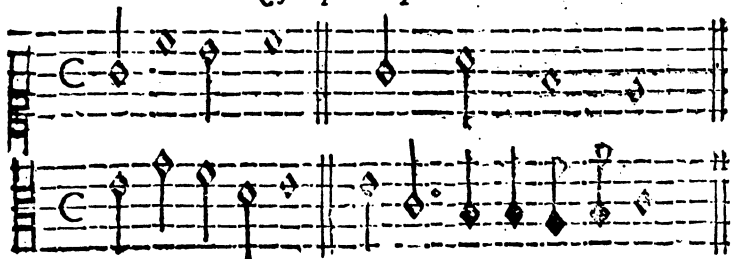


*Pp*

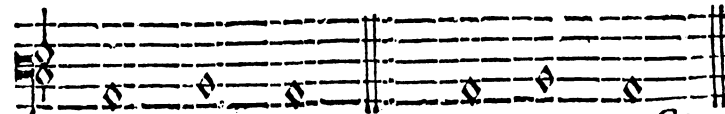
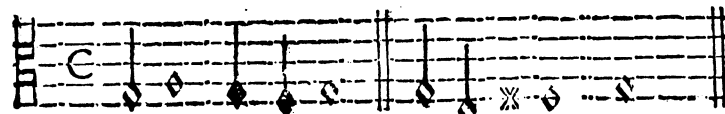
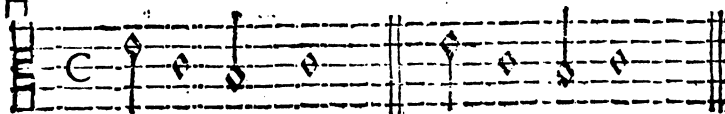
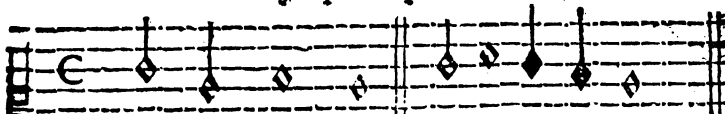
*Ef*

Essempi di ligamenti con le Cadenze per Contrapunti à più voci sopra Canto Fermo, e finalmente si possono fare in altre note simili, à più sù, à più in giù, come piacerà al Contrapuntista.

*Cadenze semplici à quattro voci.*



*Cadenze semplici à quattro voci.*



Ca-

*Cadenze doppie à quattro voci.*



*Cadenze con ligamenti lunghi di Diffonanze, e Consonanze à quattro voci.*



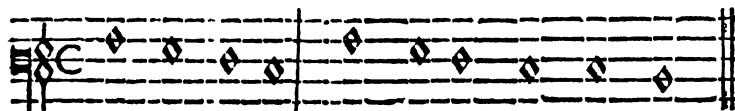
Seguono li modi delli trasportamenti che se fanno, quando il Contrapunto discende, & il Canto Fermo parimente discende groppizzando, ligati con Diffonanz e.

*Trasportamenti di Cadenze.*

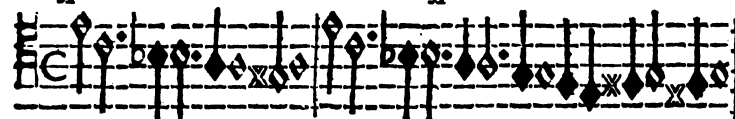


*Con la fine in Ottava.*

*Con la fine in Ottava.*

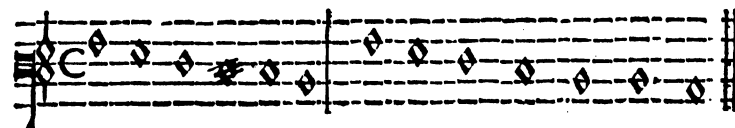


*Trasportamenti di Cadenze. Trasportamenti di Cadenze.*



*Con la fine in Quinta.*

*Con la fine in Quinta.*



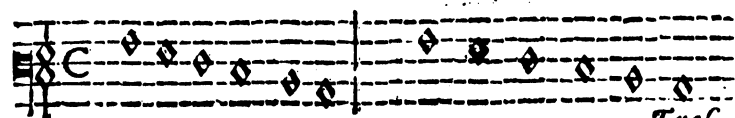
Et perche il Contrapuntista, che hauerà voce commoda di possèr caminare con lo suo contrapunto sotto del Canto Fermo, per questo mostreremo questi poco essempli.

*Trasportamenti di Cadenze. Trasportamenti di Cadenze.*



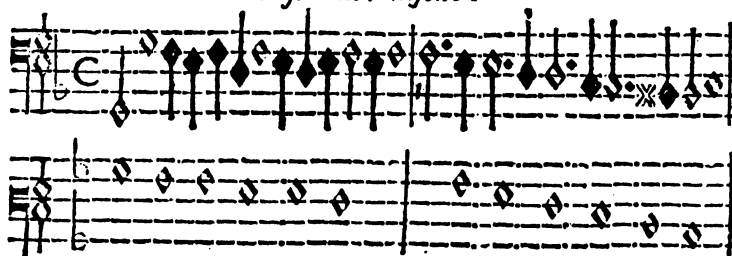
*Con la fine in Ottava.*

*Per sotto, e con la fine all'Unisono.*



*Tras-*

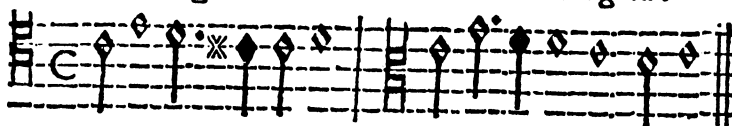
*Traſportamenti di Cadenze per ſotto il Canto Fermo con  
la fine in V niſono .*



Seguono gli modi delli ligamenti, che ſi fanno per contrario delli traſportamenti, cioè ſi fanno coſi, quando il Canto Fermo aſcende, il Contrapunto groppizzando, ligato con diſſonanze, per arriuare doue ſi faccia la Cadenza come ſi comprende qui appreſſo .

*Cadenza ligata .*

*Cadenza ligata .*

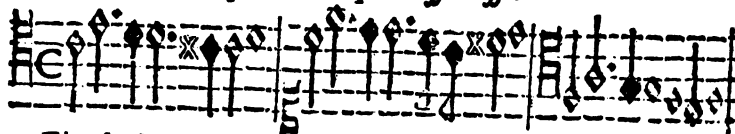


*Con la Nona .*

*Con l'Vndecima e Nona .*

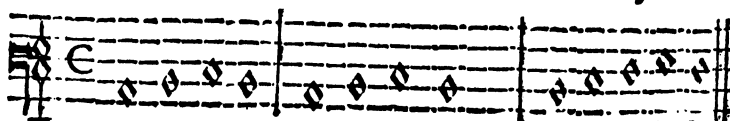


*Queſti medefimi ligamenti ſi poſſono fare una Ottaua  
più alta , o più baſſa coſſi .*



*Fine in Ottaua*

*in Quintadecima, & all'V niſono .*



*Del*

*Della Composizione di più voci. Cap. VII.*

*Per far che tu Lettor saggio, e cortese  
Non resti ombroso intorno l'Opra mia  
Vedrò què appresso ancor farti palese  
Quanto dello compor bisogno sia.  
Si ben nel terzo Libro si comprese,  
Che sia Suon, Consonanza, & Armonia:  
Acciò dinenghi nel compor perfetto  
Non vò mancar di dir quel che n'hò detto.*



AVENDO in questo Raggiamento da trattare intorno della Composizione di più voci, m'hò proposto prima ch'io passa più inante, volere ricordare al Mōdo il nome d'alcun'altri Musici, che per dimeditanza si sono lasciati di nominarli al cap. 1. del 3. libro, li quali sono stati, & hoggidì sono in questa nostra città di Napoli, per esserforno questi del suono, & della compositione non meno de gl'altri pfecti.

Questi sono i Musici, che hoggi viuono.

*Benedetto Narduccio Compositore, e Sonatore d'Organo Nap.  
Francesco Corrua Sonator d'Organo Napolitano.  
Geronimo Fiorillo Sonator d'Organo Napolitano.  
Gio: Vittorio Mayello Compositore Napolitano  
Giacobo Antonio de Stabile Sonator d'Organo Napolitano  
Gio: Battista di Paola Compositore, & Sonator di Viola d'Ar-  
co Napolitano.*

Questi sono i Musici, che hoggi non viuono.

*Pietro di Sir Gentil'haomo Napolitano, Compositore, & Se-  
natore di Liuto eccellente.  
L'Abbate Poluerino Napolitano, Sonator di Liuto, di Chitar-  
ra, & di Sordellina eccellente.  
Don Gio: Battista Califano Compositore Napolitano.*

*Dun-*

Dunque per tornare al nostro proposito, Dico, che hauendosi da trattare della compositione di più voci, il Compositore deue molto bene considerare, che le regole, & obseruationi di tal materia non sono cossi facilmente da tutti Prattici Compositori intesi, poiche vi ne sono alcuni di questi moderni, che con larga licenza la esercitano, ma non dirò che la lacerano, senza far conto ne di regole ne di precetti, che sopra di tal materia sonoitati, & hoggidi sono da Musici intendenti con attenzione obseruati. Anzi quel, ch'è peggio, che vi ne sono alcuni moderni, che ardiscono di dire, che le compositioni da loro composte, sono fatte con più obseruanza, & con più nuouo stile, sopra delle quale opinione non se li risponde altro, che la esperienza è Manifesta di tutte le cose, come il mondo sa, & come anco habbiamo mostrato nel ca. primo di quello quarto libr. & perciò è d'auertire, che la prima cosa, che deue fare il Compositore nella sua compositione di obseruare il Tuono cò che hauerà cominciato la Cantilena, ne partirsi da quello infino al fine, perche facendo altrimenti, la venerebbe a fare simile al Mostro. Deue ancora imitare il Senso delle parole, ò latine, ò volgare, & all'hora si potrà vscire dal Tuono quando si imiterà alcuno soggetto di parole. Di più deue obseruare il Compositore quando compone vna Messa, ò altra cosa sopra d'alcuno Madrigale, ò Canzone, ò altra cosa, fare che in quella sèpre le parti che cantano siano fatte à imitatione di quel soggetto, & ancho, le parti che cantano s'accostino l'vna con l'altra, maggiormente in vn Duo, ò in vn Terzetto, anzi quando in tali soggetti le Consonanze non ascendono, ne discendono al più di quindici voci. faranno più commode nel cantare. Ma si vn Duo, ò vn Terzetto, ò vero vn Quarto sarà composto con dui Soprani, all'hora si possono intendere più le voci, la qual cosa, lascio da fare al giudizioso Compositore. Finalmente deue nell'Armonie di più voci vsare al spesso del Consonanze imperfette, & anco in quelle non far mai Cadenza, se non vi è la conclusionè del parlare, si come il Studente da questo Duo qui sotto notato potrà facilmente alcune cose dette di sopra in parte considerare.

Opinione  
erronea d'  
alcuni Cò  
positori mo  
dèrni.

Auertimè-  
ti che deue  
obseruare  
il Prattico  
Compositore.

*Canto* *Duo*

*L ciel che raro virtù in tanta mo-*

*fra Hor ne rallegra ŷ con va-*

*ria ti doni, Onde fe li ce rie de*

*à l'età nostra donna si dolc'è pia che pur non*

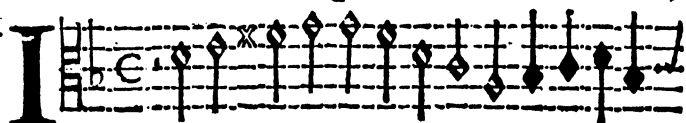
*toglie al mondo tant'affan ni Ma ce lo fà più bello,*

*Ma ce lo fà più \* bel lo, e più gen-*

*ti le qual fior tra verd'barbett' à mezz' Apri-*

*le. con-*



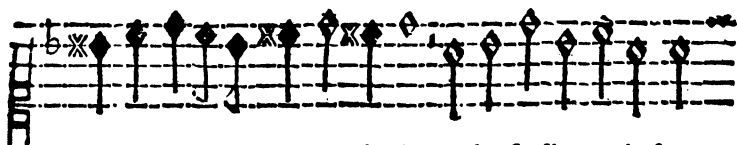
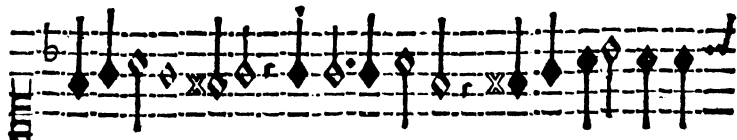
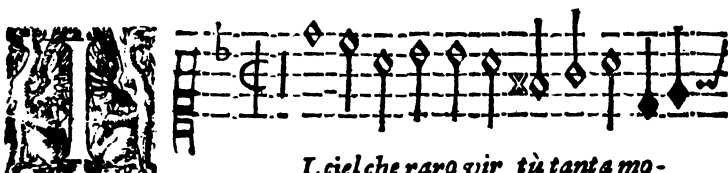
Te-  
no-  
re.

Proprietà  
dell'Armo-  
nie in che  
consiste.

E quando si componerà vn Terzetto si deue auertire quando s'entra con la Terza parte, ò per far fuga, ò per altro capriccio del Compositore, fare che in mezzo sempre sia la Consonanza di mezzo, ò con le sue deriuare, perche la vera proprietà dell'Armonia d'un Terzetto, consiste doue è la parte di mezzo, si come anco dice Franchino Gaffurio nel cap. 11. del 3. libro *de Harmonia instrumentorum*. *Proprietas harmonica medietatis in chordis*. Ma per intelligenza del Studente si mostrerà quì appresso vn Terzetto, che sarà fatto sopra dell'istesso Madrigale, acciò da questo ciascheduno si possa esemplare di fare simili Terzetti sopra varij soggetti.

Canto

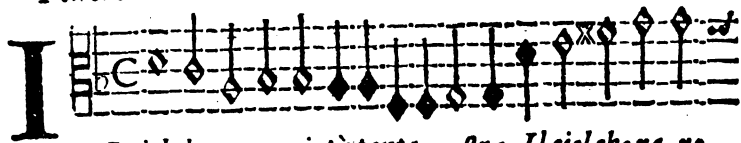
Altre voci.



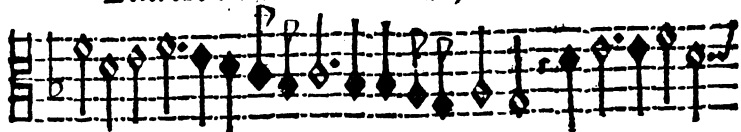
men-

Tenore

A tre voci.



*L ciel che raro virtù tanta mostra Il ciel che ra ro*

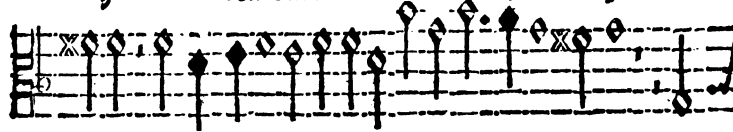


*virtù tanta*

*mostra Hor ne rallegra*



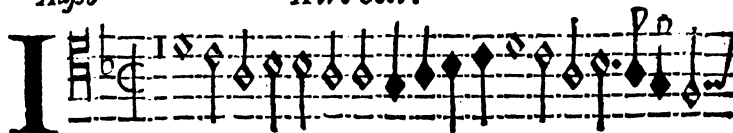
*ij con varia ti do ni, Onde feli ce*



*riede all' età nostra donna si dolc'è pia Che*

*Aaſſo*

*A tre voci.*

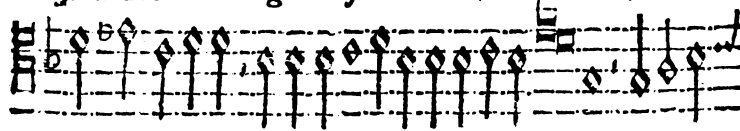


*L ciel che raro tan*

*ta mo-*



*fra Hor ne rallegra ij con varia ti do ni, Onde*



*fe li ce riede all' età nostra donna si dolc'è pia Che pur nõ*

*Q q 2 to-*

*Residuo.*


mondo tant'affan ni Ma ce lo fà più bello,  
 y e più genti-  
 le, qual fior tra verd'herbetti'à mezo Apri le.

*Residuo.*


pur nò togl'al mondo tant'affanni, Ma ce lo fà più bello  
 y. e più genti le, qual fior tra verd'herbetti'à  
 mezo A pri le.

*Residuo.*

togl' al mondo tan t'affanni, Ma ce lo fa più bello

e più gen ti-

le qual fior trà verd'herbett' à me? Apri le.

Il comporre vna Cantilena à quattro voci è molto differente à quello, che si-fà, quando si compone vn Duo, ò vero vn Terzetto, perche in quella si offerua di dare le Consonanze più propinque per tutte le quattro parti, massime quando la Compositione sarà con vn sol Soprano, cioè appresso l'Vnisono, li darà la Terza, appresso la Terza, li darà la Quinta, & appresso la Quinta, li darà l'Ottava, ò vero appresso la Quinta li darà l'Ottava, & appresso l'Ottava, li darà la Decima, & cossi da grado in grado procedendo con l'altre Consonanze deriuatè, così ascendendo, come discendendo, lo che non sempre si offerua cossi quando si compone vn Duo, ò vero vn Terzetto, perche alle volte dandosi le Consonanze di simile maniera, non fa quell'Armonia, come farà quando si compone vna Compositione à quattro voci. E che sia il vero, vedi à quello Terzetto fatto da Camillo Lambardi, per essere stato composto molto largo di Consonanze, ci hò fatto la Quarta Parte, che sarà vn Basso, lo quale l'adduco per esemplo. Benche non mancherebbe di addurre altri miei esempi, ma tutto questo hò fatto, acciò il Studente stia auertente nel comporre simili Terzetti.

Comporre  
à quattro  
voci diuer  
so di quel  
lo à due, &  
à tre voci.

Canto

*A tre voci fatto à quattro.*

**D** El Sol *ij* affai più bel la

Del Sol affai più bella Ma più cruda, e più fiera

d'ogni seluaggia fera è la mia Pastorella.

Alto

*A tre voci fatto à quattro.*

**D** El Sol Del Sol affai più bel la Del

Sol Del Sol affai più bel la Ma più cruda, e più

fiera D'ogni seluaggia fera è la è la mia Pastorella.

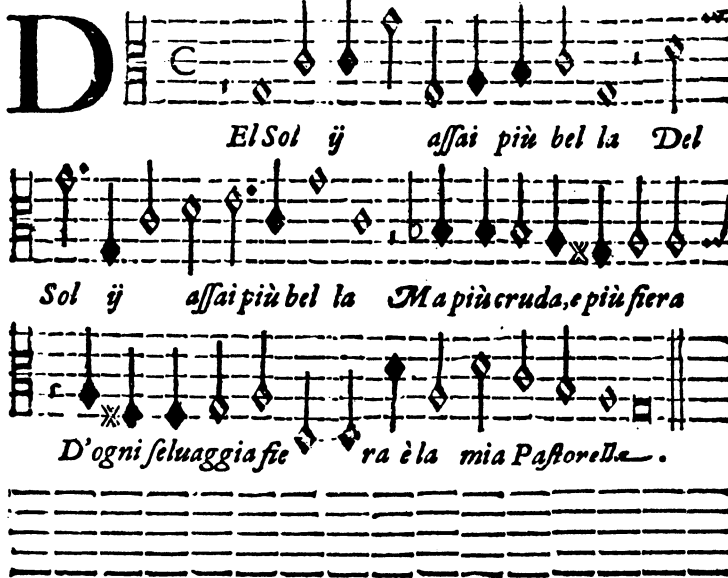
Te-

## LIBRO QVARTO

311

Tenore

*A tre voci fatto à quattro.*

**D** 

*El Sol ij affai più bel la Del*

*Sol ij affai più bel la Ma più cruda, e più fiera*

*D'ogni seluaggia fiera è la mia Pastorella.*

Basso

*Quarta parte aggiunta.*

**D** 

*El Sol affai più bella ij*

*affai più bella Ma più cruda, e più fiera D'o-*

*gni seluaggia fiera è la mia Pastorella.*

Credo

Modo di  
comporre  
l'armonie  
à due, à tre  
& à quat-  
tro Chori.

Consonan-  
ze imper-  
fette mag-  
giori, co-  
me si vfa  
no nell'ar-  
monie à  
due, à tre,  
& à quat-  
tro Chori.

Credo certo Lettore, che infino ad'hora hai hauuto ra-  
guaglio intorno l'offertuationi del comporre, per tante ra-  
gioni, & effempi che si sono mostrati, per lo che volendo il  
curioso sapere l'offertuationi della compositione à più di  
quattro voci, deue considerare, che intendendo bene quanto  
di sopra è stato trattato, potrà con ogni facilità peruenire  
alla perfettione di comporre vn Concerto à quante si vo-  
glia voci. Ben vero, che à questo deue molto bene auerti-  
re il Compositore, che quando componerà vna Cantilena,  
à due, à tre, & à quattro Chori, ò à quanti si voglia Chori,  
di offeruare, e ponere le Consonanze imperfette maggiori  
nelle parti acute, e sopr'acute, perche quelle fanno più ef-  
fetto, che non fanno quando sono poste nelle parti graui,  
anzi, fare che in detti componimenti le parti delli Bassi non  
vadano tutti all'Vnifono, maggiormente quelli à due Cho-  
ri. Ne ancho vfare le Quinte trà li Bassi, quando li Chori  
cantano distanti, perche fanno le Quarte con l'altre parti,  
& acciò il Studente sia capace di quanto habbiamo detto di  
sopra, ne mostraremo vn poco d'effempio à due Chori.

*Primo Choro.                      Secondo Choro.*

*Canto.                      Canto.*

*Alto.                      Alto.*

*Tenore.                      Tenore.*

*Basso.                      Basso.*



*Regola doue s'impara l'Intauolatura, e d'intauolare  
sopra lo Strumento del Liuto. Cap. VIII.*

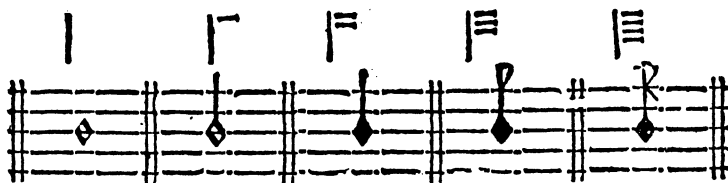
*Come lo Stancho, e l'asso buon Nocchiero  
Che da continui venti è trauagliato,  
Altro non cerca, e brama col pensiero,  
Che di poggiar sù'l Porto desiato.  
Cossi fo io ch'ogni momento spero  
Condur la Musa ad vn perfetto stato:  
Ma sol mi resta de Strumenti dire,  
E in santa pace l'Opra mia finire.*



**V**OLENDO il principiante Sonator del Liuto imparare l'Intauolatura sopra del Liuto, ò vero d'intauolare sopra di detto Strumento. Deue prima intendere, che hoggidì si vñano due forti d'intauolatura, vna è detta del Zero, & l'altra del 1. Ma per essere quella del Zero più commune, sarà bene di essa trattare. E per questo è da sapere, che nella presente Intauolatura sono 8 ordini di Corde, cioè la prima Corda sarà di sotto, e così va seguitando per ordine, le quali Corde se hanno à toccare in li lor tasti secondo sono in esse signati li numeri, intendendo la Corda segnata col Zero, cossi, o. significare vacante: Et quando è segnato. 1. significa che se tocca quella Corda, dou'è tal segno al primo tasto, e così il resto delli numeri. E ancora da sapere, che l'Armonia, che si sonano, per hauere la sua perfectione, le botte non si danno vuali, per tanto sono stati fatti sopra li detti numeri l'infra scritti segnali, d'alcuni detti tempi, e d'altri Bandiere, le quali sono segni di Notule ridotte in tal forma, accioche ancora quelli, che non hanno cognition del Canto, possino partecipare di tal scientia, li quali si se accomoderanno à tener tal misura, sonaranno tutte le cose perfettissimamente. Si bene alcuni Sonatori del Liuto

*Tépl, che  
li vñano  
nell' inta-  
uolatura,  
perche ri-  
trouati.*

to hanno ancora vſato poſere per tempi ſopra l'intauolatura del Liuto, le Notule, le quali hanno voluto, che quelle facciano il medefimo effetto, che fanno i cinque tempi, ma queſto modo d'intauolare ſerue ſolamente à quelli, che hanno cognitione del Canto Figurato. Ma per più facilità poneremo li detti ſegni con la valuta delle Notule ſotto, come qui appreſſo ſi può il tutto meglio capire.



*Tempo di Sem. di Min. di Semim. di Croma. di Semicr.*

Valere de  
tempi, che  
ſi vſano ne  
l'intauola-  
tura come  
inteli.

Il primo tempo ſignifica la miſura, che deue tenere, la qual biſogna pigliarla ſi larga, che in quel tempo ſi poſſi dare le botte del numero diminuto, perche lo ſecondo vale per la metà del primo, il terzo vale per la metà del ſecondo, il quarto vale per la metà del terzo, & il quinto vale per la metà del quarto. E quando trouerà detti tempi con lo punto, quello punto vale la metà di quel tempo, doue ſarà ſegnato detto punto. Ecco l'eſſempio.



Punti, che  
operano  
nell'Inta-  
molatura.

Nell'Intauolatura ſi vſano i punti appreſſo de i numeri che altro non denotano, che dou'è il punto, quella Corda ſi tocca con il Dito di ſotto, che ſarà il Dito appreſſo il Dito groſſo detto da Latini Indice, quale botta ſi dice alzare, & doue non è il punto quella botta ſi dà col Dito groſſo, e ſi dice calare.

E quando trouerà vna botta di più corde, non deue partirſe con le Dita da quella botta inſino à tanto, che non hab-

habbia finito di toccare il passaggio, ò altra botta sola, però questo ordine di toccare s'intende, purchè il passaggio ò altra botta sola non si discosta dalli tasti propinqui à detta botta piena.

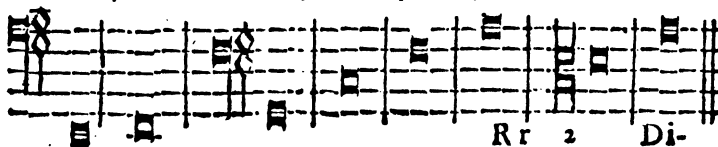
Et quando li capiterà nelle mano alcuna sonata intauolata, & che in quella non vi saranno i punti necessarij nelle botte sole, ò ne i passaggi. Deue auertire, che se li passaggi saranno del numero sparò, la prima botta si deue alzare, e la seconda botta calare, & si saranno del numero paro, la prima botta si deue calare, e la seconda alzare, e così offeruando non potrà altrimenti errare.

Deue il Sonatore portare le Dita della Mano sinistra, secondo sarà il numero che sarà segnato nell'Intauolatura, cioè se il numero sarà segnato al primo tasto, ponere in quello tasto il primo dito, che sarà quello, che segue appresso il Dito grosso di detta Mano sinistra, & così procedendo con l'altre Dita ne gl'altri tasti, e questo è quanto si può dire à qu'elli Sonatori che imparano à sonare sopra l'Intauolatura.

Volendo alcuno curioso con più sicurtà intauolare sopra del Liuto, non sol bisogna saper cantare, ma ancora hauere buona cognitione della introductione della Mano. Dunque volendosi intauolare alcuna opera, si deue auertire, che l'ottaua Corda del Liuto stia vacante in C. faut grauiissimo, la settima Corda vacante stia in D sol re grauiissimo, la sesta Corda vacante stia in Gammaut graue. La quinta Corda vacante stia in C faut graue. La quarta Corda vacante stia in F faut graue. La terza Corda vacante stia in A la mi re acuto. La seconda Corda vacante stia in D la sol re acuto. Et la prima Corda vacante stia in G sol re vt sopr'acuto, & questo sarà il suo accordo, come si può vedere qui appresso da queste Notule.

*Notule, che mostrano l'accordo del Liuto à otto ordini.*

8. Corda. 7. Cord. 6. Cord. 5. Cord. 4. Cor 3 Cor. 2. Cor. 1. Cord.



Come deue portare la mano sinistra il Sonatore del Liuto. Botte, che si alzano, e che si calano come inlese.

Regola della Mano sinistra ne i tasti del Liuto.

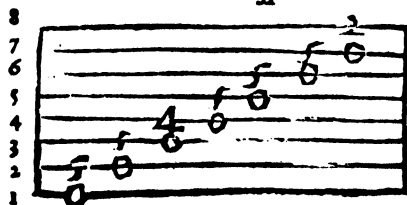
Accordo del Liuto à otto ordini, come è vfato dall'Autore.

Come si  
trasporta-  
no le Cor-  
de vacan-  
te quando  
s'intauola

Dico ancora che alle volte le Corde che si toccano vacante, in tal luogo ci faranno altre Notule, come sarà la prima Corda vacante, che naturalmente si troua ni G sol re vt sopr'acuto, e perche nelle Cantilene ci faranno le parti che cantano, che le loro Notule faranno più alte di detta Corda di G sol re vt sopracuto, sarà neccesserio, che il luogo della Prima Corda, che si tocca vacante, che si trasporta nella seconda Corda nel quinto tasto, & il simile ordine si può tenere nel trasportare l'altre Corde vacante, come da questo poco esempio si può il Studente regolare.

*Corde vacante trasportate.*

Da questo esempio si può regolare il Sonatore di accordare il Liuto, che non hà notitia di Canto Figurato.



Tempi come si segnano nell'intauolatura.

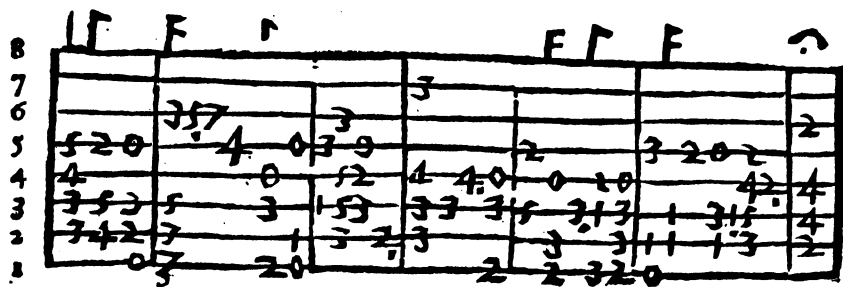
E quando si segnano i tempi sopra l'intauolatura, quelli deuono essere posti secondo sono le Notule, che faranno più diminuite. E quando le Notule sono d'un'istessa valuta basterà segnare vn solo tempo nel principio della battuta, secondo sarà il valor di quelle.

Quando si può mancare alcuna Corda nell'intauolatura.

Dico anco quando nell'intauolare si trouasse vna botta, che difficilmente si può toccare, si può lasciare quella Corda, che più l'impedisce, maggiormente nelle Corde di mezzo. E si per auentura vna botta sarà bisogno toccarla da vno estremo all'altro, e tal botta la Mano sinistra non sarà atta à toccarla, potraffi leuare quella Corda men neccessaria, ma sopra di ciò me ne rimetto al buon giuditio di chi farà questo esercizio d'intauolare.

Come si trasporta-  
no le Notule Semi-  
tona: e, &  
B mollare  
nel Liuto.

E perche sogliono le Notule naturali essere agumentate, e deminuite dalli due accidenti del Semituono, e del B. molle, perche doue sarà posto il Semituono quella Notula s'intauola vn tasto più sopra del suo luogo naturale, e per contrario doue sarà posto il B molle, quella Notula si pone vn tasto più sotto del suo luogo naturale. E mostreremo questo poco d'esempio da doue il principiante potrà regularse d'intauolare sopra del Liuto.

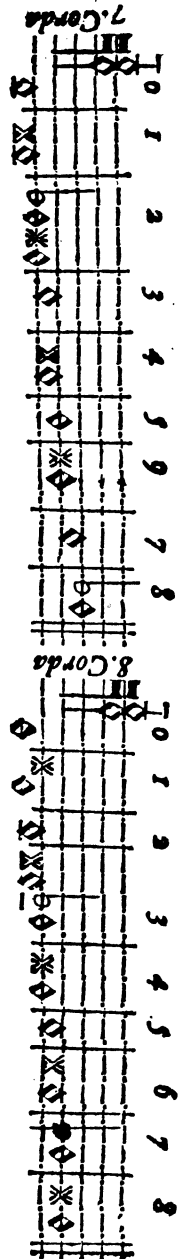


Finalmente volendo il *Stu-  
dente* intauolare qualsiuoglia  
Concento, di qualsiuoglia modo composto, che regolando-  
si nell'intauolare nel seguente effempio del manico del *Li-  
uto*, in quello trouarà tutti i numeri delle *Notule* naturale  
dell'introduzione di *Guidone*, & ancora i numeri delle *No-  
tule* accidentali, non solo quelle trasportate per via de *Se-  
mituoni*, ma etiandio quelle trasportate per via de *B molli*.  
Ma per più facilità di chi vorrà intauolare mostreremo tut-  
te le *Notule*, le quali sono intauolate dentro del detto *Ma-  
nico*, come appresso con ogni facilità si può vedere, co-  
minciando dalla prima *Corda*.

**Que-**

Questi ottoottonari essempli dimostrano le Note, che sono intauolate nell'otto Corde del seguente Manico del Liuro, e li numeri dimostrano li tasti di ciascuna Notula intauolata.

The image displays six musical staves, each representing a string of a lute. Above each staff is a header with the numbers 0 through 8, indicating the fret positions. The staves are labeled on the left as 1. Corda, 2. Corda, 3. Corda, 4. Corda, 5. Corda, and 6. Corda. Each staff contains a sequence of notes and symbols representing the fretting pattern for that string. The symbols used are diamonds (representing natural notes), crosses (representing sharps), and 'x' (representing naturals). Some notes have accidentals (sharps or flats) written next to them. The patterns show the sequence of notes played at each fret for each string.



# MANICO DI LIVTO DOVE SI MOSTRA d'intavolare quasi uoglia Canto Armonico.

## LIBRO QVARTO

| 8. Cord. C | * c | d <sup>2</sup> | * b <sup>3</sup> | c <sup>4</sup>   | f <sup>5</sup> | * f <sup>6</sup> | g <sup>7</sup> | * g <sup>8</sup> |
|------------|-----|----------------|------------------|------------------|----------------|------------------|----------------|------------------|
| 7. Cord. D | * b | e <sup>2</sup> | f <sup>3</sup>   | * f <sup>4</sup> | g <sup>5</sup> | * g <sup>6</sup> | a <sup>7</sup> | * a <sup>8</sup> |
| 6. Cord. C | * g | a <sup>2</sup> | b <sup>3</sup>   | h <sup>4</sup>   | c <sup>5</sup> | * c <sup>6</sup> | d <sup>7</sup> | * d <sup>8</sup> |
| 5. Cord. C | * e | d <sup>2</sup> | * d <sup>3</sup> | e <sup>4</sup>   | f <sup>5</sup> | * f <sup>6</sup> | g <sup>7</sup> | * g <sup>8</sup> |
| 4. Cord. F | * f | g <sup>2</sup> | * g <sup>3</sup> | a <sup>4</sup>   | b <sup>5</sup> | * h <sup>6</sup> | c <sup>7</sup> | * c <sup>8</sup> |
| 3. Cord. A | * h | h <sup>2</sup> | c <sup>3</sup>   | * c <sup>4</sup> | d <sup>5</sup> | * d <sup>6</sup> | e <sup>7</sup> | * e <sup>8</sup> |
| 2. Cord. D | * b | e <sup>2</sup> | f <sup>3</sup>   | * f <sup>4</sup> | g <sup>5</sup> | * g <sup>6</sup> | a <sup>7</sup> | * a <sup>8</sup> |
| 1. Cord. G | * g | a <sup>2</sup> | b <sup>3</sup>   | h <sup>4</sup>   | c <sup>5</sup> | * c <sup>6</sup> | d <sup>7</sup> | * d <sup>8</sup> |

*Regola doue s'impara l'Intauolatura e d'intauolare sopra lo Strumento della Chitarra à sette Corde, detto Bordelletto alla Taliana. Cap. VIII.*

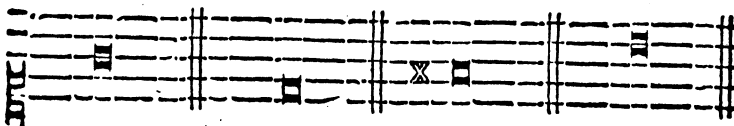
Chitarra  
à sette Cor-  
de, hoggi  
detto Bur-  
delletto, e  
della sua  
intauolatu-  
ra.



**A B B I A M O** detto alcune ragioni intorno l'imparare l'intauolatura, e dell'intauolare sopra del Liuto, sarà bene hora vedere, come può regularsi vn principiante Sonatore della Chitarra à sette Corde d'imparare l'intauolatura, & d'intauolare sopra detto Strumento. Per tanto è da sapere, che la Chitarra à sette Corde contiene quattro ordini, l'accordo del quale comincia in questa maniera, cioè le due quarte vacante, che saranno due Corde equali, come fussero due prime staranno in G sol re vt sopr'acuto, le due terze vacante in D la sol re acuto, le due seconde vacante staranno in F faut Semitonato, e la prima Corda vacante starà in B mi sopr'acuto, come si vede in queste Notule qui appresso.

*Notule che mostrano l'accordo della Chitarra à sette Corde.*

4. Corda.      3. Corda.      2. Corda.      1. Corda.



Chitarra  
Strumen-  
to imper-  
fetto.

Per essere la Chitarra à sette Corde Strumento imperfetto, per causa che in esso non vi sono tutte le voci graue, come habbiamo nel Strumento del Liuto: Ma tuttauolta volendosi intauolare potrássi trasportare le Notule graui per Ottaua, ò Quintadecima alta, e si bene sono due forti d'intauolatura vna è detto ~~del~~ dell'1. & l'altra del zero, nientedimeno, noi ci seruiamo della più commune, che è quella del zero, che la prima Corda si piglia da sotto, significando zero così, o, la Corda che si tocca vacante: Circa poi delli tempi de i Semituoni, e de i B molli si offerua la

me-



medesima regola che habbiamo tenuto nell'intauolatura del Liuto, così ancora diciamo de i punti, che doue farà la botta con il punto, quello dimostra che tal botta si deue alzare, e doue non farà il punto si deue calare.

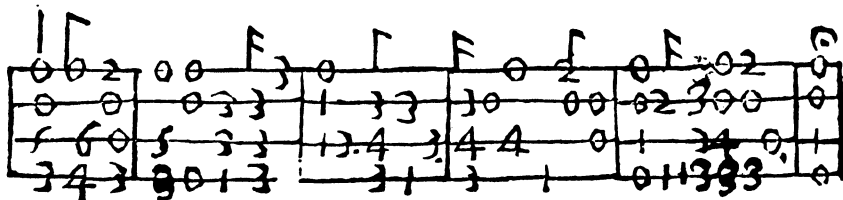
E quando tale Strumento si sonarà arpiggiando con tutte le dita della mano destra, farà anco bello effetto, ma questo modo di sonare si può imparare con lunga pratica.

Come si  
sona la  
Chitarra,  
e come s'  
intauola.

Dunque volendo il *Stu-den-te* intauolare sopra la Chitarra, deue auertire, che la prima Corda vacante stia in B mi sopra acuto. La seconda Corda vacante stia in F fa vt acuto semitonato. La terza Corda vacante stia in D la sol re acuto. Et la quarta Corda vacante stia in G sol re vt sopr'acuto, e vi farò vn poco d'esempio, come s'intauola.



*Da questo esempio s'impara come s'intauola.*



Ss E li

Considera E si non basta il sopradetto essemplio per la cognitione dell'intauolare, potrai il Studente regolare da questi sottoscritti essempli di Notule, con i numeri de i tasti, che dinotano quante Notule sono intauolate dentro del sotto- scritto Manico, come appresso si può considerare.

1. Corda

2. Corda

3. Corda

4. Corda

*Manico della Chitarra à sette Corde, doue si mostra d'intauolare qualsiuoglia Canto Armonico.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

G

D

F

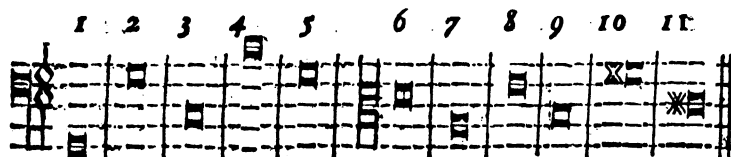
*Regola de Sonare, & d'Intauolare sopra lo Strumento della Lira in gamba à vndici Corde.* Cap. X.



IA che habbiamo veduto come può il Studente regularse di sonare, & d'intauolare sopra lo Strumento del Liuto, & della Chitarra à sette corde, & perche hora vogliamo ragionare intorno dello Strumento della Lira. Per tanto è da sapere che della Lira à vndici ordini il suo accordo camina di questa maniera, cioè le due corde di fuora del Manico s'accordano per Ottava, cioè la prima Corda s'accorda in Gammaut, e la seconda Corda in G sol re vt primo. La prima corda vacante di dentro al Manico, s'accorda in C fa vt graue, la seconda Corda vacante s'accorda in C sol fa vt acuto, la terza Corda vacante s'accorda in G sol re vt primo, che starà vnisono con la seconda Corda di fuora, la quarta Corda vacante s'accorda in D la sol re acuto, la quinta Corda vacante s'accorda in A la mi re acuto, la sesta Corda vacante s'accorda in E la mi acuto, la settima Corda vacante s'accorda in B mi acuto, l'Ottava Corda vacante s'accorda in F fa vt semitonato, e la nona, & vltima Corda vacante s'accorda in C sol fa vt semitonato, comeda questo essemplio di Notule si può considerare.

Accordo della Lira come camina.

*Accordo della Lira à vndici Corde.*



Cor. di fora. Corde di dentro.

Et volendo il Studente imparare l'intauolatura, deu

Donne comincia la prima Corda alla Lira.

tutte l'altre Corde, intendendo tutte le Corde vacante doue farà segnato il zero così, 0, & il primo tasto sarà segnato con questo numero così 1. & il secondo tasto con questo così, 2. &c.

**Come si  
sona la Li-  
ra sopra le  
parole.**

Quando il Sonatore vorrà sonare la Lira sopra le Notule, deue auertire, che non importerà quando in quella botte vi toccherà alcun'altra corda, perche non se ne può far di meno, maggiormente quando le botte si toccano con le corde di mezo, ma per maggiore intelligenza di chi vuol sonare sopra le Notule, ponremo qui appresso vno effempio d'intauolatura, nello quale vi si potranno sonare qualsiuoglia parte di Canto, tanto delle Corde graui, quanto delle Corde acute, & sopr'acute, con i numeri che dimostrano le consonanze delle Notule. Ecco l'effempio.

The image displays a musical score for a 12-measure exercise, organized into five staves. Each staff is numbered 1 through 12 at the top, corresponding to the measures. The notation is a form of musical shorthand, featuring notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent staves use different clefs: the second and fourth staves use alto clefs, while the third and fifth staves use bass clefs. The notation is dense and systematic, typical of a technical exercise or a specific musical style like early modern lute tablature.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Dico, che essendo lo Strumento della Lira imperfetto, poiche li mancano le due corde di A la mi re, & B fa, B mi graue, tale corde si possono fingere ò alla sua Ottaua, ò vero alla Quintadecima, & perche ancora detto Strumento difficilmente si può toccare con vna corda sola, per causa che il Ponte immobile che stà di sotto haue più del piano, che del voltato, per questo volendo il Sonatore sonare sopra le Notule, ò vero intauolare sopra di detto Strumento non sarà male toccandosi più corde insieme à vn'istessa consonanza. Ma questo si bene che si deue dare l'arcata lunga, tanto nel tirare fuora il braccio destro, quanto nel tornare.

Lira à vndici ordini  
Strumento imperfetto

Come si porta l'arcata nel sonar la Lira, e come si fanno i passaggi.

Quando si sona alcuno passaggio gradato, ò ascendente, ò discendente, ò che sia di Minime, ò di Semiminime, ò di Crome, ò di Semicrome, all'hora il Sonatore non deue partirse da quella Consonanza doue comincerà il passaggio, & con vna arcata toccare le diminutioni delle Notule,

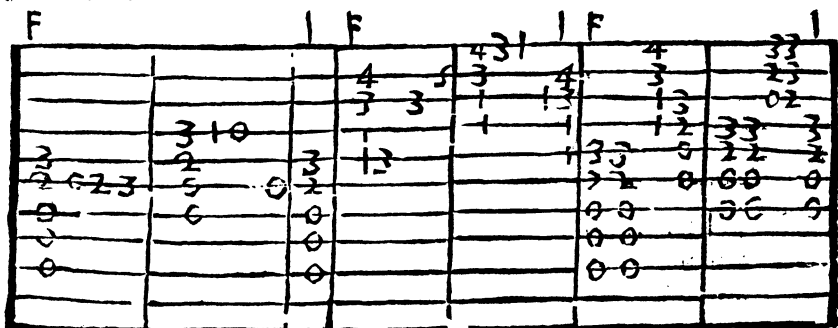
ma

**Come può  
fare l'arca  
ta il Sona-  
gore della  
Lira.**

Come può fare l'arcata il Sonatore della Lira. ma questo s'intende purché il passaggio non ascenda, ne discenda più di quattro Notule, che si faranno più Notule gradate all'hora il Senatore è obligato battere l'arcata alla quinta Notula del passaggio; Auertendo ancora il Sonatore, che la sua arcata habbia à durare almanco vn tempo di Semibreue, & ancora con vna arcata toccare due, ò tre, ò quattro Minime, ò Semiminime stanteno in vna medesima riga, ò vero spatio, & il simile si può fare con le Crome, & Semicrome, come qui appresso si può vedere in questo esempio.



*Vn'arcata. vn'arcata. vn'arcata. vn'arcata. vn'arcata. vn'arcata.*



*Corde di fuori al Manico .*

Appresso quando trouarà i Semituoni nelle Notule di  
 Confidera qualfiuoglia parte de i Canti Armonici, quelli li deue sona-  
 re nella Notula, che starà vna Terza sotto di qualfiuoglia  
 Semituono in qualunque luogo si ritroui, anzi di più che  
 l'istefso si può fare ne gl'altri Semituoni, che staranno vna  
 Ottaua, ò Quintadecima, più alta, ò più bassa, ò vero con  
 le loro deriuatè, come da questo effempio di Notule si può  
 confiderare, & di tutti gl'altri luoghi de i Semituoni.

**Confidera  
zione de i  
Semicuoni  
nel fonare  
la Lira.**

**Tr2-**

*Tramezzamenti di Consonanze imperfette maggiori.*

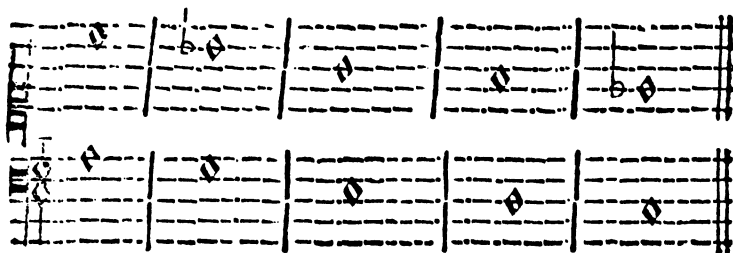
The image displays a musical score for a lute, consisting of six systems of staves. The first five systems each have two staves (treble and bass clef), while the sixth system has a single staff. The notation includes various symbols: 'X' marks, diamond shapes, and circles, which represent specific fret positions and string combinations. The score is divided into measures by vertical bar lines, showing a sequence of chords and intervals across the fretboard.

*Corde di fuori al Manico.*

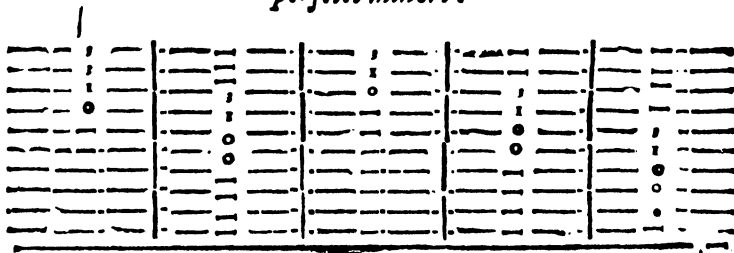
Ricordando al Sonatore che non sempre si toccheranno le botte di vna medesima maniera come habbiamo mostrato nel primo effempio dell'Intauolatura, perche alle volte possono essere tale botte tramezzate di Terze minori, ò delle sue deriuatè, le quali si fonano di quest'altra maniera così, ecco l'effempio delle Notule, & dell'Intauolatura.

Consonanze minori,  
come considerate  
nella Lira

Tra-

*Tramezzamenti di Consonanze imperfette minori.*

*Tutte queste botte sono tramezzate di Consonanze imperfette minori.*



*Corde di fuori al Manico.*

Quando si  
danno le  
consonanze  
maggiori  
nella Lira

E quando le Notule della parte più bassa ascendono per Quarta, & discendono per Quinta. Il Sonatore starà accorto dare la botte che ci sia la Terza maggiore, o le sue derivate, come habbiamo mostrato ne i luoghi dell'Intauolatura del primo essemplio doue s'impara à sonare sopra le Notule.

E finalmente volendosi intauolare alcun Concerto, si deu' auertire, che quando canterà vna Parte sola, non à tutti i luoghi si possono toccare le corde sole ( come vn'altra volta habbiamo detto ) ma si bene toccare tal Notula con accompagnarci alcun'altra Notula, che non faccia tristo effetto, la qual cosa si rimette al buon giudicio dell'Intauolante, come tutto questo con la lunga pratica il Studente potrà meglio intendere, & regularsi da tutti i sopradetti essempli nell'intauolare sopra lo Strumento dalla Lira.

Rego-



*Regola doue si mostra come si sona la Viola da Gamba sola, & in conferto, del suo accordo, & della sua Intauolatura. Cap. XI.*



**P**ER conclusione della nostra Prattica, & di quanto è stato da noi promesso intorno d'alcuni strumenti ritmici, habbiamo proposto in quest'ultimo discorso far mentione, & dar notizia al curioso Studente, che desia hauer cognitione di sonare la Viola da Gamba, essendo tale Strumento non meno necessario de gl'altri Strumenti artificiali da tasti, nei conferti strumentali, & vocali. Dunque è da sapere, che la Viola da Gamba, da altri detta Viola d'Arco è vno strumento nel quale si ritroua l'istessa perfectione, come à quella, che habbiamo veduto nel Liuto, non solo per causa della cosa del tastare, & che in vna corda stessa si possa inacutire, & ingrauire il suono per qualsuoglia interuallo, benchè minimo, & insolido, ma anco sonandosi da Periti Sonatori quattro, ò cinque Viole insieme, non è dubbio, che essendo ben tocche, che tal suono rende all'orecchie dell'vditori vna perfetta, e soaue armonia, lo che non fa tanto effetto sonandosi qualsuoglia Cantilena à quattro, ò à cinque da Perito Sonatore di qualsuoglia Strumento per perfetto che sia, e tal perfectione si causa perche fanno più quattro, ò cinque Sonatori perfetti insieme, che non farà sonandosi vn solo Strumento da vn solo perfetto Sonatore, come meglio questo il Giudizioso con la buona esperienza potrà considerare: E che sia'l vero il conferto delle Viole da Gamba hanno acquistato il nome proprio delle voci cantabili, essendo tali voci più perfette delle voci artificiali, poscia che ciascheduna Viola da Gamba da perse tiene il suo propio nome, quali si dicono, Basso, Tenore, Alto, e Soprano, e se vi sono più Viole nel Conferto se dicono Quinto, Sesto, & quel che siegue. Ben vero, che l'accordo di ciascheduna Viola accordandosi sola, ò in Conferto, così quella del Basso, come dell'altre Parti, tutte s'accordano d'vna stessa maniera, e non è differente dell'ac-

Viola da  
Gamba  
Strumento  
perfetto.

Viole da  
Gamba  
si dicono  
co i nomi  
proprij de  
le voci cā-  
tabili.

Accordo  
delle Vio-  
le da Gam-  
ba, come si  
considera.

cordo del Liuto à sei ordini, perche sei ordini di corde tie-  
ne ciascheduna Viola da Gamba, & l'accordo si considera  
di questo modo, cioè la Sesta Corda vacante del Basso s'ac-  
corda ne i conferti nella Corda di D sol re grauissimo, che  
sarà Ottaua sotto di D sol re graue. La Quinta Corda va-  
cante s'accorda nella Corda di Gammaut grane. La Quar-  
ta Corda vacante s'accorda nella Corda di C fa vt graue.  
La Terza Corda vacante s'accorda nella Corda di E la mi  
graue. La Seconda Corda vacante s'accorda nella Corda  
di A la mi re acuto, & la Prima Corda vacante s'accorda  
nella Corda di D la sol re acuto. Appresso, la viola del Te-  
nore, ò vero dell'Alto. La Sesta Corda vacante s'accorda  
ne i Conferti nella Corda di A re graue. La Quinta Corda  
vacante s'accorda nella Corda di D sol re graue. La Quar-  
ta Corda vacante s'accorda nella Corda di G sol re vt acu-  
to. La Terza Corda vacante s'accorda nella Corda di B  
mi acuto. La Seconda Corda vacante s'accorda nella  
Corda di D la sol re acuto. Et la Prima Corda vacante s'ac-  
corda nella Corda di A la mi re sopr'acuto. Il Soprano del-  
la Viola da Gamba s'accorda ne i Conferti. La Sesta Cor-  
da vacante s'accorda nella Corda di D sol re graue. La  
Quinta Corda vacante s'accorda nella Corda di G sol re  
vt acuto. La Quarta Corda vacante s'accorda nella  
Corda di C sol fa vt acuto. La Terza Corda vacante s'ac-  
corda nella Corda di E la mi acuto. La Seconda Corda  
vacante s'accorda nella Corda di A la mi re sopr'acuto, &  
La Prima Corda vacante s'accorda nella Corda di D la sol  
re sopr'acuto. Ma quando s'accordano tutte le Viole del  
Conferto insieme, le Viole de i Tenori, e Contralti s'accor-  
dano per Quinta sopra del Basso, & li Soprani s'accordano  
per Ottaua sopra del Basso, & per Quarta sopra de i Teno-  
ri, e Contralti. Ma per più facilità del Principiante di tal  
prattica porrò qui appresso vn breue effempio, dal quale si  
può breuemente venire alla perfettione di bene, & perfec-  
tamente accordare le Viole da Gamba, così sole, come  
in conferto.

Accordo  
delle Vio-  
le in Con-  
ferto, co-  
me cam-  
ma.

*Essempio dell' accordo di tutte le quattro Parti delle Viole.*

Da Gamba

Accordo del Soprano.

Accordo del Tenore, & del Contralto.

Accordo del Basso

Sesta

Accioche il Sonatore impari di Sonare tutte le Parti delle Viole da Gamba, deue auertire, che si bene il suo accordo procede d'vna medesima maniera con tutte le Viole, nientedimeno quando si sona in conserto, ciascheduna Viola haue le sue chiaue differenti, percioche il Basso haue la Chiaue di F fa vt graue naturalmente nel primo tasto della Terza Corda, e la Chiaue di C sol fa vt acuto l'haue nel terzo Tasto della seconda Corda. Il Tenore, il Quinto, ò vero il Contralto haue la Chiaue di C sol fa vt acuto nel primo Tasto della medesima Terza Corda, haue la Chiaue di G sol re vt sopr'acuto nel terzo Tasto della seconda Cer-

(biuili  
tutti le  
Parti delle  
Viole da  
Gamba,  
come con-  
siderate.

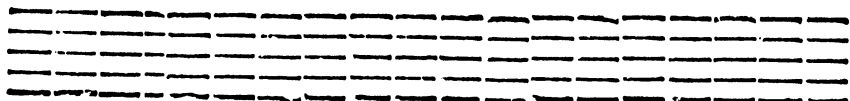
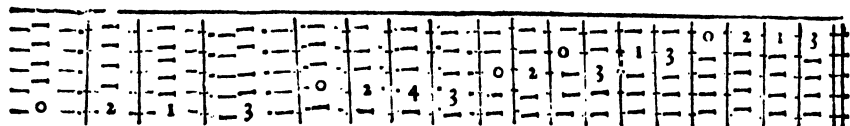
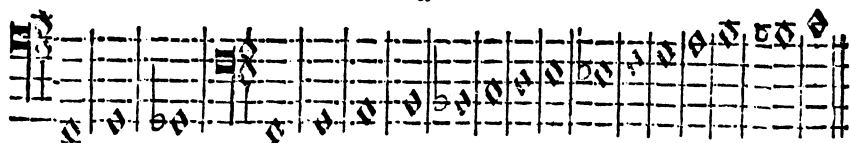
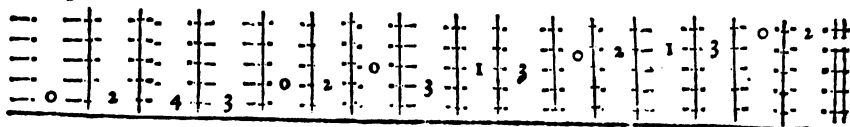
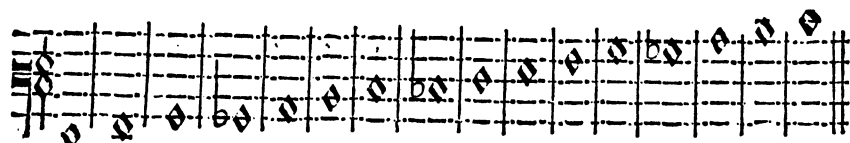
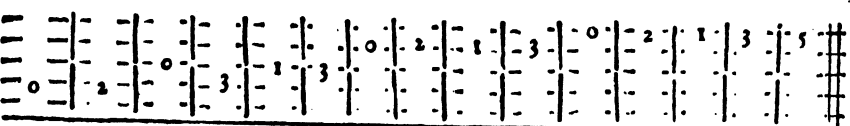
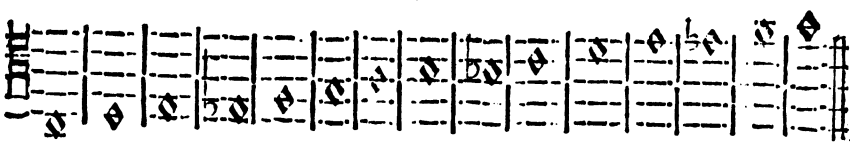
da . e la Chiaue di F fa vt graue nel terzo Tasto della quinta Corda, & il Soprano haue la Chiaue di F fa vt nel terzo Tasto della sesta Corda, la Chiaue di C sol fa vt acuto l'haue nella quarta Corda vacante, e finalmente la Chiaue di G sol re vt sopr'acuto, l'haue nel terzo Tasto della terza Corda. Si che il Studente sapendo i luoghi di tutte le Chiaue potrà con ogni facilità sonare qualsiuoglia Parte della Viola da Gamba.

Ordine di  
portare l'  
Arco nel  
sonare la  
Viola da  
Gamba.

Di più deue auertire il Sonatore, che quando farà vn Passaggio, che se il Passaggio sarà di figure, cioè di Notule del numero paro, sempre deue cominciare la sua arcata, che il Braccio destro vada verso fuora dello Strumento; Ma se il Passaggio sarà di Notule del numero sparò, sempre deue cominciare la sua arcata, che il Braccio destro vada verso dentro dello Strumento, ne deue dare due arcate alla Semibreue. Ma quando sonarà l'altre notule più diminuite, quelle le deue toccare con tante arcate, quante sono le notule. Finalmente deue auertire il Sonatore, che si deue regolare con le Dita della Mano sinistra, secondo i numeri delli Tasti, perche hauendosi da toccare vna Corda nel primo Tasto, non è bene ponere il secondo Dito in tale Tasto, ma ponere il primo Dito, onde per contrario hauendosi da ponere il Dito nel secondo Tasto, non è bene ponere il primo Dito nel secondo Tasto, ma andare sempre regolandosi con le Dita della Mano sinistra, secondo i Tasti, & il medesimo diciamo del portare le Dita per tutte l'altre Corde. E per documento del Studente poneremo sotto delle notule l'Intauolatura di tutte le quattro Parti delle Viole, quale Intauolatura sarà scritta, che la prima Corda sia quella di sopra, & il zero così o, significare la Corda da toccarsi vacante, e i numeri li Tasti.

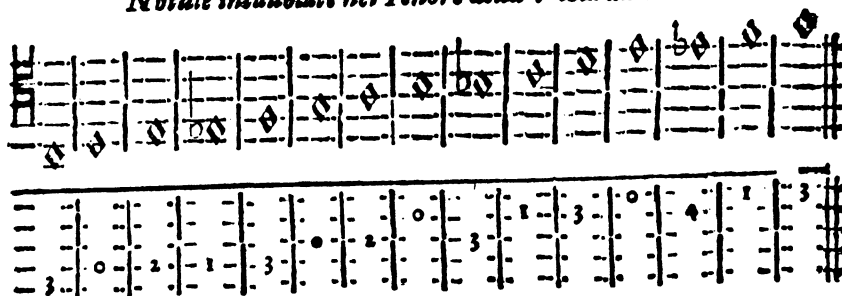
## LIBRO QVARTO.

335

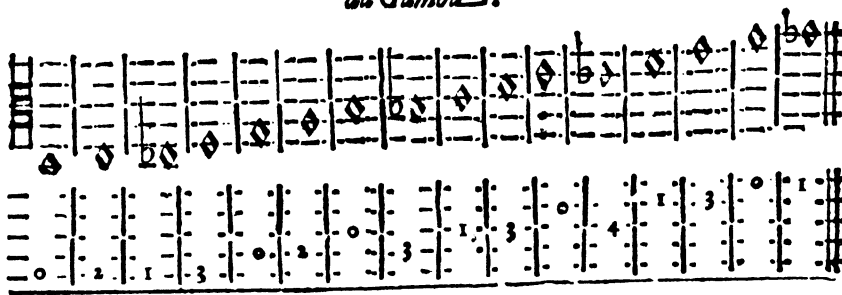
*Notule intauolate nel Basso della Viola da Gamba.**Notule intauolate nel Basso della Viola da Gamba.**Notule intauolate nel Basso della Viola da Gamba.*

No-

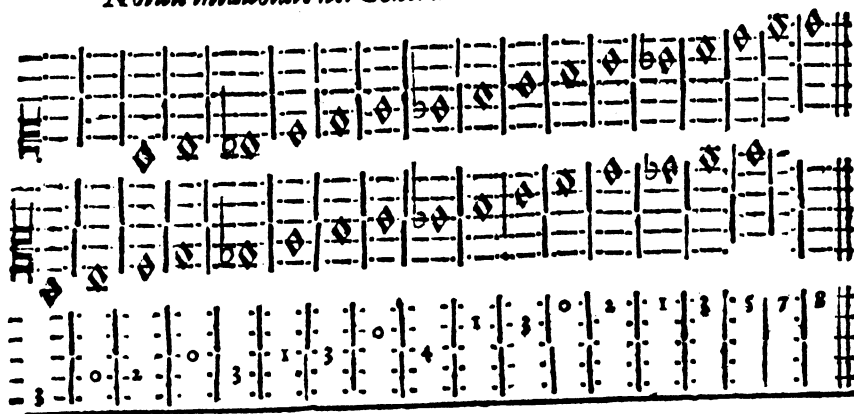
*Notule intauolate nel Tenore della Viola da Gamba.*



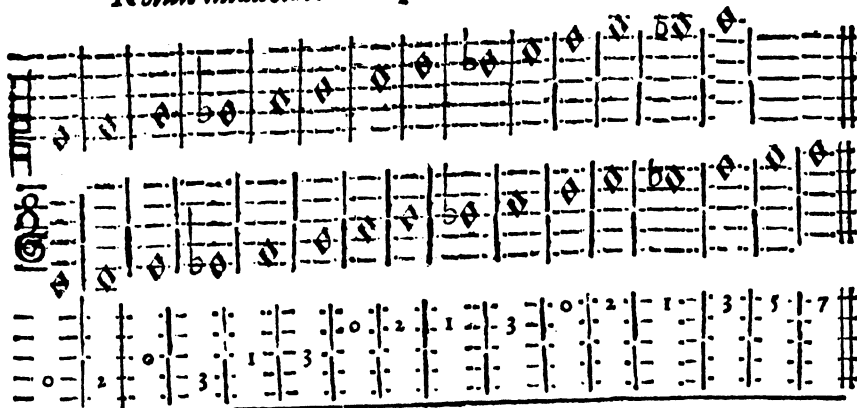
*Notule intauolate nel Tenore, & Contralto della Viola da Gamba.*



*Notule intauolate nel Contralto della Viola da Gamba.*



*Notule intauolate nel Soprano della Viola da Gamba.*



Finalmente deue auertire il Sonatore, che quando trouarà le notule Semitonate, che si deue offeruare il medesimo ordine, che habbiamo tenuto nell'Intauolatura sopra del Liuto, & della Chitarra, perche il Semituono opera, che quella Notula sia augmentata dal suo luogo naturale vn Tasto più sopra, & di questo non ne facciamo altramente essemplio, poiche sopra di questo fatto se ne è trattato altre volte. Si che Lettori carissimi se i precetti, & essempli miei non saranno stati messi con quella eleganza, & facilità, che se li conuenerebbono. Sò certo, che mentre da voi con sano giuditio si considera alle mie fatiche, che si bene non merito somma lode, ne meno d'essere tra i dotti di tal scienza tenuto in preggio, e stima, starò sicuro, che la gentilezza di voi, me farà mezzano al mancamento mio, & che più tosto m'amarete, che odiati, imperoche molto più deueno essere amati quelli che insegnano le virtù, che quelli che semplicemente (con buffonerie loro) ci dilettrano, essendo cosa maggiore sapere quello, che altri fa, che quello stesso, che egli sa. Dunque se non hò dilettrato, almeno non hò offeso le purgatissime orecchie de i giuditiosi, & intendenti Lettori, & per non essere più lungo rendendo gratie à Dio larghissimo donatore de tutti i beni farò fine.

Come si  
augmen-  
tano i Se-  
mituoni  
quando si  
sonano le  
Viole da  
Gamba.

Che la  
scienza è  
mezzo d'a-  
mare i vir-  
tuosi.

Canto. *Omnis per se cō la us in fi ne ca ni tur.*  
 Contral. *Omnis per se cō la us in fi ne ca ni tur.*  
 Tenore. *Omnis per se cō la us in fi ne ca ni tur.*  
 Basso. *Omnis per se cō la us in fi ne ca ni tur.*



*Imprimatur.*  
*Ludovicus Boidus Vicarius Gener. Neap.*

*Rutilius Gallacinus Canon. Deput. vidit.*

*M. Cherubinus Veronean. August. Theologus Curiae Ar-*  
*chiep. Neap. vidit. Reg. x 7111.*