

Mus. Th

2

fol. 2 v. 30

LIBROCELLO IN MUSICA DI  
M. PIETRO ARON.

Mus. H. 2.

Aaron.



Mus.  
№ 16. a.

Mus. Th. 2.

Aaron.



Mus.  
№ 16. a.

~~Mus. Sh. +~~

Originalausgabe „Vinegia per maestro Bernardino et maestro Matheo de Vitali  
venetiani el di. V. Julii mille cinquecento. XXIX.“

Bog. a, A-K, M, N à 4, Bog. E & O à 6 Bl. = 64 Bl.  
(NB. Bl. E. 6 leer.)

Brunel führt noch Ausgaben von 1529 (ebenf. v. Vitali) dan die  
hier folgende & als letzte die von 1562 (Venezia, Dom. Nicolino)

an



**T O S C A N E L L O**

in Musica di messer Piero Aron  
Fiorentino del ordine Hiero  
solimitano & Canonico  
in Rimini. Nuoua  
mente Stampato con la

Bionta da lui fatta & con di-  
ligentia corretto.



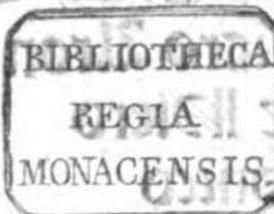
Ad totius Italiae iuuentae de Petri  
Aron egregii Musici laudi-  
bus Io. gazoldi Epig.

Si uis scire modum generosa iuuenta canendi  
Petrus Aron clarus Musicus arte docet.  
Edocet ut coelum numeris moueatur, & alta  
Organa pulsantur, uoceq; saxa mouet.  
Attrahit hic syluas, labentia flumina sistit,  
Threicius uates cedere iure potest.



AL REVERENDO, ET MAGNIFICO MONSIGNORE  
SEBASTIANO MICHELE, PATRITIO VENETO  
CAVALIERE HIEROSOLYMITANO, ET  
PRIORE DI SAN GIOVANNI  
DAL TEMPIO DIGNISSIMO

PIERO AARON FIO  
RENTINO CA.  
NONICO RI  
MINESE



NON e'alcun dubbio gentilissimo mio signore , che di gran parte di  
beni, & de mali, che gli huomini sentono, e principi ne siano cagione,  
& questo a noi le antiche, & le moderne historie apertamente lo ma-  
nifestano. Ne punto e da la ragione lontano darli lhuomo a credere,  
che quegli che hanno imperio sopra gli altri, possano molte cose ope-  
rare, si in utile, come etiamdio in danno di molti, assai piu ageuolmen-  
te, che qualunque altro priuato. Et questo si come in altre cose aperta-  
mente si dimostra, cosi in ciascuna facolta di ingegno , percio che noi  
uediamo in ogni tempo di quelle uirtu essere stati gli huomini piu stu-  
diosi, de lequali e principi piu si sono dilettati. percio che ciascuno piu  
uolentieri in esse si e affaticato per piacere al principe , dalquale spera-  
ua a le sue fatiche premio alcuno, de laqual cosa per nõ dare a uostra signoria essempli antichi,  
percio che forse harebbono minore forza, uno solo mi bastara adducere de nostri tempi Leo-  
ne decimo Pontifice, ilquale ben che fussi di molte uirtu ornato , & studioso , non dimeno di  
niuna si e piu dilettato, & niuna hebbe piu fauorita, & esaltata che la Musica. Donde e proce-  
duto che sotto il suo pontificato molti si sono affaticati , ciascuno secondo le lor forze , di far  
profitto in essa per gli ampi premii, che a le loro fatiche uedeuano essere proposti. Tra gli qua-  
li io sono stato uno, il quale in tenue fortuna nato ricercando per alcuna honesta uia di sostenta-  
re la mia tenuita ne gli studii di musica, mi sono non poco affaticato, le non cosi felicemente co-  
me harei uoluto, almeno quãto l'ingegno & la industria mia ha potuto, & harei al tutto dispa-  
ro il premio a le fatiche mie per la importuna morte di Leone, se uostra signoria non mi si fussi  
offerta unico presidio a la afflitta mia fortuna, la quale quaturque di potere a Leone non sia pa-  
ri, non pero e in alcua uirtu a quello inferiore, ne in studio di fauoreggiare qualunque di uir-  
tu non sia spogliato. Il che sempre hebbe dimostrato nutrendo, fauoreggiando , & esaltando  
in ogni tempo ualenti huomini, & principalmente musici. Io adunque come colui , che in uo-  
stra signoria ha posto ogni speme de le fatiche sue, & in niuna cosa mi risparmiaro , se mi fara  
prestato occasione di dimostrare a uostra signoria quanto a gli cõmodi di quella sia pronto, &  
hora nel mandare in luce di queste mie compositioni, le ho uoluto dimostrare . Fo adunque a  
uostra signoria presente di questo mio libretto, il quale come a la grandezza di uostra signoria  
non sia conueneuole , non dimeno & al piccolo potere mio , & a la gentilezza di quella non  
molto si disconuiene. Resti contenta uostra signoria , che essendo io suo , & anchora le cose  
mie (quali si sieno) sue & siano, & si chiamino,

# T A B V L A

## CAPITOLI DEL PRIMO LIBRO

<b>A</b> ude de la musica, Cap. I.	De li iuētōri d'la musica, Cap. ii.	Diffinitione, & deriuatione de la musica, Cap. iii.	De la musica mondana, humana, & instrumentale, Cap. iiii.	Cognitione di voci & suoni, & uarii instrumenti, Cap. v.	De la intelligenza del modo, Cap. vi.	Cognitiōe d' modo minor p'fetto, Cap. vii.	Che cosa sia tempo, Cap. viii.	Che cosa sia prolatione, Cap. ix.	Quanto sia il ualore de le note nel modo maggiore p'fetto, & imperfetto, modo minor p'fetto, & imperfetto, Cap. x.	Del ualor di cialchedua nota nel mō maggior p'fetto, posto cō il segno seguente $\odot$ , Cap. xi.	Valore d' mō maggior p'fetto nel tēpo ip'fetto & platione p'fetta, come qui $\odot$ , Cap. xii.	Per il scdo segno del maggior p'fetto, Cap. xiii.	Per il modo maggiore imperfetto, Cap. xiiii.	Per il modo minor perfetto, Cap. xv.	Per il modo minore imperfetto, Cap. xvi.	Valore d' mō maggiore p'fetto nel segno d' tēpo p'fetto, & platiōe ip'fetta, cōe q $\odot$ , Cap. xvii.	Per il scdo segno d' mō magior p'fetto, Cap. xviii.	Per il modo maggior imperfetto, Cap. xix.	Per il modo minor perfetto, Cap. xx.	Per il modo minore imperfetto, Cap. xxi.	Valore del mō maggior p'fetto nel segno del tēpo & platiōe ip'fetta, cōe q $\odot$ , Cap. xxii.	Per il scdo segno d' mō magior p'fetto, Cap. xxiii.	Per il modo maggior imperfetto, Cap. xxiiii.	Per il modo minor perfetto, Cap. xxv.	Per il modo minore imperfetto, Cap. xxvi.	De la itelligēza del mō maggior p'fetto, & mō minore & tempo per uarii segni, Cap. xxvii.	De la cognitiōe del mō minor p'fetto, & ip'fetto tēpo, & platione, p uarii segni, Cap. xxviii.	Cōe s'iaō itele le note, ouer figur p'fette, Cap. xxix.	Dimostratione de le note imperfette, Cap. xxx.	Come la longa nel tempo perfetto nō si puo dire imperfetta, Cap. xxxi.	De la cognitiōe & natura d' pūto, Cap. xxxii.	De le note alterate & sua itelligēza, Cap. xxxiii.	Cognitione de la massima & lunga, di color pieno, Cap. xxxiiii.	De la figura breue piena, Cap. xxxv.	De la figura semibreue piena, Cap. xxxvi.	Che cosa sia lyncopa, Cap. xxxvii.	Cognitione & modo di cantar segni, contra a segni necessarii, Cap. xxxviii.
------------------------------------	-------------------------------------	---	---	--	---------------------------------------	--	--------------------------------	-----------------------------------	--	--	---	---	--	--------------------------------------	--	---	---	---	--------------------------------------	--	---	---	--	---------------------------------------	---	---	--	---	--	--	---	--	---	--------------------------------------	---	------------------------------------	---

Cōe li cātori habbiāo a nūerare li cāti, Cap. xxxix.	De le note in legatura, Cap. xl.
<b>CAPITOLI DEL SECONDO LI.</b>	
<b>H</b> E cosa sia tuono, Cap. i.	Del semituono minore, & maggiore, Cap. ii.
Del dittono, Cap. iii.	Del semidittono, Cap. iiii.
Del tritono, Cap. v.	Del dia tessaron, Cap. vi.
Del dia pente, Cap. vii.	Del hexachordo maggiore, Cap. viii.
Del hexachordo minore, Cap. ix.	Del dia palon, Cap. x.
Del genere chromatico, Cap. xi.	Del genere enarmonico, Cap. xii.
Dichiaratione del contrapūto, Cap. xiii.	De le consonanze perfette, Cap. xiiii.
De le concordanze imperfette in contrapunto usate, Cap. xv.	Come il compositore debbe dare principio al suo canto, Cap. xvi.
Se la consonanza o concordanza, e necessaria al principio del canto, Cap. xvii.	De la terminatione o uorrai dire, cadēza ordinata nel soprano, Cap. xviii.
Mō di cōporre psalmi, & magnificat, Cap. xix.	De la natura del diesis, Cap. xx.
Del modo del comporre il cōtrobasso, & alto dopo il tenore & canto, Cap. xxi.	Precetto primo, Cap. xxii.
Precetto secondo, Cap. xxiii.	Precetto terzo, Cap. xxiiii.
Precetto quarto, Cap. xxv.	Precetto quinto, Cap. xxvi.
Precetto sesto, Cap. xxvii.	Precetto settimo, Cap. xxviii.
Precetto ottauo, Cap. xxix.	Precetto nono, Cap. xxx.
Precetto decimo, Cap. xxxi.	Ordine di cōporre a piu di q̄tro uoci, Cap. xxxii.
Che cosa sia proportione, Cap. xxxiii.	Del superparticolare genere, Cap. xxxiiii.
Del superpartiente genere, Cap. xxxv.	Del multiplice supparticolare genere, Cap. xxxvi.
Del multiplice suppartiente genere, Cap. xxxvii.	De la pportionalita arithmetica, Cap. xxxviii.
De la geometrica pportionalita, Cap. xxxix.	De la armonica pportionalita, Cap. xl.
Diuisione del monarchordo p tuoni, & semituoni naturali, & accidentali, Cap. xli.	De la participatione, & modo d'acordar li strumento, Cap. xlii.



LIBRO PRIMO.  
LAUDE DELLA MUSICA.  
CAPITVLO PRIMO.



**M**OLTI ECCELLENTI scrittori antichi & moderni, hanno raccolte le laude de la musica, & con buona cura a quegli che succeder douranno raccomandate, fra i quali anche io ne l'altra opera mia de institutione harmonica detti opera che non si tacesse, Per la qual cosa se hora altro nõ ne parlassi, molto bene potrei essere ilscusato per quel detto de'causidici, che uieta essercitare la cola essercitata. Non dimeno percio che infino a qui non e stato detto (che io sappia) saluo in greco, & in latino. Ho tolto questa nuoua fatica pensando che niuna scula mi sia buona, se al presente non referisco brieuemente alcune cose in cõmendatione, & ornamento di simili scienza. de le quali io faccia partecipi quelli che piu de la lingua nostra materna hanno cognitione. Farollo adunque uolentieri, aggiungendoui qualche cosa che forse da ognuno non e stato detta. Di tutte larti che liberali si chiamano, ritrouo la musica di nobilita, di ualore, & di pregio eccellentissima, & primieramente nobilissima la diro, per essere lei fra l'altre discipline non solo a la contẽplatione utile (si come Boetio afferma) ma anchora a lo operare di grandissimi effetti necessaria, donde auuiene che se la prudenza percio che ricerca la uerita, & giustitia, percio che l'essequisse, sono celebrate. Questa che de l'una & de l'altra fa l'effetto, tutte scienze che solamente contemplanõ, & tutte l'altre arti che solamente operano, uince di autorita, & di chiarezza. Appresso per essere antiquissima tanto di honore le si puo dare, quanto ad alcuna altra scienza, percio che non solo a tempi de Troiani, i quali senza dubbio sono antiquissimi era in pregio, si come p Homero nell'iliade, & nell'odissea si comprende. Ma per lo adietro di tre era che successiuamente succedettero, in stima grande ritrouossi. Per la prima in Orphea, p l'altra in Amphione, & p la terza in Harmonia moglie di Cadmo. Harmonia tanto seppe ben sonar la pua, che non mancano autori, gli quali dicono quella concordanza di differenti uoci che noi chiamiamo harmonia, da lei hauer pigliato il nome. Amphione al dolce suono de la sua lyra edifico le mura di Thebe, & inuatore de la musica, & figliuolo di Giove fu ripntato Orphea & di un dio cio e di Apolline, & di una dea cio e di Calliope principe de le muse si credette esser nato, non per altro se non che nel eta de padri di que duchi, & signori che a Troia per la rapina d'Helena feceno guerra. Hebbe la melodia del suono, & del cato così piena & perfetta, che non solo hebbe forza di muouer le genti humane che con ragione si gouernano, ma le fiere & gli ucegli, anchora che manchino di ogni ragione uole discorso, ma gli arbori & sassi, l'acque, & gli uenti, che ragione nõ hãno, ne sentimento, ma esso inferno oue nõ e redentione, in tãta stima uene, che gli iddii immortali & celesti, godeuano d'esser celebrati col suo canto, & Bacco sdegnato, che da lui per dimenticanza senza laude fu lasciato, quando ridomãdo la moglie Eurydice a plutone. Cantaua in honore di tutti gli iddii. Nel monte Pangeo gli mando contra le sue bacchanti, le quali con grande infamia di tal diuinita indegnamente tutto il lacerorno, bẽche dopo la morte non gli mancassi l'autorita, percio che la lyra a Giove, & ad Apolline fra le stelle fu riposta. A l'altre parti raccolte da le muse fu data honorata sepoltura. La testa che dal monte nel mare gittata, & dal'onde a l'isola di Metelina regittata, da gli habitatori era stata sepolta, si tiene che fusse cagione, che per tal beneficio diuenissero tutti ingegnossimi all'arte de la musica. Ma che bilogna mostrare la antichita ne la persona di alcuno? Thimagine greco autore afferma, che di tutti gli studii litterali la musica e antiquissima. Da molto e la musica in dui modi, per diletatione grande, & per utilita incredibile che da lei nasce. Che sia diletteuole & gioconda, assai chiaro argomẽto ne fanno tanto i Romani, quanto gli Greci, appresso i quali negli cõuiti si portaua la lyra, cõ laquale si cantauano le uirtu, & glorie de gli huomini forti, secondo laquale usanza Iopa da Virgilio, Teuthrante da Silio ita-

## LIBRO

lico, Apolline con le mule, Et Phemio & Demodoco da Homero, Chirone & Orpheo da l'autore de gli argonautici, & altri da altrui sono introdotti nele cene a sonare & cātare, & The mistocle atheniese per cio che gia la recuso, fu biasimato per indotto, per il contrario Epaminonda thebano riporto gran laude, per cio che sapeua di cithara, & accordaua bene le uoci al suono. Vediamo anchora molte uolte che gli animi affitti & mal contenti, se da qualche musicale suauita in qualche modo non si recreassero, ageuolmente inanzi il tempo mancherebbono, Di che ben parla l'ingegnoso Ouidio nel quarto de le sue mestitie, Se uido alcuno (dice) fara ne le mie opere, isculalo appresso te o lettore il suo tempo, Io ero in esilio & cercauo riposo, & non fama, accioche la mente non fussi sempre intenta a le sue calamita, & quāto seguira lungamente, per lequal cose appare, che non hanno mal parere quegli che pensano la musica a noi per dono da la natura essere stata cōceduta, a cio che meglio si possino tolerare, & durare, gli affanni di questa trauagliata uita. Nondimeno di piu sano giuditio sia chi la crede esser grata a le menti humane, percio che in essa riconoscono il lor principio, afirmando Platone nel Timeo, che lanima nostra e composta di numeri musicali, come anchora gli Pythagorici affermano, chel mondo e composto di ragione musicale, delquale lhuomo sia imagine, & per tanto uenga detto microcosmo, che suona in nostra comune lingua piccolo mondo. Oue risguardando i Romani haueuano costume di celebrare lessequie de morti con suoni di trombe, & altri stormenti, i quali pero funerali addimādauano, non per altra ragione, se non che pensauano le anime ne la loro origine, cioe nel cielo ritornare, alquale per mezo de lharmonia facile fussi il transito, & per simil cagione nel celebrar de glhymeni nottiali usauono pur suoni per auspicio de la creatione del'anime, del quale effetto le nozze sono mezzano istrumento. Prendi la confirmatione ne gli piccoli fanciugli, non parlano anchora, non intendono chi parla, sono di quel puro intelletto da niuna impressione segnati, il quale il philosopho assomiglia ad una tauola rasa, oue nulla sia scritto, non dimeno quando piangono, se per caso o dono qualche uoce suaue, tantosto sacherano, & stansi consolati, quando sono ben cheti & allegri, se aspro suono loro offende gli orecchi, subito a stridere, & star scōsolati, perche per cio che se ben alcuna altra cognitione non e in loro, non manca pero la natura, che di similitudine s'allegra, & abhorrisce il contrario. A la fine anchora gli animali irrationali mirabilmente si dilettauo in musica, parte in udirla come cerui, delphini, elephanti, & gran parte di augegli, parte i esercitarla, come cygni, & lusinguoli. Segue a l'infinito piacere & diletto, che de la musica nasce una inestimabile utilita, che a l'animo, & al corpo s'estende. Et che sia utile a l'animo, potrei adducere in mezzo molti essempli, come di Empedocle, che mutata una modulatione, tempero l'ira di un furioso giouane tauromenitano ebrio, incitato dal suono phrygio a uolere ardere la casa, oue una sua amica corriuale era rinchiusa, col sostituito spondeo lo placò, & a miglior mente lo ridusse, come tutti gli Pythagorici e quali con moueano & acchetauano gli animi, & a buoni costumi con la musica glindrizzauano, & allor imitatione Theophrasto che a tor uia le passioni del'animo, comandaua apporsi le piume. Ma fra molti memorabili essempli di uno del popolo di Arcadia mi uoglio contentare, del qual Polybio grauissimo historico e autore, (dice egli) la musica essere utile a tutti gli huomini, ma a gli Arcadici necessaria, si per le continue fatiche di quella gente in lauorare i campi, & durezza & asprezza di uita, si per la austerita di costumi, che gli soprauiene per il freddo, & maluagita del aere, alquale per necessita simili siamo prodotti. Percio da principio gli lor fanciugli da pueritia s'usauano ne gli canti de glhymni peani, co quali secondo l'usanza de la patria soleuano lodare i genii heroi, & iddii, poi instrutti ne le discipline di Philosseno & Timotheo, faceuano giuochi annuali in honor del dio padre Bacco con balli & canti, i fanciugli faceuano giuochi chiamati puerili, i giouani giouenili. Tutta la lor uita al fine e cōuersa in tal canzoni, non tanto che si dilettno di udir modulationi, quāto p esercitarsi insieme cantando. Oltre di cio se un huomo nō sa qualche cosa nell'altre arti, non gli e uergogna, ma che uno huomo non sappia la musica non e possibile, perche e necessario impararla, & confessare di nō la sapere, si tiene per cosa uituperosissima. Ultimamente e giouanetti ognanno spettacoli & giuochi a gli suoi cittadini fanno ne li theatri con balli & canti. Così prima gli Arcadici introdussero tutte le cose dette disopra, di poi gli

P R I M O

comuni conuenti, & moliffimi sacrificii, ne quali si congregauano maschi & femine, in ultimo gli chori di damigelle & fanciugli, le quali cose tutte fecero a questo fine, accio che quello che era duro per natura ne gli animi loro, per cōsuetudine si mitigassi, & uenissi piaceuole. Ma gli Cynethesi in spacio di tempo hauendo cominciato a sprezzar questa usanza, la quale a loro piu che ad altri era necessaria, come habitanti ne la piu fredda parte di Arcadia, uoltati a cupidita, & ambitione, in breue uenono in tanta ferezza, che in niuna citta di Grecia si faceano maggior sceleratezze, o piu frequente crudelta, & per tal peruersita tutti gli altri popoli di Arcadia, hauuano in odio la uita, & costumi loro, tanto & piu recita Polybio nel quarto de le sue historie dintorno limmenso frutto, che da la musica al popolo Arcadico uenue, contra la falsa openione di Ephoro, che nel proemio del historie diceua la musica essere stata trouata ad ingannare, & beffare gli huomini, & a questa musica disciplina de gli Arcadici hauere hauuto riguardo Virgilio, si giudica da gli dotti, quando nel egloga Gallo dice, Voi Arcadi canterete a gli uostri monti Arcadi soli dotti a cantare. Che sia gioueuole & saluifera a linfirmata corporale, queste memorie in fra laltre noi habbiamo Xenocrate con organiche modulationi liberaua i spiritali, Asclepiade col canto de le trombe a sordiffimi laudito, cō altra symphonia, a frenetichi la mente, restituiua. Thaletta candiotto con la suauita de la cithara la pestilenza da Mithra discaccio, & Terpandro il partiale tumulto ne remosse. Ismenia chebano col canto de la pua a piu Beotici sano le sciatiche, la qual cosa se ad alcun pare impossibile, legga Aulo gelio nel quinto de le notti attiche, & intendera la ragione, perche puo essere, per modo che parera meno miracoloso. Se Timotheo con modulatione concito Alessandro magno a prendere larme in mano, come fuisse presente il nimico che a morte lo sfidasse, & concitato che lhebbe, inmantenente con altro tuono molle & quieto lo placo, & piu credibile sia, se dal citharizzate Dauit (come si ha nel sacro uecchio istromento) il Re Saul si recreaua dal furor de la pazzia, dal qual spesso era occupato. Aggiunge che secondo Vitruuio larchitetore senza musica non fara perfetto, la qual precipuamente e efficace a le temperature di baliste, catapulte, scorpioni, & machine hydrualiche, secondo Hierophilo, & Erasistrato il medico per li polsi, che a comparatione di numeri si considerano, & secondo Platone la musica e necessaria a lhuomo ciuile da lui detto politico. Da Platone non discorda Aristotile, il qual ne gli politici libri e autore, la musica essere collocata tra gli studii liberali, laqual insieme con le lettere, & con la lotta gli giouanetti a gli tempi antichi usauano imparare, & se uogliamo (dice il medesimo) uiuere in quiete, dobbiamo hauere con noi la musica, laquale e di natural piacere, procedente da cose giocondiffime, per il che & Museo dolciissima la disse essere a gli mortali. Il gramatico senza musica non puo esser compiuto, bisognandogli (come testimonia Quintiliano) che sappia cantare i uersi a tempo & misura, di che la musica e maestra, & quel che del gramatico si dice, sia detto del poeta, sia detto del oratore, essendo gli numeri antichi mal composti & quasi rustichi, la poetica (dice Censorino) uscì fuori piu affettata, & piu modulata, quasi una legittima musica, la quale con metrica modulatione pulissi la sprezza, & il tutto faceffi bello. Ma sopra tutti quegli poeti abbracciorono gli rhythmici, & numeri musichi, & piedi che lyrici furono cognominati, perche gli loro uersi attamente si cantauano a la lyra, de quali tanta fu la copia, tanto fu il numero appresso gli antichi, che Cicerone nega douergli bastare il tempo a leggere tutti gli poeti lyrici, anchora che leta gli fussi duplicata de piedi & numeri, che segue l'oratore. Diomede & Probo grammatici, & Cicerone nel oratore, & altri copiosamente ne trattano, appresso quegli, il studioso lettore ne potra leggere, noi solo questo toccheremo, che Gaio graccho chiarissimo oratore de suoi tempi, quando oraua al popolo, teneua un musico dopo le spalle, che con una fistola occulramente gli daua i modi de la pronontia, hora remessi, hora concitati. Ma che piu parole? che piu essempli? il sopra citato Quintiliano afferma, che la musica da la pfessione a tutte laltre sue sorelle dottissime, & niuno puo essere pfetto in ql uoi delle arti, senza musica, & Isidoro cōferma, che niuno puo essere senza musica, ne anche cosa alcuna. Et qsto basti p il ualor de la musica. Sarebbe anchora da dire del pgio, & i che riputatiōe & stima e stata di cōtinuo, si priuata, si publicamente, tato in guerra, quanto in pace, & ueramente se in parte alcuna la musica e degna di laude, in questa e dignissima, per modo che non se ne

potria predicare tanto, che piu non ne restassi, non dimeno perche per le parti di sopra tocche si puo molto bene conoscere, che in ogni secolo da persone eccellenti dimperio, ouer di sapienza, appresso ogni popolo, & natione, honorata si truoua sommamente, & appregiata. Non me stendero piu in lungo, & si come si scriue, Pythagora dal pie solo hauer gia raccolto quãto fussi la grandezza di tutto il corpo di Hercole, cosi lasciero io, che ogni suegliato ingegno, se ben non e dotto in greco, o latino, non pero ne da le muse, ne da le gratie alieno, da vna piccolissima particella in altro proposito mostrata, faccia giudicio di tutto il resto, & sapendo che la musica e nobilissima per antiquita, & per operatione, & potentissima per diletto, & per vtile, pensisi certo che anchora honoratissima sia. Et per tanto, grandi honori, grandi priuilegii, grandi dimostrazioni, sempre habbia riceuuto, gli quali io non dichiaro, ne tengo che per humana voce si possino mai dichiarare appieno, & solo le sacre muse, che il reuerendo nome gli han dato, a tanto vfficio douer essere sufficienti reputo.

## DE GII INVENTORI DE LA MVSICA. CAP. II.



**A**mphion thebano (secondo Plinio) fu trouatore de la musica. Heraclide (come afferma Plutarcho nel libro, oue egli raccoglie gli antichi musichi, & primi inuentori di tal arte) dice piu chiaro, che Amphion primo ritrouo il canto, & la poesia de la cithara, come quello che dal padre Gioue fu instrutto, nelqual tempo medesimo Lino di Negroponte compose le lamentationi, & gli pianti in verso. Anthe di Anthedone citta di Boetia compose gli hymni. Pierio di Pieria gli poemati di muse. Ma Philammone delphico (segue el medesimo) dette fuora le modulate cantiche al nascimento di Latona, di Diana, & di Apolline, & constitui li chori circa il tempio delphico. Ma sopra tutti il canto di Thamyra thracio fu canoro, & assertato, & venne di tanta eccellenza, che nõ dubito (come gli Poeti ne sono autori) isfidare le muse a cõtrasto. Costui medesimo mando in luce la guerra de Titani, fatta contra gli dei composta in verso. Et Demodoco da Corfu vecchio musicho celebrou la ruina di Troia, & le nozze di Venere & di Volcano in opera poetica. Phemio Ithace se canto in verso la tornata da Troia de Greci, sotto Agamenone duca. Et certo il dire de gli racontati poemati non fu senza metro ouer certo numero, ma qual fu di Stefichoro, & de gli altri vecchi poeti, gli quali composero le cãzone postoui le modulationi. Successero dopo costoro altri senza numero che laccrebbono, & ornarono, chi di leggi, chi di istromenti, chi duna cosa, chi de l'altra, laqual cosa sarebbe troppo lungo a raccontare. Pythagora in fine fu diligente inquisitore, & messe insieme le consonanze de la musica, & quello che altri temerariamẽte voleuano pendere dal dubbioso & infidele arbitrio de gli orecchi a certo & fermo giudicio de la mente ridusse, tolta la pruoua da gli martegli de fabbri, & da le stensioni de le chorde. Vogliono altri che questa inuentione nõ fussi d'huomo mortale, ma dono di Apolline ornato di tutte le virtu & sciẽze, de la qual cosa dicono farne testimonio Alceo in vno hymno, & a confirmatione essere ne lisola di delo vna statua di Apolline consacrata in tale habito, che ne la dextra tenga l'arco, ne la sinistra le gratie, de le quali ciascuna tiene qualche istromento musico, vna lyra, l'altra le piue, quella che e in mezzo la fistola aggiunta a la bocca. Sono alcuni che a Mercurio l'attribuiscono. Chamaleone pontico (se credemo ad Atheneo nel nono) Disse linuentione de la musica essere uenuta in consideratione a gli antichi, per gli augelli cantanti ne le solitudini, & alloro imitationi esser stato preso il stato musicale, alegando lautorita di Alcmane poeta lyrico, che parla di se medesimo in questo senso. Compose anchora Alcmane & ritrouo la modulatione, mettendo insieme il modulato nome de le perdici. Non dimeno noi si come habbiamo il testamento uecchio per fondamento de la christiana nostra uera fede, cosi anchora habbiamo in q̃sta, & crediamo esser la verita quel che dice Moysè nel Genesi, che Tubal fu trouatore de la sciẽza musica, il qual fu de la stirpe di Cain nãzi il diluio.

## DIFFINITIONE. ET DERIVATIONE DE LA MVSICA. CAP. III.



**Q**uendo (secondo Cicerone nel primo de gli ufficii) ciascuna institutione, laqual cõ ragione sopra qualche cosa si prende, procedere da la diffinitione, accioche meglio sintenda che cosa sia quella de laqual si tratta, Et hauendo io a trattar de la pratica di cantare

cantare, & comporre canti in musica, mi piace in questo luoco prima diffinire che cosa sia musica, & poi dimostrare perche cosi sia nominata. Adunque la musica e scienza, la qual dimostra il modo direttamente cantare, & con suaue modo pronuntata. Si chiama musica da musa, che fra l'altre sue significationi significa canto, come in quel uerso di Virgilio, Noi diremo la musa di Damone & d'Alphesibeo pastori. Si potrebbe anchora dire da le muse, per una di due cause, o uero perche le muse seguitorno Dionysio figliuolo di Gioue, & di Proserpina, dandogli (come testifica Diodoro nel quinto) delectatione con la suauita de lor canto, nel qual erano dottissime. Come anchora in tutte l'altre ottime arti. O uero perche (si come si legge nel primo delle iliade di Homero) cantauano a la mensa di Gioue. Aggiunge l'altra causa la qual e piu uera. Musica e detta da le muse, perche per il numero nouenario di tali dee gli antichi Theologi uolsero denotarsi i concetti de le otto sphere celesti, & una massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concetti, che fu chiamata harmonia. Da musa dunque, ouer da le muse, e detta la musica, & non da altroue, come si hanno imaginato alcuni poco diligenti inquisitori di tal originatione, gli quali da quello fonte han scritto deriuarsi la musica, dal qual piu presto questo nome musa si deriuu. Tale e l'essentia de la musica come e detto, & indi e nominata. Qui di sotto diremo in quante parti si diuida, riputando a la diffinitione douer seguir la diuisione, la ragione e in pronto, perche (come dice Porphyrio) Il genere e primo, che le sue specie.

### DE LA MUSICA MONDANA, HVMANA, ET INSTRUMENTALE. C. III.

**T**RE sono le sorti de la musica, Mondana, Humana, & Instrumentale, De le prime due non e nostra consideratione, perche appartengono piu presto al theorico, che al pratico, & per tanto quiui breuemente saranno elaminate, lasciando che chi le uole piu amplamente intendere, legga gli autori latini & grecchi, che di quelle con somma copia hanno trattato. De la terza circa laquale consiste la nostra intentione, piu a lungo parlaremo. La musica mundana secôdo Platone e quella, laquale e causata p la reuolutione de gli corpi & circoli celesti, de gli quali p il lor ueloce mouiméto nō puo essere che nō nasca suono, & nascédo suono, perche essi circoli hāno proportione insieme, nō puo essere anchora che nō nasca harmonia, laqual da gli antichi e chiamata mōdana, di questa musica parla Marco tulio nel libro che e intitolato del sogno di Scipione, impero che essendo esso Scipione fra qgli corpi celesti cosi dice. Quale e qsto cosi grāde, & cosi suaue suono, che empie gli orecchi miei? manifesta cosa, che nō parla di altro suono, se nō di qillo dal qual e causata qsta musica de la qual hora parliamo. Questo medesimo cōferma Boetio nel primo de la sua musica dicédo. Come puo essere che una cosi grāde machina come e qlla di cieli, tacitaméte & senza suono si muoua? Ma pche hauemo detto che essi circoli hāno pportione insieme, e da notare che le pportioni loro sono di tuono, ouer di semituono p modo che dal primo, & piu basso che de la luna, al supmo & piu alto, che e de le stelle fisse, uiene ad essere una pportione di ottaua cōsonanza & fra gli intermedi e proportiōe di terza, di qrta, di quinta, & di sesta. E anchora da sapere che quāto gli circoli & pianeti sono piu bassi & piu propinqui a la luna, piu graue suono causano, & quanto sono piu alti, & piu appropinquano al cielo supmo, piu acutamente risuonano. La musica humana e quella che risulta per la congiontione de l'anima, & del corpo nostro insieme, impero che a gli sapienti nō par cosa uerisimile, che il corpo & l'anima tātō bene insieme si accordino a far le lor solite opationi, che sono mirabili, & che tra loro nō sia pportioe alcuna, onde p qsto essendo necessario cōfessar che tra il corpo & l'anima sia proportiōe, bisogna anchora dire che tra loro sia non aperta, ma occulta harmonia, & musica, laquale quāto dura, tanto sta l'anima nostra al suo corpo cōgiunta, ma come si dissolue, e guasta qsta musica, & subito uiene la morte, cioe la separatione de l'anima & del corpo. Per questo credeuano gli antichi, quādo alcuno era amazzato, ouer annegato, l'anima sua nō potere mai andar al luoco suo deputato, per fin che non era compito il numero musicale, cō il qual era dal nascimento al suo corpo stata cōgiūta. Onde disse Virgilio nel sesto, cōpiro il numero & tornerōmi a le tenebre. La musica instrumentale e quella che solo da gli instrumenti nasce, & di questa specialmēte habbiamo noi a trattare, ma e da sapere che gli instrumenti sono di due maniere, alcuni sono naturali, alcuni ar

tificiali, quegli naturali sono come in questi tre uersi appare, Noue son gli stromenti naturali, Gola, lingua, palato, & quattro denti, & dui labri al parlar insieme equali, di questi istromenti nascono le uoci, & gli suoni causatiui de le consonanze & de la musica, laquale e chiamata uocale, & e di molto piu precio che tutte l'altre musiche, impero che la uoce humana auanza tutte l'altre uoci. Gli istromenti artificiali sono di piu sorti, ma generalmente si truouano esser tripli ci, cioe da corde, & da fiato, & da battimeto solo. Gli istromenti da corde sono arpichordi, clauichordi, monochordi, liuti, cithare, lyre, harpe, dolcemeli, & altri simili. Gli istromenti da fiato, sono organi, pifferi, flauti, trôbe, corni, & altri simili. Gli istromenti da battimeto solo sono, come taburi, cymbali, fistri, crotali, & altri simili. Hora hauedo cosi dichiarato qste tre sorti di musica, cioe de la mondana, humana. & istromentale, quanto a la cognitione de la pratica, pare necessario. Da q inâzi comincieremo trattar d' le cose prineti a la cognitione de uarii istromenti.

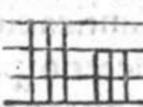
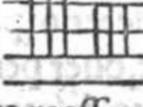
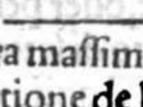
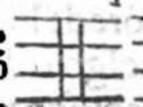
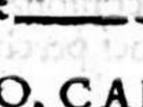
**COGNITIONE DE VOCI, ET SVONI, ET VARIIS ISTROMENTI. CAP. V.**

**A**D ogni suono il quale e materia de le cantilene, e manifesto la natura essere triforme. La prima e harmonica, laquale e composta di canti de le uoci, La seconda organica, la qual consiste di fiato. La terza rhythmica, la qual riceue gli numeri ne la percussione de gli ditti. Impero che da la uoce si mada il suono, come per le fauci, cioe per la bocca, ouer per fiato, come per la tromba & pua, ouer per impulso, come p cythara, ouer p qualche altra cosa laqual percotédola e sonora. Per tanto harmonica si appartiene a comedie, tragedie, ouer chori, ouero a tutti quegli gli quali catano co la prima uoce. Voce e aere pcosso dal spirito, dal qual son chiamate uerba, cioe le parole. propriamente la uoce e de gli huomini, ouer di animali irrationali, nō propriamente il suono si dimada uoce, come in quel luoco la uoce de la tromba fece fremito, & altroue le uoci rotte nel lito. Il suono si domanda uoce, impero che questo e il proprio, come gli scogli del lito suonano. Harmonia e modulatione di uoci, ouer coattatione di piu suoni. Symphonia e temperamento di modulatione di graue & acuto, di suoni cōcordanti, o ne la uoce, o nel fiato, per questa symphonia certamente la uoce piu acuta o piu graue si cōcordano per tal modo, che cialcuno ilquale si discorda da quella offende il senso del auditore, de laqual e cōtraria la dysphonia, cioe la uoce discrepante, & dissonate. Euphonia e sua uita di uoce, questa appresso altri autori si domada melos. Diastema e spatio di uoce di dui ouer piu suoni, impero che la differenza de l'harmonia e quantita laqual consiste ne lo accento, ouer tenore de la uoce. Le generationi de laquale gli musici hanno diuiso in quindici parti, de le quali il primo si domada hyperlydio, l'ultimo si domanda hypodorio di tutti grauissimo. Canto e inflessione di uoce, ma il suono e diretto, & il suono procede il canto. Arsis e eleuatione di uoce. Thesis e positiōe di uoce. Suaue uoci sono sottile, & spesse, chiare, & acute, uoci pspicue sono quelle, le quali piu da lunge sono tirate, p tal modo che incontinente empiono, come il suono de le trôbe. Uoci sottile sono qlle, ne qli nō e spirito, come sono le uoci de gli fanciugli, ouer dōne, o infermi, ouer come ne le corde le qli pesser sottilissime rendono uoce sottile & tenue. Uoci pigue & grasse, sono qlle quado molto spirito esce fuora, come e la uoce d' gli huomini. Voce acuta sottile & alta, come uediamo ne le corde. Voce dura e quella laquale uiolentemēte manda fuora gli suoni, come il suono de gli troni & de le ancugini, qualunque uolta che il martello percuoce nel duro ferro. Voce aspera & rauca, e quella la quale si disparte per minuti, & di simili polsi. Voce cieca, e quella la quale subito che e madata fuora, s'accheta & tace soffocata, & piu da lunge non si produce, come e manifesto ne gli uasi di terra cotta. Voce uinno la molle & flexible, e detta uinnola a uino, cioe a cicinno, quasi il ricciuolo mollemēte ritorto. Voce perfetta, alta suaue & chiara, alta accio che in soblime sia sofficiēte, suaue accio che gli animi de gli audienti accarezzi, chiara accio che empia gli orecchi. Se di queste alcun mancherà, nō sarà detta perfetta uoce. La secōda diuisione organica e in quelle cose, le quali sono compite di spirito reflate in suono de le uoci, che sono animate, come trombe, calami, organi, & altri simili istromenti. Organo e uocabolo generale di tutti gli uasi musici, alquale si pone gli mantici, cōstituito ne la santa madre chiesā, i honore de lo omnipotēte Iddio, & de la sua madre gloriosa. La trôba prima fu ritrouata da gli Tyrheni, cioe da gli Toscani cōe Virgilio dice. Il suono de la toscana tromba muggiaua p l'aere, si usaua nō solo ne le battaglie, ma in tutti gli di festiui p

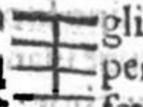
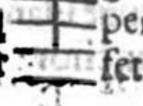
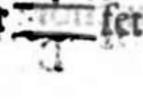
la chiarezza de le laudi, & d'lia allegrezza, per cio nel psalterio si dice, Cantate nel principio del mese con la tromba nel di nobile de la uostra solennita, perche era comandato a gli Giudei che in principio de la luna nuoua sonassino con la tromba, laqual cosa fanno anchora fin qui. Le piu furo ritrouate in Phrigia, queste longo tempo si usauano solamente ne le sepulture de gli morti, & incontinente se usorno ne gli sacrificii de gentili. Tibie sono state nominate pche prima de le tibie cioe de gli ossi del schinco di cerui, o di grue si faceuano, di poi abusive cosi comincorno ad essere chiamate, & anchora al presente benche non si facciano di qgli ossi, non di meno resta il nome, & di qui e deriuato tibicen, cioe colui il quale suona la tibia. Calamo e canna la q̄l ha gli spatii fra nodi minuti, lunghi & dritti, ilqual essendo tutto cõcauo, ne hauendo punto di charta, ne di carne, e unissimo (come scriue Plinio) a le sampogne, Et percio uien detto in greco syringa, che fistola significa in latino. Fu la sampogna inuention di Pan, iddio de pastori, ilqual non potendo goder uiua l'amata nymp̄ha Syringa, essendo quella (come canta Ouidio) mutata in canne, per hauerla pur in compagnia, sette calami dispari cõ la cera aggiunse, & syringa da la nymp̄ha cioe sampogna chiamolla. Sambuca in musica e specie di symphonia, & e una generatione di legno fragile, delquale si compõgono anchora le tibie, Pandura secondo Giulio polluce, e istromento trichordo ritrouato da gli popoli di Assyria. Marciano capella nel libro di musica l'attribuisce al dio Pan. Choro secondo san Girolamo e istromento musico di semplice pelle, composto con due canne di ferro, per la prima de quali si manda il fiato dentro, per l'altra esce fuora la uoce. La terza chiamata rithmica e quella, laquale appartiene a gli nerui & polsi, a laquale si danno le specie uarie, cioe cithare, psalterii, tamburo, sistro, accettabuli di rame, & di argento, ouero altri istromenti, gli quali con rigore metallico percossi rispondono con suauita. Tubal secondo gli Hebrei fu inuettore de la cithara & del psalterio, secondo la oppenione de gli Greci. Luso de la cithara fu ritrouato da Apolline, la forma de la cithara da principio fu simile al petto humano, dal quale cosi come la uoce procede, cosi da q̄lla procede il canto, & p questa cagione e stata domadada cithara, perche il petto secondo la lingua dorica, si domada cithara. Sono state piu specie di cithare, come psalterii, lyre, barbyti, phenici, & pettidi, & quelle, lequali sono dette indice, sono sonate insieme da dui. Anchora sono alcune altre di forma quadrata, o triangolare. Il numero de le chorde e multiplicato, & la generatione e cõmutata. L'antica cithara era di chorde sette come Virgilio dice, sette differenze di uoci, & impero dice differenti, perche niuna chorda rende simile suono a la chorda uicina. Per tanto dice sette chorde, ouer perche sette chorde adempiono tutta la uoce, ouero perche il cielo suona col mouimẽto di sette pianeti. Chorde sono dette a corde, perche cosi cõe il polso del cuore e nel petto, cosi il polso de la chorda e ne la cithara. Mercurio fu il primo inuettore de le chorde, & fu il primo che strinse il suono ne le chorde & nerui. Psalterio ilquale dal uolgo si domanda cantico, e nominato da psallo, cioe canto, perche a la uoce di quello il choro consonando risponde. La lyra si chiama secondo alcuni apo tu lirin, cioe da la uarieta de le uoci, perche fa diuersi suoni, secondo altri e detta da lirin, cioe cõtare. Gli latini la chiamano fidicula, ouer fide, perche tanto consonano tra se le chorde di quella, quãto ben si accordano gli huomini, tra i quali e fede. La lyra prima fo trouata da Mercurio in questo modo. Ritornando il Nilo dentro da le sue riue, & hauendo lasciato uarii animali ne gli campi, lascio anchora una testuggine, laquale essendo putrefatta & gli nerui suoi rimasti distesi tra il corio, percossa da Mercurio, dette il suono, a similitudine de laquale Mercurio fece la lyra, & dettela ad Orpheo. Tympano, cioe il tamburo, e pelle ouer corio disteso & appiccato a legno, & e mezza parte di symphonia. Tympano e detto da typto, cioe percuto, perche la symphonia si percute con una bacchetta. Cymbali & accettabuli, sono alcuni istromenti gli quali percossi insieme, si toccano & fanno suono. Sono detti cymbali, perche con balemata insieme si percuto, cosi gli Greci dicono cymbali, ballematia. Sistro e nominato da sio, cioe conmuouo, e sonaglio di rame, per una stretta lama del quale retorta a modo di cintura alcune girelle trapassate per mezo, ogni uolta che le braccia lo scrollano, rendono uno suono stridolo. Pensano alcuni che non sia diuerso dal cymbalo, che le fanciulle a Firenze usano ne gli loro balli. Era usitato ne gli sacrificii di sis dea de gli Egitii. Tintinabulo anchora e istro-

mento di rame, col quale la gente a hora di lauare, era chiamata al bagno. Fu detto dal suono, che fa tin tin, onde tintinnire e uerbo che pertiene al suono di tutti gli metagli, & fa conto che era come la campanella che chiama il popolo a la chiesa. Et perche parlando del tamburo hauem fatto mentione de la symphonia, quella non e sorte di organo, come alcuni latini malamente pensano, ma un choro che cantano insieme in laude di Iddio, & questo si significa per il uocabolo, perche symphonia si exprime in latino consonanza deriuata da syn, cioe insieme, & phoni uoce, nondimeno al tempo nostro dal uolgo symphonia si domanda un legno cauo da tutte due le parti, con una pelle distesa, laqual gli musici pereuotono di qua & di la con le bacchette. & si fa in quella da la concordanza del graue & de lo acuto suauissimo canto.

DE LA INTELLIGENZA DEL MODO, CAP. VI.

**H**Auendo di sopra raccolte assai conuenuolmente alcune laude de la musica, quanto sia nobile & efficace, da queste due parti (per non esser troppo lungo) lasciero che ognuno da se steso consideri, quanto pregio & honore gli si conuenga, di poi con quella breuita sia stata possibile trascorsi gli suoi inuentori, & a che tempo sia stata ritrouata. Oltre cio anchora diuisa ne le sue parti. Dobbiamo hora sapere che la presente opera nostra, ha il suo fondamento sopra la musica harmonica, de laquale non mi pare ridire qgli primi principii, che da noi nel primo de l'institutiõe harmonica in latino son stati dichiarati. Pensando dunque & presupponedo, che coloro da gli quali fara letto il nostro Toscanello, che cosi ho uoluto fargli il titolo in gratia de la terra, patria, & natia, non habbino bisogno di tal intelligeza, le altre parti & p̄cetti dichiararo, che ad aquistar l'harmonica sciēza piu utili, & a la pratica nostra saranno necessari. Ma cōciosia che in tutti gli canti misurati si ritroui modo, tēpo, & prolatione, uolendo conoscere quello che gli detti importino, necessaria cosa e sapere la diffinitione di ciascuno, cominciando dal primo. Dico il modo essere una certa quantita di longhe & breui, considerata ne la figura massima & longa, secondo la diuisione ternaria & binaria, ma perche sotto questa diffinitione si comprendono due figure, de lequali l'una e maggiore di quantita che l'altra. pero si diuide il modo in maggiore & minore. Il modo maggiore fara quando ne gli canti si ritroua la massima ualere tre longhe, dal q̄l numero anchora detto modo fara chiamato perfetto, & questo ualore si dimostra & descriue cō le uirgole ouer pause insieme poste, lequali occupano tre spatii, ouer due come qui  lequal pause o uirgole, ouunque saranno preposte, notificano la massima ualere tre  longhe, le qual longhe possono essere del ualore di tre breui, & di due, come per le  pause appare. L'imperfetto modo maggiore e considerato anchora esso ne la figura massima, & e quando detta figura e di ualuta di due longhe, & questo si conosce per la priuatione de le sopradette pause, ouero quando si trouerāno duplicate dette pause, lequali occupano tre spatii ouer dui, cōe qui,  questo pero non di necessita, ma secōdo l'occorrenza de le compositioni, non essendo congiunto il modo minore per fetto con il maggiore imperfetto, de  laqual congiuntione piu inanzi si parlera.

COGNITIONE DEL MODO MINORE PERFETTO, CAP. VII.

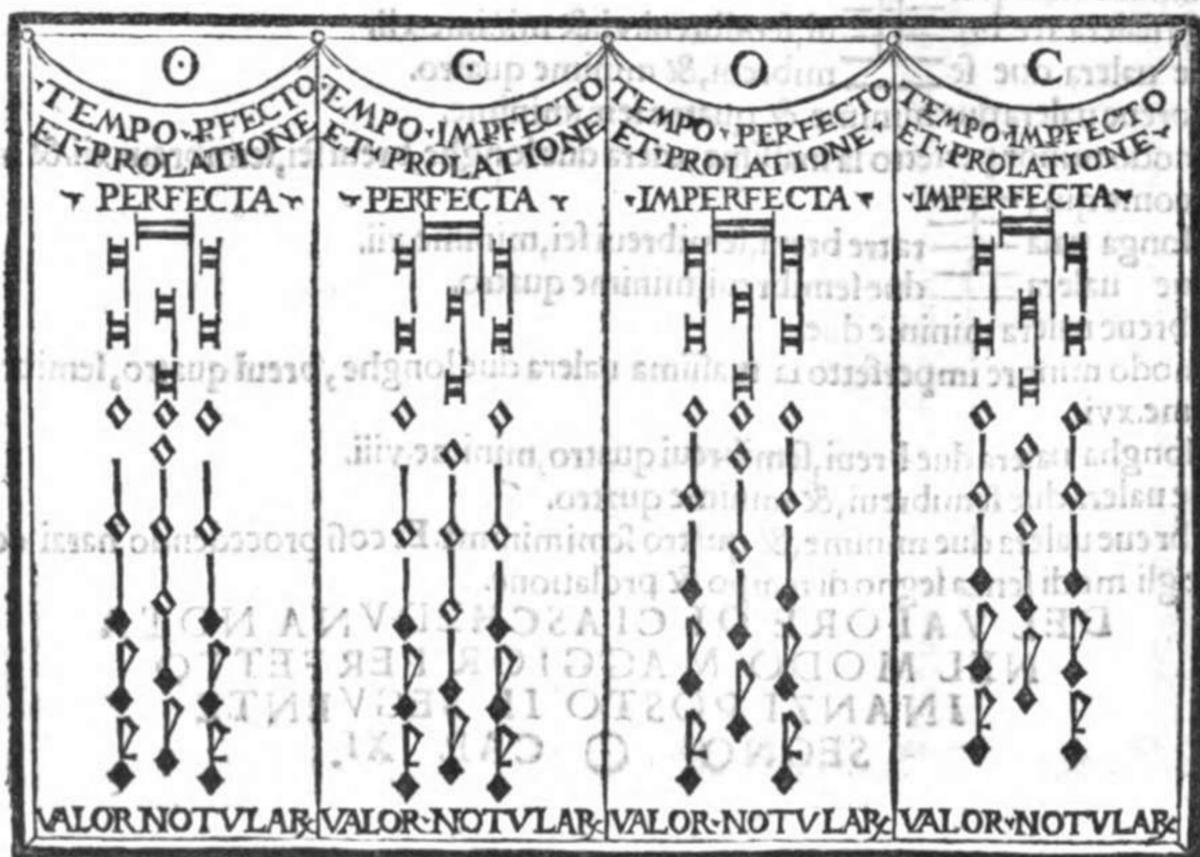
**P**erche la intelligenza del modo maggior perfetto, & imperfetto e stato dichiarata, non e meno da sapere la cognitione appartenente al modo minor perfetto, & imperfetto, percio che si considera tal modo ne la figura longa, come il maggiore ne la massima. Diremo adūque il modo minore essere quella quantita costituita ne la predetta longa di tre breui, ouer di dui, se di tre, fara detto modo minor perfetto, & se di dui, imperfetto. Et nota che gli musici hanno ordinato che tal modo resti nel esser suo, auenga che le breui cōtenute in quello fuffino di quantita uariate, si come piu apieno di poi si dichiarera. Et perche anchora non sia dubbio quando detto modo minore sia perfetto, o imperfetto, si hanno a considerare le pause ouer uirgole di sopra figurate, cioe se quelle occupano dui o tre spatii, pero che occupando tre spatii, dimostrano il modo minore perfetto, & se dui, il minore imperfetto. Questo medesimo modo si uisita da  gli compositori dimostrare alcuna uolta con una sola pausa di longa di tre spatii, come q̄  per tanto ritrouando detta pausa de gli tre spatii, farai il medesimo giudicio circa la per  fessione di detto modo minore.

CHE COSA SIA TEMPO CAP. VIII

**T**empo e una certa quantita di semibreue considerata ne la figura breue, da laqual breue duplicata & triplicata, ne risulta qllo che dicemo modo minore imperfetto, & modo minore perfetto. Onde drittamente potremo dire il modo minor non esser altro, che duplicazione ouer triplicazione di breui. Anchora habbiamo per la multiplicazione de la longa quella figura da noi chiamata massima, ne la qual massima e costituito & ordinato, il modo maggiore perfetto & imperfetto, come di sopra e detto. Essendo adunque il tempo sopradetto costituito di due semibreui, e detto tempo imperfetto, ilqual appresso gli compositori si suole mostrare con il presente segno C, a dinotare che ogni tempo ouer breue, habbia ad essere numerata imperfetta, ouero di quantita di semibreui due, come e detto. Ma il tempo che si considera esser perfetto, e quando la breue consiste del numero di tre semibreui, la qual quantita & numero, si descriue con il seguente segno O, per la qual cosa fara differente di una mezza parte de la breue, ouer tempo binario. Et perche alcuni dicono che la semibreue aggiunta a la breue del tempo perfetto, e parte terza di essa breue, si risponde che no, perche il tempo (come e detto) per sua natura fu costituito di ualimento di due semibreui. Essendo adunque tal quantita stabile & ferma, ne segue che laugumento di quella semibreue non e la terza parte del tempo, ma solo la mezza di essa breue, quando tal nota sia aggiunta. Ma quando tal breue o tempo per se si dimostra perfetto, allhora la semibreue fara connumerata & chiamata parte terza di qlla breue, o tempo. Per tanto dico che la semibreue aggiunta a la figura breue imperfetta, e mezza parte & non terza, & quella inchiusa ne la perfetta breue, e parte terza de la sua quantita.

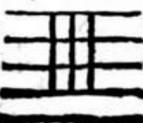
CHE COSA SIA PROLATIONE CAP. IX.

**L**aprolatione e una quantita di minime considerata & applicata a la figura semibreue. Perche diuiso & diminuto il tempo ne le parti sue propinque, harem la prolatione perfetta, & imperfetta, la quale da gli autori & copositori, alcuna uolta e chiamata maggiore, & minore, & e dimostrata con segno circolare, ouer semicircolare con un punto in mezzo come qui, O, C. Hauendo adunque gli detti deputato & ordinato due sorti di prolatione, cioe perfetta & imperfetta, ouero maggiore & minore, e da sapere che doue detto punto fara messo ne la figura circolare, o semicircolare, quella esser detta prolatione maggiore, ouer perfetta, ne la quale prolatione si trouera la semibreue di quantita & numero di tre minime. Impero che mancando il punto ne gli sopradetti segni, restera diminuta, & sol binaria, come ne gli seguenti. O. C. Per tanto si puo concludere, che si come per le pause di sopra dimostrate ne risulta il modo, & per il circolo & semicircolo il tempo, cosi per il punto la prolatione perfetta, come per la seguente figura si dimostra.



Et pche io confidero effere cosa utile al pratico cantore nõ solo hauere notizia de gli modi per se soli, ma anchora accõpagnati cõ il segno del tẽpo, & prolotione, per tal rispetto mi affatico per coloro gli quali forse nõ hãno questa prontezza, cõ quella facilita che a me sarà possibile discrivero, & dimostrero la cognitione di tal ualore. Impero che prima da noi saran posti gli segni de gli modi per se soli di sopra dichiarati, & quãto sia il ualore de le sue note perfette, & imperfette. Da poi si ponerãno gli quatro segni ordinarii come qui,  $\odot$ ,  $\circ$ ,  $\circ$ ,  $\circ$ . C. cõgiunti a cialcũa pausa, ouero uirgole inditale, per gli quali facilmete si hara notizia di quello che necessariamẽte debbe ogni pratico esser capace. Et pche alcuno dubiterã, se ritrouãdosi un canto nel principio del qual nõ fussi segno di tẽpo, o prolotione, ma solo le pause dimostrãte gli modi, se tal cãto sia senza ragione cõposto, Si risponde che no, perche le pause de gli modi predetti farãno dui effetti uarii in q̃sto canto, prima dimostrano la quãtita & ualore de le note, di poi sono in taciturnita numerate. Onde trouãdo in una cantilena le pause del modo maggiore, & minore perfetto, nõ solo farãno in q̃llo le massime & longhe pfette, ma anchora si harãno a numerare dette pause, & cosi de gli altri. Ma quando fussino accõpagnate con gli segni inanzi detti, & precedẽdo tal pause gli segni, harãno forza solo di demostrar il ualore di dette figure in esso canto.

**Q VANTO SIA IL VALORE DE LE NOTE NEL MODO MAGGIORE PERFETTO, ET IMPERFETTO, MODO MINOR PERFETTO, ET IMPERFETTO. CAP. X.**

**V**olendo adunque il cantore conoscere la ualuta de le figure di uno canto, qual fussi senza segno di tempo o prolotione, ma che hauessi le pause che dimostrassino il modo maggiore & minore perfetto come qui,  Ogni massima e perfetta, & ualera tre longhe. ix. breui, ouer tempi, semibreui. xviii. &  minime xxxvi. Così la longa ualera tre breui, vi. semibreui, minime. xii.

La breue ualera due semibreui, & minime quatro.

La semibreue ualera due minime. Et q̃sta q̃rita si uede, pche q̃ resta ogni tẽpo & prolotione i perfetta.

**V** Anchora uolendo sapere la ualuta de le note del modo maggior perfetto semplice, qual si conosce per le tre uirgole ouer pause insieme messe di dui spatii come qui,  Auerti scã che in esso modo la massima ualera tre longhe, breui sei, semibre  ui. xii.

Così la longa ualera due breui, quatro semibreui, & minime. viii.

La breue ualera due semibreui, quatro minime, & semiminime. viii.

La semibreue ualera due minime, & quatro semiminime.

**V** Nel modo maggiore imperfetto la massima ualera due longhe, sei breui. xii. semibreui, & minime. xxiiii. come qui, 

La longa ualera tre breui, semibreui. vi. & minime. xii.

La breue ualera due semibreui, & minime quatro.

La semibreue ualera due minime, & quatro semiminime.

**V** Nel modo minor perfetto la massima ualera due longhe, breui sei, semibreui. xii. & minime. xxiiii. come qui, 

Così la longa ualera tre breui, semibreui sei, minime. xii.

La breue ualera due semibreui, minime quatro.

La semibreue ualera minime due.

**V** Nel modo minore imperfetto la massima ualera due longhe, breui quatro, semibreui. viii. & minime. xvi.

Così la longa ualera due breui, semibreui quatro, minime. viii.

La breue ualera due semibreui, & minime quatro.

La semibreue ualera due minime, & quatro semiminime. Et così procedendo harai cognitione de gli modi senza segno di tempo & prolotione.

**DEL VALORE DI CIASCHEDVNA NOTA  
NEL MODO MAGGIOR PERFETTO  
INANZI POSTO IL SEGVENTE  
SEGNO  $\odot$  CAP. XI.**

**P R I M O.**

**L** A massima ualera tre longhe, breui. ix. semibreui. xxvii. & minime. lxxxi.

Tre longhe, perche il modo maggiore e perfetto ;

Noue breui, perche ciascuna longa ual tre tempi.

Ventisette semibreui, perche ciascuna breue ne ual tre.

Ottanta & una minima, pche ciascuna semibreue ual tre minime, per il qual ordine facilmente si hara notitia di tali canti. Et nota che ne gli seguenti intendemo sempre il sopradetto segno.

¶ La massima ne la seconda figura del modo maggior pfecto ualera tre longhe, la longa due breui, la breue tre semibreui, la semibreue minime tre.

Tre longhe, perche la massima e perfetta.

Due breui, perche la longa e imperfetta.

Tre semibreui, perche la breue e perfetta.

Tre minime perche la semibreue e perfetta.

¶ La massima dl mó maggiore imperfetto uale due longhe, breui sei, semibreui. xviii. minime. liiij.

Due longhe, perche la massima e imperfetta.

Sei breui, perche la longa ual tre breui.

Diciotto semibreui, perche la breue ual tre semibreui.

Cinquanta quattro minime, perche la semibreue ual tre minime.

¶ La massima del modo minor perfetto uale due longhe, breui sei, semibreui. xviii. minime. liiij.

Due longhe, perche la massima e imperfetta.

Sei breui, perche la longa ne ual tre.

Semibreui. xviii. perche la breue e perfetta.

Minime, liiij. perche la semibreue ne ual tre.

¶ La massima del modo minore imperfetto, ouer secôdo il uolgo detto per mezo, ual tre longhe breui quatro, semibreui. xii. minime. xxxvi.

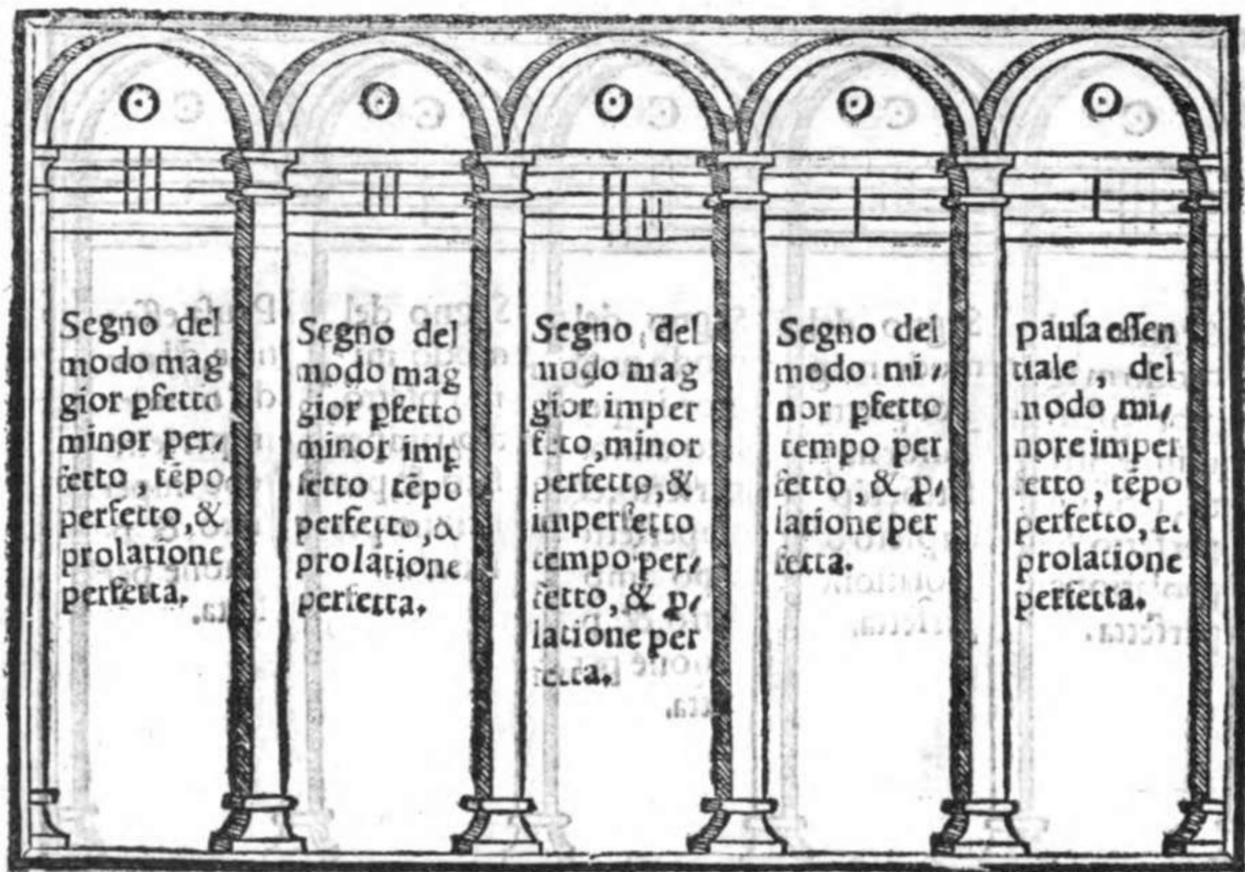
Due longhe, perche la massima e imperfetta.

Breui quatro, perche la longa e imperfetta.

Semibreui. xii. perche le breue son perfette.

Minime. xxxvi. perche le semibreui son perfette, come la figura dimostra.

**PRIMA DIMOSRATIONE**



## LIBRO

### VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO NEL TEMPO IMPERFETTO, ET PROLATION PER FETTA COME QVI C CAP. XII.

**L**A massima del segno sopradetto uale tre longhe, breui. ix, semibreui. xviii. minime. liiii.  
Tre longhe, per essere la massima perfetta. Breui. ix. perche la longa e perfetta. Semibreui. vi, xviii perche la breue ual due semibreui. Minime. liiii. perche la semibreue ual tre minime.

### PER IL SECONDO MODO DEL MAGGIOR PERFETTO, CAP. XIII

**L**A massima ual tre longhe, breui. vi. semibreui. xii. minime. xxxvi.

Tre longhe, perche la massima e perfetta.

Breui. vi. perche la longa e imperfetta.

Semibreui. xii. perche la breue e imperfetta. Minime. xxxvi. perche la semibreue e perfetta.

### PER IL MODO MAGGIORE IMPER FETTO. Cap. XIII.

**L**A massima del modo maggiore imperfetto ual due longhe, breui. vi. semibreui. xii. minime. xxxvi. Due longhe, perche la massima e imperfetta. Breui. vi. per essere perfetta la sua longa. Semibreui. xii. per essere imperfetta la sua breue. Minime. xxxvi. perche le semibreui son perfette.

### PER IL MODO MINORE PERFETTO. CAP. XV.

**L**A massima del modo minor perfetto ual due longhe, breui. vi. semibreui. xii. minime. xxxvi.

Due longhe, per essere imperfetta la sua massima.

Breui sei. per essere la sua longa perfetta. Semibreui. xii. per essere la sua breue non perfetta. Minime. xxxvi. perche la semibreue e perfetta.

### PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. Cap. XVI.

**L**A massima nel modo minore imperfetto ual due longhe, breui. iiii. semibreui. viii. minime. xxiiii.

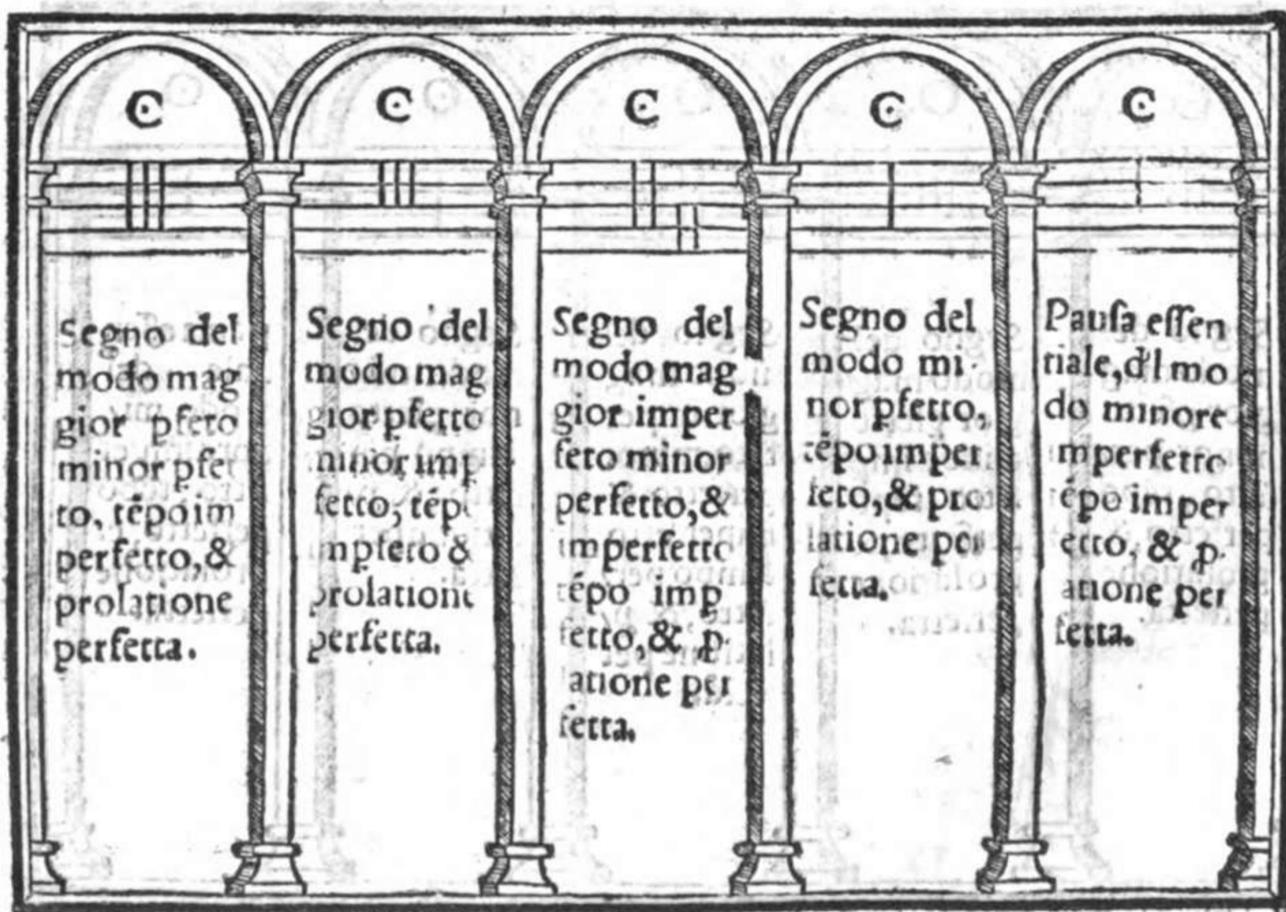
Due longhe, rispetto a la massima imperfetta.

Breui iiii. rispetto a la longa imperfetta.

Semibreui. viii. cagione del tempo imperfetto.

Minime. xxiiii. perche la semibreue e perfetta, come ne la figura appare.

## SECONDA DIMOSTRATIONE.



P R I M O.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL SEGNO DEL TEMPO PERFETTO, ET PROLATIONE IMPERFETTA, COME QVI O. CAP. XVII.

**N** El segno di sopra noiato la massima ualera tre löghe, breui. ix. semibreui. xxvii. minime. liiii.  
 Tre longhe, perche la massima e perfetta.  
 Breui. ix. perche la longa ne ual. iiii.  
 Semibreue. xxvii. perche la breue e perfetta.  
 Minime. liiii. perche la semibreue ne ual due minime.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO. CAP. XVIII.

**L** A massima del secôdo modo maggior pfecto ualera tre löghe, breui. vi. semibreui. xviii. minime. xxxvi. Tre longhe, perche la massima e perfetta.  
 Breui. vi. perche la longa ual due breui.  
 Semibreui. xviii. perche la breue ne ual tre.  
 Minime. xxxvi. perche la semibreue e imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO. CAP. XIX.

**L** A massima del mō maggior imperfetto ualera due löghe, breui sei, semibreui. xviii. minime. xxxvi. Due löghe p esser la sua massima imperfetta. Breui. vi. pche la lōga ual tre tempi. Semi breui. xviii. perche la breue e perfetta. Minime. xxx. perche la semibreue ual due minime.

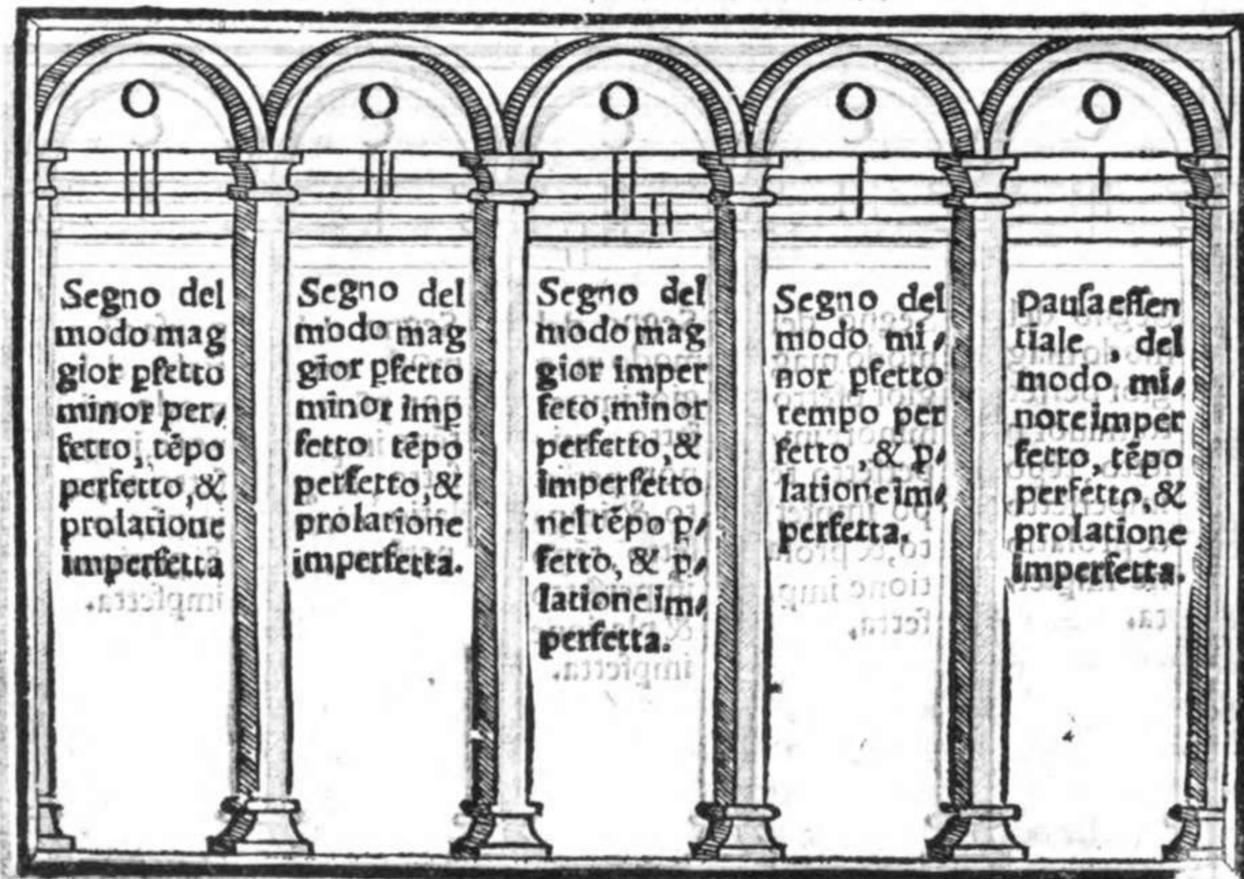
PER IL MODO MINORE PERFETTO. CAP. XX.

**L** A massima del modo minor perfetto ualera due löghe, breui. vi. semibreue. xviii. minime. xxxvi. Due longhe, per essere la massima imperfetta.  
 Breui sei, perche la longha ne ual tre.  
 Semibreui. xviii. perche il tempo e perfetto.  
 Minime. xxxvi. perche la semibreue e imperfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XXI.

**L** A massima del modo minore imperfetto ual due longhe, breui quattro, semibreui. xii. minime. xxiiii. Due longhe, per esser ogni massima imperfetta. Breui quattro, per essere ogni longa imperfetta. Semibreui. xii. perche la breue ual tre semibreui.  
 Minime. xxiiii. perche la semibreue ual due minime.

TERZA DIMOSTRAZIONE



VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL SEGNO  
DEL TEMPO ET PROLATIONE IMPERFETTA, COME QVI C CAP. XXII.

**L**A massima nel sopradetto segno ualera tre lōghe, breui. ix. semibreui. xviii. minime. xxxvi. Tre longhe, perche la massima e perfetta. Breui. ix. perche la lōga ne ual tre. Semibreui. xviii. perche la breue e imperfetta. Minime. xxxvi. perche la semibreue non e perfetta.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, CAP. XXIII.

**L**A massima del segno sopradetto ualera tre longhe, breui sei, semibreui. xii. minime. xxiiii. Tre longhe, perche la massima e perfetta. Breui. vi. perche la lōga e imperfetta. Semibreui. xii. perche gli tempi sono imperfetti. Minime. xxiiii. perche la semibreue e imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO. CAP. XXIII.

**L**A massima d'l mō maggior imperfetto ualera due lōghe, breui. vi. semibreui. xii. minime. xxiiii. Due longhe, perche la massima non e perfetta.

Breui. vi. perche la longa e perfetta.

Semibreui. xii. per essere il suo tempo imperfetto.

Minime. xxiiii. perche la semibreue e imperfetta.

PER IL MODO MINOR PERFETTO. CAP. XXV.

**L**A massima d'l mō minor perfetto ualera due lōghe, breui. vi. semibreui. xii. minime. xxiiii. Due longhe, perche la massima e imperfetta.

Breui. vi. perche la longa ne ual tre.

Semibreui. xii. perche la breue e imperfetta.

Minime. xxiiii. perche la semibreue e imperfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XXVI.

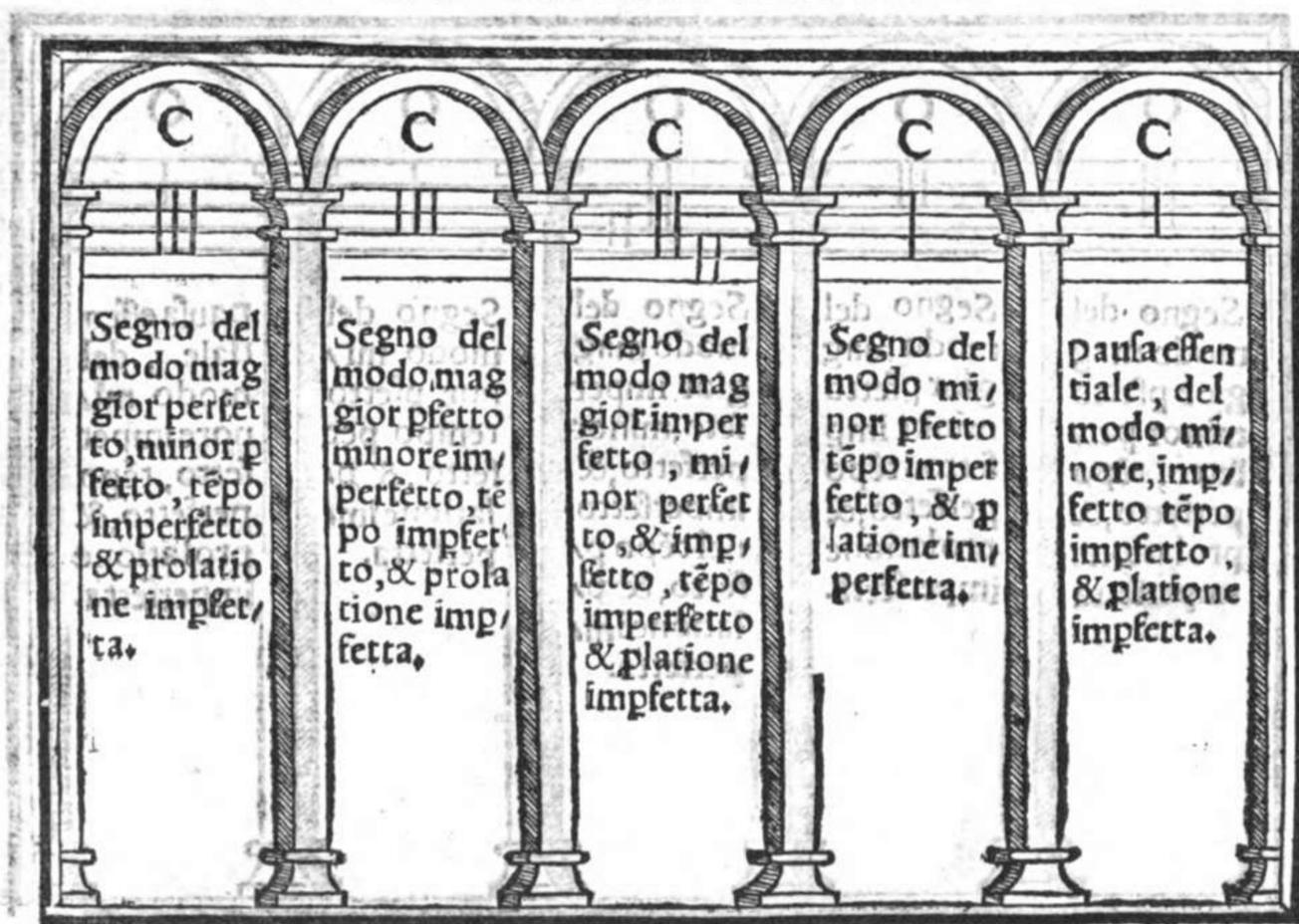
**L**A massima d'l mō minore imperfetto ualera due lōghe, breui. iiii. semibreui. viii. minime. xvi. Due longhe, perche la massima e imperfetta.

Breui. iiii. perche la longa ne ual due.

Semibreui. viii. perche la breue e imperfetta.

Minime. xvi. perche la semibreue ual due come per la figura e chiaro.

QVARTA DIMOSTRATIONE.



## DE LA INTELLIGENZA DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, ET IMPERFETTO, MODO MINORE, ET TEMPO PER VARI

SEGNI DIMOSTRATO, CAP. XXVII.

**P**Oi che noi habbiamo dimostrato la cognitione del modo, tēpo & prolatione secondo gli moderni, parmi cosa cōueniente dimostrare alcuni altri modi & segni dissimili occorrenti al pratico secōdo l'uso de gli antichi. Impero che alcuno di questi anchora si ritruoua. Per laqual cosa il primo e da notare, che per il circolo & semicircolo dinanzi posto a due cifre numerali, gli antichi musichi intendeuano il modo maggiore, poi per la prima cifra il modo minore, & per la seconda il tempo come qui. **O33**. Il perfetto ueramēte si conosceua da lo imperfetto per il circolo, qual e figura pfecta, & l'imperfetto p il semicircolo, & cosi p la cifra ternaria la pfectione, & p la binaria la imperfettione. Per tanto il sopradetto si dira segno di modo maggior pfecto per rispetto del circolo, & per la prima cifra di modo minor pfecto, & p la secōda di tēpo anchor perfetto. Così ritrouando il semicircolo, hara natura del modo maggiore imperfetto p esser forma imperfetta, & se dipoi seguirà la binaria cifra, modo minore imperfetto, & se nell'ultimo in simile trouerai, sarà inditio di tempo imperfetto, come gli presenti dimostrano **C22**. Anchor se sarà prima la ternaria cifra, diremo modo minore perfetto. **C32**. & se sarà ultima, tempo perfetto come qui **C23**. Ma se sarà la prima, & la seconda cifra ternaria, haremo modo minor perfetto & tēpo pfecto, come qui **C33**. Se anchora sarà la prima, & secōda cifra binaria, sarà modo minore imperfetto & tēpo imperfetto, come qui **C22**. Et perche tal ordine da gli nostri compositori non e usitato, piu di questo non mi extendero.

## DE LA COGNITIONE DEL MODO MINOR PERFETTO, ET IMPERFETTO, TEMPO, ET PROLATIONE PER VARI

RII SEGNI. CAP. XXVIII.

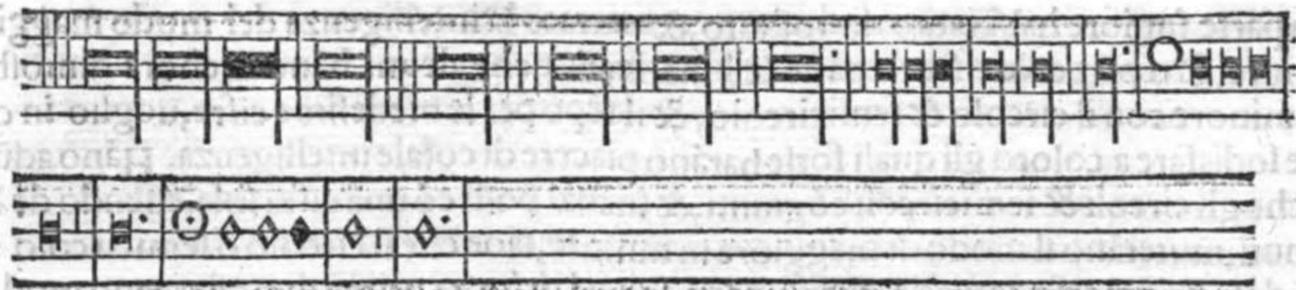
**N**El la parte superiore habbiamo dimostrato, & narrato la intelligenza del modo maggiore, minore, & tēpo per le cifre ternarie & binarie, & pche alcuni hāno anchora dimostrato il modo minore con il circolo & semicircolo, & il tēpo per le medesime cifre, uoglio in qualche parte sodisfare a coloro gli quali forse harāno piacere di cotale intelligenza. Hāno adūque a sapere che gli circoli & semicircoli cōgiunti, & inanzi posti cō una cifra sola, effendo de la cifra diminuti, muterāno il modo di maggiore in minore, cioe che il circolo o semicircolo resta in luogo de la prima cifra ternaria, ouer binaria, lequal di sopra prima dimostraruano modo minore pfecto, & imperfetto. Per tātō nota che il circolo ināzi posto ad una cifra sola ternaria, sarà modo minor pfecto, & la cifra tēpo pfecto, come qui **O3**. Et quādo tal circolo sarà con la binaria, diremo modo minor pfecto, & tēpo imperfetto, come qui **O2**. Se anchora sarà trouato il semicircolo con la cifra ternaria, dimostrerà lo imperfetto minore modo nel tēpo pfecto come qui **C3**. Et cō la binaria, modo minore imperfetto & tēpo imperfetto cōe qui **C2**. Oltre di questo uolendo egli segnare la prolatione perfetta lo augmentano di uno punto in mezzo del circolo o semicircolo, come ne gli seguenti segni si uede **O3**. **O2**. **C3**. **C2**. gli quali al presente poco si usano. Nondimeno il tutto sia in tuo arbitrio.

## COME SIANO INTESE LE NOTE, OVER FIGURE PERFETTE. CAP. XXVIII.

**F**Acilmēte da alcuni si potrebbe in quello che di sopra de la pfectione habbiamo parlato, dubitare se ne gli essemppii dimostrati la massima del modo maggior pfecto e sempre pfecta, la longa nel minore, & la breue nel tēpo, & similmente la semibreue ne la prolatione. Et perche qui tu possi sanamēte intēdere, auertirai che detta massima, longa, breue, & semibreue nō sempre son pfecte, ma in arbitrio del cōpositore. Noi adunque ordinaremo essere tre modi, per gli quali harai noticia in che modo tal note a te saran ternarie. Et prima quādo tu truoui una massima nel modo maggior pfecto inanzi di una altra massima, o sia essa secōda massima uacua o piena, sempre la prima sarà pfecta. Il simile harai de la longa nel maggior modo imperfetto, & minore pfecto. Così la breue nel tēpo pfecto, & de la semibreue ne la plation pfecta. Per laq̄l cosa si cōferma la antica regola da gli musici data. Cioe che una nota simile ināzi ad una altra a se simi

le, mai nō puo essere imperfetta, intēdendo q̄gli la similitudine nō secōdo il colore, ma secōdo la forma, benchè alcuni impropriamente rompano tal regola ponēdo inanzi due simili una minor cō il pūto inanzi posto, pensando che detto pūto habbia forza di imperficere tal prima nota, ma quāto siano lontani da la uerita, & da la comune oppenione de gli antichi musichi, questo lo dimostrano, pero che se la imperfettione ha luogo in tutte le minori figure, non hauēdo la p̄fettione offeruata in le simili, sarebbe da meno che detta imperfettione & in questa similitudine s' inchiudono anchora le pause, le quali sarāno nel secondo modo per noi inanzi detto, per che trouando la massima dauanti a le tre pause dimostratiue il modo maggior perfetto, o siano pause di tre tēpi o dui, p̄ esser dette pause la quātita & ualore d'una figura massima, restano simili a essa figura, & per consequente detta massima e perfetta, Così la longa del modo minor perfetto appresso la paula de gli tre tempi o dui, sempre sarà perfetta, benchè alcuni a q̄sto siano cōtrari, cioe che essa longa nanzi la paula de gli dui tempi nel modo minor perfetto antedetto, non sempre sia perfetta, per molte cause quali (per nō essere prolisso) lascieremo. Nondimeno quello che a te piu piace, offeruerai. Adunque la breue & semibreue del tēpo perfetto & prolation perfetta, nanzi la sua simile figura, o sia pausa a se eguale, sempre sarà perfetta, Il terzo modo e, che ogni massima di esso modo maggior perfetto hauendo appresso a se un punto, tal punto e la reintegratiōe, & augumento di una parte terza, laquale reintegratiōe dimostra che essa massima e di quantita perfetta, ouero di tre longhe, come fu detto di sopra. Onde questo medesimo si concede a la longa del modo minor perfetto, & il simile a la breue & semibreue del tēpo & prolation perfetta, come manifesta la figura presente, ne la quale non se hauuto riguardo al numero de le note negre, ma solo a la breuita, come examinando uedrai.

DIMOSTRATIONE DE LE NOTE PERFETTE.



DE LE NOTE IMPERFETTE CAP. XXV.

**L**A imperfettione de le note e una astrattione di una terza parte contenuta in essa figura, & questa imperfetta figura cade ne la massima, longa, breue, & semibreue, lequal figure possono imperficere una maggiore, & da una minore essere imperfette, si da la parte dinanzi, come di poi, eccettuando pero la figura massima, laquale puo essere imperfetta da diuerse figure, & essa non puo imperficere altra figura, perche dinanzi a se non ha nota, ouer figura di maggior quantita, ne la quale ella si possi ridurre come parte terza, come commanda la uniuersal regola, cioe che ogni nota che imperfice una altra, bisogna sia minore di quella imperfettibile, come la longa, che imperfice la massima, la breue la longa, la semibreue la breue, & la minima la semibreue. La massima adunque puo essere imperfetta da una longa, come da parte sua propinqua, & da una breue, da una semibreue, & da una minima ne la prolatione perfetta, come parti dependenti l'una da l'altra, ouer di tanto suo ualore, come dimostrano alcuni canti antichi. La longa anchora puo essere imperfetta da una breue, semibreue, & minima in essa prolatione perfetta. Il simile la breue da una semibreue, & minima ne la prolatione perfetta. La semibreue solo da la sua terza parte quale e la minima puo essere imperfetta, da altra figura mai non e concesso. La imperfettione e considerata in tre modi principali. Primamente quando si troua una figura imperfettibile separata da la sua simile, & congiunta con alcuna minore, & questa separatione si fa in dui modi, cioe da la parte dinanzi, ouero da la parte di poi, o uoi dire da la minore antecedente, o susseguente. Il secondo e per gli punti posti appresso le figure imperfettibili. Il terzo modo per causa del colore, cioe negrezza. Trouasi anchora detta imperfettione nā

P R I M O .

solo quando dopo dette figure seguano le minori, ma anchora quãdo sono posse auanti le pau-  
se, ouer note maggiori di se, che da lo antecedente minore uengono a essere diminute, ouero  
imperfette, come dichiara la seguente figura.

IMPERFETTIONE DE LE NOTE

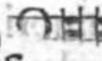
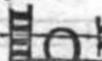
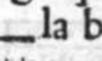
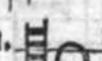
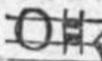
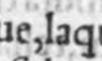
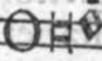
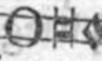
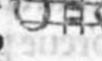


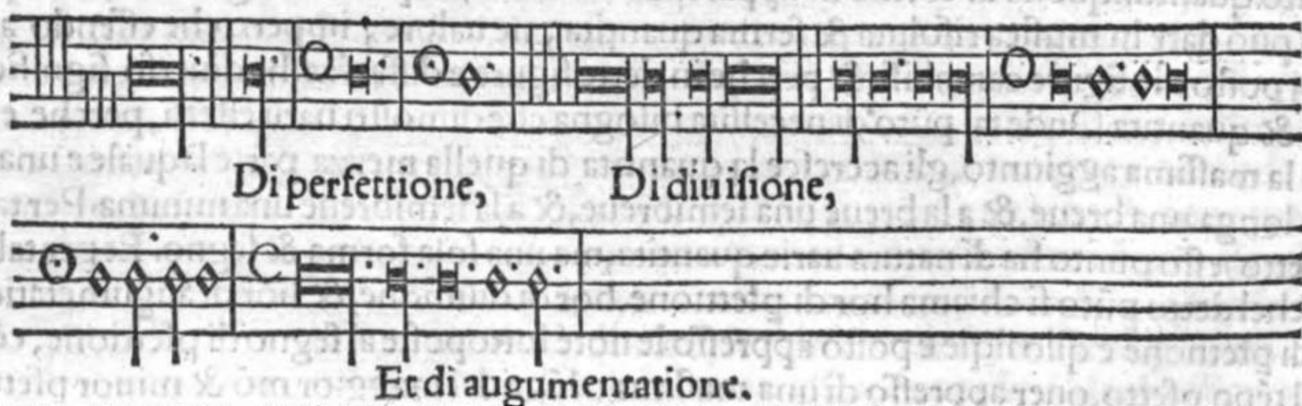
COME LA LONGA NEL TEMPO PERFETTO NON SI PVO DIRE  
IMPERFETTA. CAP. XXXI.

**F**orse che alcuni credono che la longa del tempo perfetto diminuta da qualche parte, sia  
domandata imperfetta, impero che essendo formata di due breui, resta in quantita di sei se-  
mibreui, laqual quantita senaria, quegli dicono esser perfetta, & che anchora genera il ualore  
di tre breui del tempo imperfetto, a laqual consideratione io ueramente son contrario, perche  
se uogliono numerare le parti remote, & remotissime p le parti propinque, ritrouerãno tutta la  
pfectione & imperfettione uariata, perche trouando una longa del modo minore & tẽpo per-  
fetto, laqual cõtine tre breui, uolẽdo pigliare le parti, & quantita remote, fara il numero di no-  
ue semibreui, qual e la quantita di breui quatro & mezo del tempo imperfetto, & p tal causa fara  
detta longa piu che pfecta, o supflua. Similmẽte harãno di una breue posta nel segno de la prola-  
tion pfecta & tẽpo imperfetto, laqual ual due semibreui contenenti sei minime, & pche sei mini-  
me fanno la quãtita di una breue perfetta, seguerã che tal breue fussi domandata pfecta. Que-  
sto anchora sarebbe di una breue del tempo pfecto & prolatione perfetta, laquale e di numero  
di noue minime, che si potrebbe domandare una longa & una minima di q̃sti segni **CC**. An-  
chora accaderã de la breue posta in questo segno. **⊙** II laquale dimostra numero di due semi-  
breue, lequali sono numero di sei minime, che essa anchora si potessi dire breue pfecta, perche  
sei minime fãno la quantita di tre semibreui ne la prolatione imperfetta, & in molti altri modi si  
potria dimostrare, de gli quali ne nascerebbe assai inconuenienti, ma solo si considerano le par-  
ti propinque a generare il pfecto numero, & lo imperfetto. Del che diremo la lōga di sopra da  
noi affonta, quando a lei fara tolto alcuna parte, longa diminuta, & non imperfetta, perche co-  
sa alcuna non si debbe dire esser imperfetta, se prima non e stato in lei pfectione.

DE LA COGNITIONE, ET NATVRA DEL PVNTO. CAP. XXXII.

**I**L punto quantunque sia di forma in apparenza minima, in potenza e grande, del quale  
non si puo dare in musica risoluta & ferma quantita, ne ualore; impero che essendo auan-  
ti o di poi posto a le figure cantabili, & perche in dette figure e differẽza, ha diuerso significato  
di forma & quantita. Onde tal pũto di necessita bilogna che dimostri uarii effetti, perche essen-  
do dopo la massima aggiunto, gli accresce la quantita di quella mezza parte laquale e una lon-  
ga, & a la longa una breue, & a la breue una semibreue, & a la semibreue una minima. Per tanto  
(come detto) esso punto ha di natura uarie quantita, ma una sola forma & segno. Et per tal cau-  
sa nasce, che detto pũto si chiama hor di pfectione, hor di diuisione, & hor di augumẽtatione.  
Il pũto di pfectione e q̃llo il q̃le e posto appresso le note sottoposte al segno di pfectione, cõe la  
breue del tẽpo pfecto, ouer appresso di una massima o lōga del maggior mō & minor pfecto, o  
di una semibreue di prolatione perfetta, cõe appare al cap. de la pfectione di sopradetto. Si che  
il punto posto dopo la breue del tẽpo pfecto, fara chiamato pũto di pfectione come qui **⊙**  
pche numerãdo queste, **⊙** a la breue si dice due, & a la seguẽte semibreue una, che fanno  
insieme giũte tre. Ma numerãdo questo, **⊙** a la breue non si dira due, & al pũto una, ma  
si nomina essa breue cō il punto dicendo tre, come se fussi una breue laquale senza alcũo segno

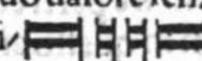
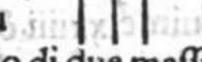
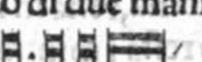
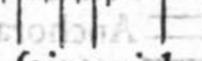
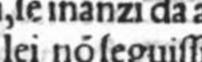
accidétale p se fusse intera & pfecta come qui,  Per tanto esso puto e detto di pfectione, perche dimostra che tal figura dal compositor e perseruata intera & pfecta, perche senza il punto forse sarebbe da una seguente semibreue fatta imperfetta, come comanda il precepto de la imperfettione. Sogliono alcuni intédere tal punto essere il ualiméto di una semibreue cantabile, & forse anchor si pésano che siano catabili gli pūti dopo tal note, a gli quali si rispóde, che se tal punto fussi intelo essere una semibreue come qui,  la breue resterebbe pfecta, & la seconda semibreue nō sarebbe alterata  come si dimostrera nel seguente cap. pche resterebbe in tal processo & figura.  Ma dico che quel puto in tale essemplio e superfluo, essendo da lui posto per punto di pfectione, perche il punto de la pfectione e quello ilquale senza tal punto la nota a laquale esso punto e di poi posto, resta imperfetta, per tanto se in tal figura fara leuato quel punto, la breue restera cosi pfecta senza punto, come si faccia col puto. Dico adūque che il puto de la pfectione nō e quantita ne parte del tépo, ma solamente e segno accio che il cantore cōprenda che la nota che ha il punto dopo se, e cōseruata da la imperfettione, & p tal causa la secōda semibreue fara in questo essemplio alterata,  & nō in questo,  adūque tal puto mai nō e cantato, ne anchora e ualore di semibreue, ma (come ho detto) sta come segno dimostrante la pfectione a la breue, laquale forse sarebbe diminuta, & imperfetta di una semibreue seguente o suo ualore. La consideratione del punto de la diuisione si manifesta ne le compositioni del modo maggiore & minor pfecto, anchora nel tépo & prolatione pfecta, perche trouando si il modo, tépo, & prolatione diminuti de la sua terza parte, & bisognádo il fauore a tale reintegracione, e stato necessario hauere stabilito tal segno a ridurre la quántita ternaria secōdo la natura, & forma de le note, & pche il puto molte uolte uaria ne la sua diuisione, ti auertisco che il punto di sopradetto dopo la sua diuisione, puo imperficere, & alterare, perche trouádo la presente figuracione  questo puto uiene a generare dui effetti, prima diuide, dapoi imperfice, perche nō si trouando il punto fra le due semibreui, uerrebbe a essere la prima breue di quantita pfecta, & p consequente la seconda semibreue sarebbe alterata, non essendo tal puto di diuisione. Suole anchora alcune uolte opare diuisione & alteratione (come e detto) in qsto modo  ma nō essendo puto in fra loro, la prima breue restera intera & pfecta come qui  perche si uede dopo la prima breue un tépo intero & pfecto, diuiso in parti p cinque, p ilqual modo e manifesto, che la prima breue e pfecta, de laqual dimostracione il puto de la diuisione, puo essere chiamato di imperfettione, & di alteratione, come si comprende. Per tanto se nel modo maggior pfecto infra due lunghe trouerai punto, diremo punto di diuisione, se infra due breui nel modo minor pfecto, punto di diuisione, se infra due semibreui del tépo pfecto, il simile. Così anchora ne la prolatione pfecta infra due minime. Ultimaméte il puto di augmentatione e sempre mai qllo, che e posto dopo ciascuna nota del modo, tempo, & prolatione imperfetta, come la seguente figura dimostra,

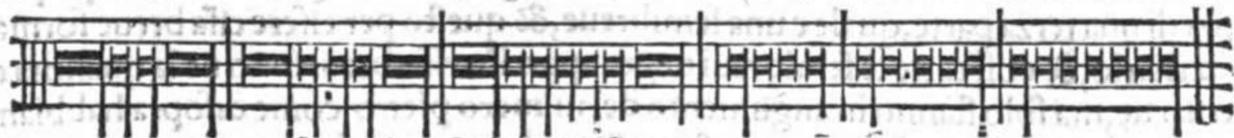


DE LE NOTE ALTERATE, ET SVA INTELLIGENZA. CAP. XXXIII.

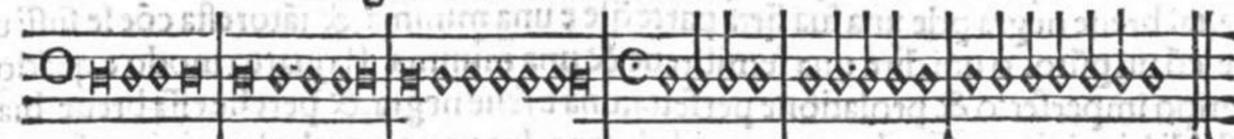
**A**lteratione ne la musica e una duplicacione secondo la forma de la figura alterabile, cioe se e una longa, fara cantata per due lunghe, & se e breue, per due breui, se e una semibreue, p due semibreui & se una minima, p due minime. Se la longa fara formata di tre tépi ouer breui, & che tali breui siano ipfette, sarano di qnta di sei semibreui. Onde alterata tal lōga,

P R I M O .

ualeza xii. semibreui, & se le breui di questa lōga farāno ternarie, ouer perfette, dette breui farāno la quantita di noue semibreui, & alterata eisa longa, fara di quantita di semibreui. xviii. Et sappi che le figure ouer note alterabili sono quatro, cioe longa breue semibreue & minima. La breue adunque alterata se fara perfetta, hara quantita & ualore di tre semibreui, & alterata restera di sei, ma se tal breue fara imperfetta, hara il ualore di due semibreui, & alterata di quatro, & se fara semibreue di prolatione perfetta, haremō la quātita di tre minime, & alterata farāno sei, se fara imperfetta & alterata, fara di quatro minime, le quale alterationi sempre uengono in dispositione & quantita perfetta. Hora per non manchare de la intention nostra circa la facilita, cōsidera un precetto. Che ogni nota laquale ne gli segni e ordinata perfetta, sempre la sua figura propinqua e quella, a laquale e assegnata l'alteratione in q̄sto modo, cioe che essendo la massima nel modo maggior perfetto di ualuta di tre longhe, senza alcun dubbio si domanda perfetta. La nota alterabile fara la longa, perche la longa e doppo la massima, similmēte la breue e dapoi la longa, & la semibreue doppo la breue, & la minima dapoi la semibreue. Per tanto (si come habbiamo detto) essendo la massima perfetta, la longa fara alterata, & se essa lōga fara anchor perfetta, per conlequente la breue fara alterata, & se la breue, la semibreue, & se la semibreue, la minima. Seguendo adunque la necessita di tal alteratione, e di bisogno dimostra in che modo tal note ouer figure, debbiano o possono alterare, & prima auertisci. Che ritrouando due longhe in mezzo a due massime o suo ualore senza punto alcuno, sempre alterera, ouero dupplichera la seconda longa, come qui  Ma se il punto fara tra le due longhe come qui  nō fara piu alcuna alteratione. Medesimamente se faranno tre longhe in mezzo di due massime, & che il punto si interponga tra la prima & seconda longa come qui  la terza longa fara alterata, ma non hauendo il sopradetto pūto, quelle tre longhe resterāno nel suo proprio ualore, & anchora la prima massima fara p̄fetta, se inanzi da altra nota nō fara impedita, cosi la massima secōda potria restar perfetta, se doppo lei nō seguissi altra nota minore di se come qui  Similmēte tal modo di alteratione seguira, se tra due o piu massime farāno .v. longhe come qui  fara necessario che la quinta longa sia alterata, per esser diminuto il modo maggiore di una lōga, Nō altera adūque la lōga p̄ altro, se nō per reintegracione & cōpimento di detto modo maggior perfetto. La breue per adempire il ternario numero del modo minor perfetto. La semibreue per conseguire la numerosita ternaria del tempo perfetto. Et la minima altera per perficere la diuisione de la prolatione perfetta. Del che da tutti gli musici e cōcesso che la secōda ouero ultima, & nō la prima figura minore debbia alterare, perche ogni perfectione in tutte le cose e concessa nella fine, & nō nel p̄ncipio. Et nota ch̄ il pūto il q̄le e tra la p̄ria & secōda lōga del essempio posto di sopra, fa dui effetti. Il p̄rio e che fa ip̄fetta la sua antecedēte massima da la lōga seguēte. L'altro fa ip̄fetta la secōda massima da la lōga precedēte, & q̄sto anchora i tēderai dele breui & semibreui, & minime, dato che gli fussino poste pause dināzi i luogo di note, cōe ne la seguēte figura appare, ma nō p̄ l'opposito, pero che le pause & note dicolor pieno, mai nō possono essere alterate.



Longhe & breui alterate



Semibreui, & minime alterate



Longhe, breui, semibreui, minime alterate

COGNITIONE DE LA MASSIMA, ET LONGA  
DI COLORE PIENO. CAP. XXXIII.

**L**A natura & quantità de le figure ouer note negre, e che cialcheduna figura composta di numero ternario, essendo di color pieno resta diminuta di quantità di una terza parte, come sarà de la massima del modo maggior perfetto, & de la longa del modo minor perfetto, de la breue del tempo perfetto, & de la semibreue di platione perfetta, da le quali figure per cagione del colore sarà estratto da la loro quantità una terza parte, secondo la forma & ualore di esse note, come e de la massima nel modo maggior perfetto, qual uale tre longhe. Ma se essa e fatta negra, pderà una longa. Et essendo tali longhe di tre tempi perfetti formata, sarà di quantità di semibreui. xxvii. Per tanto diminuta de la sua terza parte, ne resterà. xviii. semibreui. Ma se sarà formata di tre tempi imperfetti, non uogliono piu di diciotto semibreui, & essendo diminuta del terzo, chiaro e che ne resta solamente dodici. Questo anchor ne la longa del minor modo perfetto debbi considerare, laquale essendo composta di tre breui perfette, uale. ix. semibreui, & prendendo per la negrezza il terzo, resta in semibreui. vi. & non essendo la breue ternaria, ualera. vi. semibreui, & per il colore prendendo il terzo, resta in quattro semibreui. Ma nota che tal diminutione de la terza parte ne le note negre, non solo si troua quando la massima uale tre longhe. & la longa tre breui, ma anchora ne gli segni che dimostrano tal figure essere imperfette come qui.  nel qual segno la massima & longa possono essere diuise in tre parti equali, cioe la massima in dodici semibreui di tempo imperfetto, & la longa in sei, cosi in questo anchora  nel quale si puo trouare diuisa la massima in tre parti equali, cioe in minime. xxiiii. & la longa in minime. xii. Togliendo adunque nel primo segno il terzo de la massima, resta in semibreui. viii. & la longa in quattro, & nel secondo diminuta del terzo, la massima resta in minime. xvi. & la longa in minime. viii. come qui appare.



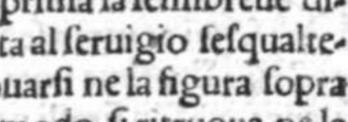
Anchora ti auertisco che ritrouando tal note di color pieno sotto gli segni seguenti,  &  ne gli quali la massima e formata di semibreui. viii. & perche tal quantità di otto, non e diuisibile in tre parti equali, e necessario che tal note o figure trouandosi ne gli antedetti segni di color piene, siano sesquialterate, ouero p dino il quarto come ne gli seguenti capitoli uedrai.

## DE LA FIGURA BREUE PIENA. CAP. XXXV.

**R**itrouasi ne gli canti figurati la breue piena in cinque modi, cioe nel modo minor perfetto, tempo perfetto, tempo imperfetto, prolatione perfetta, & in sesquialtera proportione. Et prima nel modo minor perfetto quando trouerai le breui negre accompagnate con le longhe negre di detto modo, le quali breui non perdono parte alcuna per essere in tal luogo di natura imperfette, ma sono cosi discritte per reintegrare la quantità del minor modo perfetto, qual mancheria ne la dimostrazione de le longhe negre, le quali figure non son concedute douersi trouare senza numero finito, si nel modo come nel tempo & anchora ne la prolatione. Adunque e di bisogno che tali breui siano connumerate a le longhe, ouero per se sole in quantità senaria, la qual quantità genera il modo perfetto, & questo simile operano tali breui, nel modo maggior perfetto secondo la sua forma. Il secondo modo e, che ogni breue negra sotto il tempo perfetto e diminuta di una terza parte, quale e una semibreue, & questo per essere essa breue formata di numero ternario, & cosi tutte le semibreui negre appresso esse breui sono ne la quantità come se fussino uacue, ma solo stanno in augumento del numero perfetto, come di sopra habbiamo detto. Il terzo modo e, quando nel tempo imperfetto & prolatione imperfetta, tu trouerai una sol breue negra, tal breue negra pde una sua quarta parte che e una minima, & tanto resta come se fussi una semibreue con un punto, o uoi dire una semibreue & una minima. Il quarto modo e quando troui nel tempo imperfetto & prolatione perfetta, una breue negra, & perche essa breue bianca e composta di sei minime, essendo negra, perde la terza sua parte, perche sei minime sono in tre parti equali diuisibili, & per consequente tal figura & forma di color pieno, dimostra che le sue due semibreui in tal corpo formate, restano diminute de la sua terza parte, per la negrezza apparente. Il quinto & ultimo modo e, quando tu troui nel tempo imperfetto & prolatione imperfetta alcuni breui negre, senza alcun dubbio saranno sesquialterate, cioe tre di esse breui negre ne la battuta di due breui bianche, come di poi al capitolo de la sesquialtera intenderai.

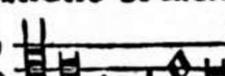
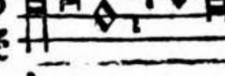
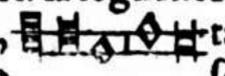
## DE LA FIGVRA SEMIBREVE PIENA. CAP. XXXVI.

**A**Nchora trouiamo la semibreue piena dimostrarfi in cinque modi, ne gli quali nascono uarie quantità, & prima nel modo minore perfetto, nel tempo perfetto, nel tempo imperfetto, ne la pazione perfetta, & ne la sesquialtera proportione. Nel modo minor perfetto le semibreui negre non perdono parte alcuna, ma sol si fanno per compagnia de le breui, & alcuna uolta de le lunghe, per perficere la quantita del modo perfetto, & questo simile fara nel modo maggiore perfetto. Alcuna uolta anchora son messe per schiuare la alteratione, quando il modo e sotto posto al legno del tempo perfetto. Così la longa, breue, & minima, son fatte negre per cagione di essa alteratione. Il secondo modo e quando sotto il tempo perfetto faranno semibreui negre, & che tali semibreui siano dinanzi & doppo una breue negra, all' hora dette semibreui non perdono parte alcuna del suo ualore, ma solo adempiono la quantita ternaria del suo tempo, & questo similmente opera quando due semibreui negre sono doppo una longa negra in detto tempo perfetto. Il terzo modo e quando la semibreue negra si ritruoua nel tempo imperfetto & prolatione imperfetta, auertirai che essa semibreue si dimostra in tre modi uarii, & per cōsequēte apparono tre quantita diuerse, la prima & secōda in q̄sto mō.  C

La prima chiaramente si uede essere di quantita di una minima col punto. La seconda di una minima, perche la breue dinanzi a lei, e di ualore di una semibreue & minima. La seguente semibreue adunque e di ualore di una sola minima, benchè alcuni dicono che tal figure debbono essere sesquialterate, ma poco importa da un modo a l'altro, perche la quantita di esse note sono sottoposte al seruigio di un tempo, per tanto piglia quello che a te piace, perche tutto torna a un solo fine. Ma ritrouando prima la semibreue dinanzi la breue come qui,  senza dubbio fara sottoposto tal quantita al seruigio sesquialtero, ma per non essere tal modo troppo consueto, & il piu de le uolte trouarsi ne la figura sopra detta da gli compositori offeruata, altro di questo non dire. Il quarto modo si ritruoua ne la prolatione perfetta, & tempo imperfetto, laqual per essere di natura & ualore di tre minime, essendo negra resta diminuta di una minima quale e sua terza parte, pure che siano piu di una o due insieme di tal colore, o ueramente acōpagnate cō minime negre cōe qui.  Ma ritrouando tali note in questo modo, la semibreue negra resta di ualore & quantita di una minima col punto. Per laqual cola uolendo sanamente conoscere tal differēza, a te fara necessario auertire come & in che numero sono figurate. Il quinto modo fara che quando trouerai tre semibreui negre nel tempo & prolatione imperfetta, dette semibreui debbono sesquialterare, come e detto de le breui nel capitolo di sopra.

## CHE COSA SIA SINCOPA. CAP. XXXVII.

**L**A sincopa ne le compositioni del canto figurato e una certa transportatione di una figura minore a la sua simile, ouero equiualete, & questo auiene quando alcuna figura e polta dinanzi a una sua maggiore, ouero a piu, a le quali ragione uolmente non si possa accompagnare, & e concesso si nel numero perfetto, come nel imperfetto, & tanto puo essere sincopata & transportata una pausa inanzi una nota o piu, quanto una figura cantabile, & tal pausa non si intende piu che quella di semibreue & minima. Ma quegli che sincoperanno la semibreue doppo la pausa di breue o di longa, & una minima doppo la pausa di breue, sono ripresi da la comune oppenione de gli musichi per la difficile pronontiatione. Pero quegli che sincoperanno la semibreue nanzi la figura breue o longa, offerueranno il precetto regolare, perche cantare & tacere, sono contrarii, da laquale contrarieta nasce che il sincopare che fa la nota oltra la maggiore cantabile, e arbitrario, & il sincopare che fa la cantabile figura oltra la pausa maggiore, non e conceduto, ma e subbietto al precetto musicale. Adunque se la semibreue & altre simili saranno sincopate oltra la cantabile breue, tale processo non fara incomodo, perche procede con modulatione di harmonico conceto, ilquale conceto harmonico da la comistione amena che da gli suoni nasce. Ma quando la predetta semibreue cantabile e sincopata oltra la pausa breue o longa, perche il tacere non puo produrre harmonico effetto, all' hora non e

lecito, per che effato compreso da gli ottimi musichi antichi che questo transito & altri simili, cantando la breue, non e poco faticoso, & pche tal pausa di breue (come ho detto) nulla circa la harmonia importa. Hanno costituito, & per precetto regolare ordinato, che a maggiore dichiaratione & facilita, tal pausa sia in due pause di semibreui diuisa, non parimente posta come qui,  Per il qual modo fara compreso & con facilita cantato, perche chiaramente appara,  parera che la prima semibreue & la prima pausa di semibreue empiono uno tempo, & che la seconda pausa di semibreue con la seguente cantabile semibreue, reintegrano uno altro tempo. Ma essendo posto come qui,  tale sincopa fara superflua & frustratoria, & come termine da sophista, & litigio.   
 Ma inteso, perche qui appare la integrita del tempo unito & non e. Impero che la misura di esso tempo diuide la pausa in due parti, laquale perche (come ho detto) non frutta altro che taciturnita, & non harmonia. La musical diligenza per tenere ordine & facilita in cantando, non uouole che sia prodotta intera, ma sia in due pause di semibreui, non in una sola riga, ma in diuerse discritte. Per tanto si considera che la nota sincopata non debbe ritrouare la pausa maggiore di se, ma debbe trouare la figura cantabile, & per tal causa diremo essere una sincopa in nota, & una in misura, come di sopra e manifesto.

### COGNITIONE, ET MODO DI CANTAR SEGNO CONTRA A SEGNO NECESSARII. CAP. XXXVIII.

**B**Enche ne la prima opera da me composta habbia trattato la natura, & ualuta de le figure di segni contra a segni, a me non rincresce anchora ne la presente con piu facilita tal uia di mostrare. Et prima nota, che questo segno  comparato a questo segno  non ha alcuna differenza, ma son simili ne la battuta. & nel circolo puntato harai le breui perfette, & le semibreui, & ne l'altro le semibreui solo. Ma questo  contra a questo  fara di una altra natura, che questo  fara ogni sua minima eguale in quantita di una semibreue di questo,  pur obseruando sempe la perfettione, & alteratione occorrere a detti segni. Anchora questo  comparato a questo  e simile a quello di sopra, eccettuando la perfettione del tempo & de la prolatione. Di poi questo  comparato con questo  harai ue la battuta de la breue di questo  una sol minima del precedente. Così questo  con questo  comparato  fara il simile di q̄l di sopra, ma solamente auertirai in questo segno , che le longhe son perfette, & le breui imperfette. Ma questo  con questo , ouero con questo altro  fara dissimile ne la battuta, cioe che ogni minima di questo  fara in quantita di una semibreue de gli dui seguēti  , di poi questo  con questo  fara ne la battuta ciascuna minima del primo in quantita di una breue del secondo, & anchora di questo  2. Et se questo  fara comparato con questo  fara simile ne la battuta, benché dissimile sia ne la perfettione del tempo. Ma di questi   saranno duplicate le note, cioe che questo  hara ogni sua semibreue ne la battuta di due semibreui di questo . Da poi in questo  con questo  2 saranno le semibreui del primo in quantita & battuta di quattro semibreui del seguente  2. Anchor in questo  con questo  2 saranno le note sue duplicate, perche due semibreui di questo  2 uano ne la battuta di una di questo . Questi   saranno dissimili ne la battuta, cioe che di questo  fara cātata una semibreue in quantita & spatio, di una breue di questo . In questo  con questo  2 saranno le figure moltiplicate in quadro, cioe che ogni longa di questo  2 fara in quantita di una semibreue de lo apparente . Anchora questo  con questo  saranno ne la battuta dissimili, perche in questo  passera ogni breue in quantita di una semibreue di questo . Questo  2 cō questo  fara ogni sua semibreue in quantita di una longa del precedente. Questo  con questo  2 fara di ogni sua breue una battuta, laquale passera in quantita di due breui di q̄sto  2. Questo  2 con questo , son simili in misura. Sogliono anchora gli compositori dimostrare questo  nel quale ogni sua nota resta diminuta de la sua mezza parte cōparato a questo  come esaminando trouerrai ne gli canti. Alcuni altri hanno dimostrato tal segno  comparato a questo  essere ogni due breui di questo  in quantita di tre semibreui di q̄sto  & in mol

P R I M O.

ti altri modi, come fare si potrebbe. Ma perche alcuni confabulando dicono qual sia la ragione che gli compositori nostri antichi & moderni, hanno offeruato ne gli segni di sopra mostrati, il ualore a le note con uarii modi & misure facendo la differenza del circolo al semicircolo comparato solaméte ne la breue, laqual resta di quantita di tre semibreui nel presente segno  $\odot$  & di due in questo  $\odot$  & ogni altra figura cantabile resta in una equal misura. Di poi considerando dicono che in questi segni medesimi puntati in mezzo, fanno che in questo  $\odot$  ogni sua minima resta nel ualore & misura di una semibreue di questo  $\odot$  laqual differenza uiene per forza di quel punto, & cosi non pare che sia da esser tal modo concesso, la ragione di qui uiene, se fra gli dui segni presenti  $\odot$   $\odot$  non si fa differenza di altro che da la breue perfetta a la imperfetta, & ogni altra sua nota sia con equal misura pronontata & connumerata, per cōsequente resta che qua non habbia a essere alcuna differenza, eccetto de la semibreue qual uiene perfetta per uigore del punto, & la breue uiene augumentata de le tre minime come qui  $\odot$   $\odot$ . Ma piu dubbio si restano ne gli seguenti, cioe che in questo segno  $\odot$  sia ogni sua semibreue dupplichera cōparato a questo  $\odot$ , & ritrouando di poi, che questo segno  $\odot$  comparato a questo  $\odot$  resti ciascuna minima di questo  $\odot$  ne la quantita & misura di una breue di questo  $\odot$  qua la ragione & la intelligenza alloro manca, & quasi non fanno che dire. Si risponde che se da Iosquino, & da Obreth e stato usitato ponere la misura ne la minima in questi segni  $\odot$   $\odot$  credo che da loro tale cosa sia piu presto stata fatta per autorita, che per ragione alcuna. Impero che li loro predecessori & maestri come Busnois, Ocheghen, & Duffai, & altri assai a gli quali per essere a gli tempi loro stati huomini famosi, hanno prestato grande fede, & per tanto hanno seguitato tal modo, il quale modo cioe di dare la misura ne la minima, non e da uituperare, perche Bartholomeo rami dice, che tal modo di dare la misura ne la minima de gli segni puntati, e stato (come ho detto) offeruato da Ocheghen, Busnois, & Duffai, & da Giouanni di monte suo preceutore, & anchora da altri huomini in questa facolta famosissimi. Et aggiunge il medesimo Bartholomeo rami, che questo si puo ragioneuolmente fare, perche Busnois & gli altri prenominati, gli quali erano huomini magni in questa facolta, si fondauano ne la antiquita, cioe in mathematica ragione, laqual tratta di continua & discreta quantita, de laqual quantita si come la discreta, laqual tratta di numeri augumenta in crescendo, cosi la continua in diuidendo minuisce. Adū que cosi come gli antichi poneuano la retta misura ne la breue & longa, & alcuna uolta ne la massima, laqual longa & massima nascono da la breue molte uolte presa, cosi noi diuidendo il tempo ouero la breue in parti, potremo ponere essa misura nō solo ne la breue, ma anchora ne la semibreue, & ne la minima, lequali son figure che diuidono il tempo ouero la breue in parti, laqual diuisione dimostra che la continua quantita non e di minor efficacia in canto misura to, che sia la discreta. Per tanto cosi come gli antichi hanno usato dare alcuna uolta la misura ne la longa & ne la massima, lequali son figure che nascono da la aggregatione del tempo, cosi per tal ragione essa misura (dice) che si potra locare ne la semibreue & ne la minima, lequali son considerate come parti del tempo. Ma circa quello che di sopra se opposto, cioe che si come tra questi segni  $\odot$   $\odot$  non cade altra differenza circa la battuta, ma si ne la quantita de la breue, che anchora in questi  $\odot$   $\odot$  non douesse essere altra differenza che solo de la semibreue, & si milmente tra questi  $\odot$   $\odot$ . Si risponde che quegli che uorranno tendere a questo trouerranno che ne la musica misurata uno solo segno bastera, perche ciascuno de gli altri come son questi  $\odot$   $\odot$   $\odot$ , si potrebbero eemplare & pronontiare sotto questo  $\odot$ , perche altro nō fara una breue perfetta di questo segno,  $\odot$ , che una longa & una minima di questo  $\odot$ .  $\text{H}$   $\text{D}$  ouero cosi  $\text{H}$   $\text{D}$   $\text{D}$  ouero cosi  $\text{D}$   $\text{D}$   $\text{D}$   $\text{D}$ . Et in molti altri modi gli quali possono acca  $\text{H}$   $\text{D}$  der. Similmente altro non fara una semibreue perfetta di questo segno  $\odot$ , che una semibreue di questo posta cosi  $\odot$   $\text{D}$   $\text{D}$ , & il simile accadera di altri segni predetti, per laqual cosa appareria che gli nostri antichi si farebbono in uano affaticati, perche harebbono dimostrato per molti segni quello che per uno solo segno si puo dimostrare, & intendere. Onde si debbe credere che da loro tali segni son stati intesi, come per la sentenza del predetto Bartholomeo e dimostrato, doue egli dice che da gli antichi in questi segni  $\odot$   $\odot$  la misura era posta ne la semibreue, & che in tal segni la breue ualeua tre misure, & dice che in questi  $\odot$   $\odot$  similmente la misura era loca

ra sopra la semibreue, & che la breue ualeua dua misure, & dice che per tal modo la misura alcuna uolta restaua diuisa in tre minime, come in questi segni accade,  $\odot$   $\odot$  & alcuna uolta in due come per questi segni  $\circ$   $\circ$  era dimostrato, & dice che questo tale ordine era frequentemente offeruato, & che secōdo la antica esercitatiōe, le semibreui & le minime di q̄sti dui segni,  $\odot$   $\odot$ , etano intese equali in quantita & pronontiatione, & afferma che le minime & semibreui di q̄sti dui  $\circ$   $\circ$  erano intra loro equali, ma da noi & esso non e affermato, che una semibreue perfetta di cialcun di questi segni  $\odot$   $\odot$  sia eguali a la semibreue di questi  $\circ$   $\circ$ , perche (come egli testifica) se in questi dui  $\odot$   $\odot$  una semibreue perfetta ouer tre minime, ouer sei semiminime erano cantate per la perfetta misura, il qual modo di cantare era chiamato da gli antichi cantare per maggiore, & anchora tal modo di cantare e frequentato da gli contrapuntanti ne le capelle de gli signori, massimamente quando sopra canto piano fanno contrapunto, & perche tal mō di cantare (come puano gli canti antichi) era molto grato ad essi antichi, quasi tutti gli loro concetti & harmonice compositioni, erano di tali segni puntati esercitati, per laqual cosa si esistima, che da Busnois fussi trouato quel canto chiamato lome arme, notato cō il segno puntato, & che da lui fussi tolto il tenore, & perche esso era brieue, che da lui per hauer campo piu largo senza mutar segno, fussi trasmutata la misura, laqual cadeua sopra la perfetta semibreue ne la minima, laqual cosa a lui, che era grande huomo, & ottimo musico, non fu attribuito errore, anchora il simile ad O cheghen, & altri antichi, & a Obreth, & a Iosquino non fara uitu perio hauer seguito le uestigie de gli suoi predecessori. Ma a coloro gli quali poneranno la misura ne la semibreue in questi segni  $\odot$   $\odot$  fara non poco uituperio, perche harebbono adotto in luce quello che mai non fu pensato da alcuno dotto. Per tanto conchiudemo che in tali segni puntati, cade la misura ne la minima, quando in uno canto solo fussi una sola partita di esso canto, come il tenore. ma se tutte le parti del canto saranno per segno puntato segnate, si tenera altro ordine, perche a l' hora per una misura ouer battuta, passera una semibreue perfetta, ouero tre minime, come da O cheghen e stato offeruato in una parte del patrem de la sua messa di lome arme.

### COME I CANTORI HANNO A NVMERARE I CANTI. CAP. XXXVIII.

**P** Erche molte uolte il cantore hara piacere d'intendere come si debbiano uumerare gli canti, bisogna che primamente consideri il segno sotto alquale il canto e composto, impero che essendo gli segni differenti di forma, per consequente il numerare fara uariato, & perche in cialcun canto conuiene che si ritruoui modo, tempo, prolatione, come nel principio fu detto, essendo un canto di modo maggior perfetto, e necessario che in tutto il suo discorso gli sia la quantita di detto modo, laquale e il numero di tre longhe, similmente nel modo minor perfetto di tre breui, nel tempo perfetto di tre semibreui, & ne la prolatione perfetta di tre minime. Per laqual cosa non si trouando la quantita predetta, fara attribuito grandissimo errore a quegli chel contrario usano. Et se detti canti mancheranno di segni, ouero saranno sottoposti a segni di imperfettione, debbono hauere in se il numero binario ne le parti a lequali essi saranno sottoposti, & non come molti canti gli quali sono segnati di tempo imperfetto, non dimeno manchano de la binaria numeratione de le semibreui. Oltre di questo debbi sapere, che dato che le figure da esser numerate siano di ualuta ternaria o binaria, questo non importa, perche basta che nel modo maggiore gli sia il numero o quantita sua principale, che sono le longhe, & cosi nel minore le breui, nel tempo le semibreui, & ne la prolatione le minime. Ma quando fussino composti dui o piu segni, all' hora potrai considerare la numeratione di cialcuno per se stesso, come per essempio. Sel fusse un canto di tempo & prolatione perfetta, in questa tale potrai numerare le semibreui per rispetto del tempo, ma anchora le minime, hauendo rispetto a la prolatione. Et cosi da te stesso di ogni altra occorrenza potrai far giudicio, aggiungendoui la debita diligenza, laqual piu che ogni altra arte o libro, puo operare ne l'intelletto di quegli, che desiderano acquistare tal uirtu.

**C**osi come da gli poeti & dotti humanisti e stato ritrouato le lettere di forma uariate, & differenti di nome, cosi gli musichi hanno ordinato le figure ouer note, dissimile l'una da l'altra cioe di nome & forma, laquale si domanda nota quadrata, & nota obliqua Quadrata e detta per la sua forma come qui  Obliqua rispetto a la longhezza sua, come la presente dimostra  Delche auertirai che  ne le quadrate note, ogni quadrato dimostra un corpo di una sola  nota, ma la figura obliqua, e di contrario effetto, cioe che d'ogni corpo apparente, il principio & l'estremo suo, fanno due note, come esse fusino distinte & separate. Et non e altro la legatura, che una certa quantita di note semplici in se raccolte, per laqual cosa e stato necessario che sia uariato il nome, & la sua forma, impero che e ordinato quatro figure ouer note poterfi colligare, lequali sono massima, longa, breue, & semibreue, o siano ascendenti o discendenti. La legatura adunque ascendente e quella ne laquale la seconda nota sopra auanza, & e superiore a la prima, dato che sia con uirgola o senza uirgola, come qui,  ma la discendente legatura e quella ne laquale la seconda nota appare inferiore a la prima  come qui , se bene ascendono o discendono, con uirgola o senza uirgola di contraria quantita & nome, perche trouando piu figure o note oblique, o quadre senza uirgola ascendenti, se esse fusino ben mille, sempre saranno breui, & per il contrario la prima & ultima saranno longhe di forma quadra. Ma perche sempre in questo mio Toscanello mi sono affaticato con modi facili, per gli quali a te non sia di fastidio, non uoglio meno operare nel presente capitolo, la dimostrazione & pratica necessaria a questo. Et prima nota che ogni uirgola ascendente da la parte sinistra attaccata a la nota quadra & obliqua, sempre dimostra la prima & la seconda nota semibreue, o sia ascendente o discendente, ma quelle del mezzo oblique & quadre, senza alcun dubbio saranno breui, saluo che l'ultima discendente quadra laquale e longa. Et, se la uirgola apparira dal canto sinistro discendente co due note sole, la prima fara breue, & la seconda longa, ma se saranno piu di due, la prima & la seconda saranno breui, & se ascenderanno tutte con uirgola o senza uirgola, saranno breui. Di poi se la uirgola fara dal canto destro discendente o ascendente, questo non manca, che fara massima ouero longa. Oltre di cio si truoua anchora la presente figura  de laquale secondo la generale oppenione, si dice che la prima e longa & la seconda breue  ma ascendente come qui,  si dice breue & breue, de laqual consideratione si adduce in contrario, perche tali figure discendenti & ascendenti come qui  non si dicono altro che breui, & le seguenti come qui  semibreui, per laqual  cosa si risponde che nel primo essemplio di sopra mostra  to per il fondamento de le presenti, esse figure debbono essere simili di nome & quantita. Impero che non uariando le dette dinanzi ascendenti & discendenti, esse non debbono anchora esser uariate, nondimeno quello che a te piace, offeruerai. Ultimamente nel principio de la figura seguente, sono alcune note in mezzo con la uirgola, appresso di alcuni chiamate longhe, ne lequali appare un punto in ultimo de la sua uirgola, & perche sono alcuni altri di contraria oppenione, io ti pongo l'uno & l'altro essemplio, fa come a te piace.

COLIGATO NOTULAR

The image displays a collection of musical notation examples, organized into a grid. The top section consists of three columns and seven rows of notation. Each row contains a different rhythmic or melodic pattern, often represented by vertical stems with flags or beams, and some include letters like 'B' and 'I' above the notes. The bottom section features a large, ornate initial letter 'V' that is filled with intricate floral and foliate designs, including roses and scrolling vines.



E dolce e cara e la cognitione di tutte le cose, quella certamente debbe essere soauissima & accetissima, laquale ne fa intendere con ragione la piu diletteuole di tutte l'altre arti & scienze che siano. Per laqual cosa hauédo io (come penso) col diuino aiuto atteso, & offeruato gia il mezzo de la mia promessa, non posso fare che nō m'allegri & goda fra di me del mio porger mano, (il che sia detto senza arroganza) a qualche amatore di uirtu, per modo che hoggi mai cō le fantissime Muse & duca di loro Apolline, nō dico in tutto da se stesso, ma certo affai piu leggierrimete & cō minor fatica che prima potrino conuerlare la onde fatti partecipi d la musica & harmonica facolta, gratia & dono ueramete celeste & diuino, grati & di animo magno tal uolta di me ricordarsi, & bene pregarmi nō si sdegnarāno. Et auenga che io come huomo atto ad errare (che solo la diuina maiesta e senza errore) m'inganni, & (doue affai habbia promesso) poco attēda, nō dimeno pche cō gran zelo & ardore di giouare a gli studiosi questa fatica ho presa, mi gioua di darmi ad intēdere che al māco p quel buon uolere, se nō p l'effetto, gli cādidi lettori mi amerāno. Per tanto nō mi essendo rincresciuta la fatica del antecedēte libro, ne q̄lla del seguente mi fara p rincrescere. A te anchora studioso lettore nō rincresca leggere q̄sto cō attentione, del quale nō minore utilita trarrai c'habbi fatto del primo. Anzi (p dire il uero) molto maggiore, & di piu soblime effetto, pche in quello il modo di cantare hai inteso, in q̄sto quanto appartiene al modo di cōporre sei per intendere, fra quali modi, cioe di cantare, & comporre, q̄lla cōparatione potemo fare, che fece Themistocle chiarissimo imperatore atheniese fra Homero, & Achille, facendo simile Achille ad un uincitore di giuochi olympici, Homero ad un trōbeta che le sue uittorie predicassi, secondo il quale effempio potemo dire noi, chel comporre sia maggiore chel cantare, come che e maggior opera far la cosa che publicarla, lequali cose espedite a questa nostra opera con la tua buona gratia daremo il disiato fine.

CHE COSA SIA TUONO. CAP. I.



TUONO e uno spatio di due uoci o suoni discritto da Gamma ut ad A re, & da A re a  $\eta$  mi ouero secondo gli greci da proslambanomenos a hypate hypaton, lequali chorde rispondono appresso di noi queste syllabe ut re & re mi, cosi in ascēdere come in discendere secondo l'ordine naturale, & e diuilo in due parti differenti, de le quali l'una fara maggiore, & l'altra minore. La parte maggiore e detta da greci apotome, qual non importa altro che semituono maggiore. La minor parte e chiamata lima, che tāto e come semituono minore, laq̄l diuisione resta stabile in tutti gli seguenti tuoni. Il terzo luogo doue e causato il tuono, e da parhypate hypaton a lichanos hypatō, cioe da C fa ut a D sol re cō q̄ste note fa sol, & sol fa. Il quarto tuono nasce dalichanos hypaton a hypate meson cioe D sol re & E la mi cō q̄ste uoci re mi, & mi re. Il quinto tuono appare da parhypate meson a lichanos meson, cioe da F fa ut a G sol re ut cosi dicendo, fa sol, & sol fa, ut re & re ut in ascēdere & discendere. Il sesto tuono cade da lichanos meson a mese, cioe G sol re ut & a la mi re dicendo sol la, & la sol, re mi, & mi re, ut re, & re ut. Il settimo tuono si cōsidera da mese a paramese, cioe a la mi re &  $\eta$  mi cō q̄ste note, re mi, & mi re. L'ottauo tuono e da trite synēmenō, a paranete synēmenon, cioe b fa & c sol fa ut cō q̄ste note, fa sol, & sol fa. Il nono tuono si ritruoua da trite diezeugmenon a paranete diezeugmenō, cioe c sol fa ut, & d la sol re cō q̄ste syllabe, fa sol, & sol fa, ut re, & re ut. Il decimo tuono e dimostrato da paranete diezeugmenō a nete diezeugmenō, cioe d la sol re & e la mi cosi dicēdo, sol la, & la sol, re mi, & mi re. L'ūdecimo tuono e da trite hypboleō a paranete hypboleō, cioe da f fa ut, & g sol re ut cō q̄ste note, fa sol, & sol fa, ut re, & re ut. Il duodecimo tuono e da paranete hypboleō a nete hypboleō, cioe da g sol re ut ad a la mi re cō tal pcesso, sol la, & la sol, re mi, & mi re, ut re, & re ut. Il terzodecimo tuono e da nete hypboleō a  $\eta$  mi, cioe a la mi re, & b fa  $\eta$  mi cō q̄ste note, re mi, & mi re. Il quortodecimo tuono nasce dal fa di b fa  $\eta$

mi a e sol fa, dicendo fa sol, & sol fa. Il quindodecimo tuono da e sol fa a d la sol con tal discorso, fa sol, & sol fa, ouero sol la, & la sol. Il decimo sesto & ultimo tuono e da d la sol ad e la con queste note, sol la, & la sol, come ne la figura diatonica piu facilmente intenderai, il qual tuono cade ne la proportionone sesquiottaua, posta in questi numeri otto a noue, ouero altri simili.

DEL SEMITVONO MINORE, ET MAGGIORE. CAP. II.

**I**L semituono minore e una distāza di due uoci, ilquale e detto da semis che significa in questo luogo imperfetto & non mezzo, impero che esso tuono (come di sopra e detto) e formato di dui semituoni non equali. Ritrouasi adunque intra hypate hypaton & parhypate hypaton, cioe  $\text{H}$  mi, &  $\text{C}$  fa ut in questo modo, mi fa, & fa mi, cosi in ascendere come in discendere. Il secondo semituono si ritroua tra hypate meson & parhypate meson cioe  $\text{E}$  la mi, &  $\text{F}$  fa ut, cosi dicendo anchora, mi fa, & fa mi. Il terzo semituono e da mese a trite synēmenon cioe a la mi re, & b fa. Il quarto da paramese a trite diezeugmenon cioe  $\text{H}$  mi, & c sol fa ut. Il quinto e da nete diezeugmenō a trite hyperboleō cioe e la mi, & f fa ut. Il sesto da nete hyperboleon cioe a la mi re, & b fa. Il settimo & ultimo semituono nasce tra  $\text{H}$  mi, & c sol fa. Restano dui semituoni differenti da questi, secondo il genere diatonico, chiamati maggiori apparenti tra la syllaba fa, & mi de la positione chiamata b fa  $\text{H}$  mi, laqual uoce mi, e piu acuta di es fa uoce fa, di detto semituono maggiore, ilquale supera di una coma il minore semituono, per tanto il minore semituono cade ne la proportionone. cclvi. & ccxliii. ilqual numero. cclvi. soprauanza xiiii. al numero. ccxliii.

DEL DITTONO. CAP. III.

**D**ittono propriamente si puo chiamare una compositione di dui tuoni, per cio e detto da dis, che uol dire due uolte, & da tuono, a dichiarare che cōtiene dui tuoni, laqual distanza ouero compositione, si considera in dieci luoghi uarii. Onde il primo fara da Gama ut a hypate hypaton, cioe  $\text{H}$  mi. Il secondo da parhypate hypaton a hypate meson, cioe  $\text{C}$  fa ut, &  $\text{E}$  la mi. Il terzo da parhypate meson a mese, che significa  $\text{F}$  fa ut, & a la mi re. Il quarto da lichanos meson a paramese, cioe  $\text{G}$  sol re ut, &  $\text{H}$  mi. Il quinto da trite synēmenon a nete synēmenon, cioe b fa, & d la sol re. Il sesto da trite diezeugmenon a nete diezeugmenon, cioe c sol fa ut, & e la mi. Il settimo da trite hyperboleon a nete hyperboleon, cioe f fa ut &, a la mi re. L'ottauo da g sol re ut, &  $\text{H}$  mi. Il nono da b fa, a d la sol. Il decimo & ultimo, da c sol fa ad e la. Et perche tal discorso genera dui nomi & forme uarie, in questo modo. ut mi & fa la, tali nomi & forme, non saranno dette due spetie, dato che siano in uarii luoghi ordinati & differēti di nomi, perche non e intra loro semituono mediato alcūo, & per questa cagion non si dira che siano due spetie ma per se solo, impero che gli semituoni son quegli che fanno uariare le spetie come seguendo intēderai. Per tanto tal dittono cade ne la proportionone. lxxxi. & lxiiii. ne laquale il numero lxxxi. auauza il numero lxiiii. la quantita presente cioe. xvii.

Dimostrazione del dittono.



DEL SEMIDITTONO. CAP. IIII.

**I**L semidittono e una compositione di tre uoci, lequali in se contengono uno tuono, & uno semituono minore, come si uede da proslambanomenos a parhypate hypaton, cioe.  $\text{A}$  re, &  $\text{C}$  fa ut, & anchora da hypate hypaton a lichanos hypaton, e quali significano  $\text{H}$  mi, &  $\text{D}$

## S E C O N D O.

sol re, & così esaminando tal discorso ritrouerai due specie differenti di nome & compositione in questo modo, re fa, & mi sol, doue chiaro si uede essere differenti di detto nome, & compositione, rispetto a gli semitoni che hanno uarij luoghi. Il semidittono e detto imperfetto dittono & non mezzo, impero che semis in questo luogo uon significa mezo, ma imperfetto. Il semitono de la prima specie e nel secondo interuallo, & il secondo semitono nel primo resta, & da alcuni sono chiamati terza minore cadente ne la proportion 32, a 27. Similmente procedendo si ritroua da lichanos hypaton a parhypate melon, cioè D sol re, & F fa ut, & da hypate melon a lichanos melon, che significano E la mi, & G sol re ut, cõe la figura ti dimostra

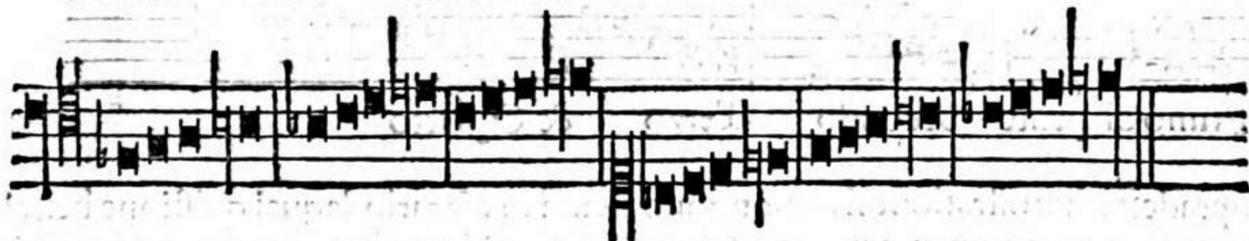
### Dimostrazione del semidittono.



Semidittoni,                      Ouero terze minori,  
**DEL TRITONO.                      CAP. V.**

**T**Ritono secondo il proprio suo nome e detto essere una cõpositione di tre tuoni, gli quali naturalmente nascono da parhypate melon a paramese, cioè F fa ut, & b fa H mi in questo modo, fa sol re mi. Così anchora da trite hyperboleon, quale f fa ut acuto, a b fa H mi secondo, il simile trouerai. Nondimeno perche esso tritono e cosa dura, & alpra, e stato di bisogno che sempre mai sia mitigato, & indolcito con la figura o segno seguente b, quando il canto nõ passera il luogo di detto b fa H mi, & questo intendi così in ascendere come in discendere. Ma ritornato al primo suo luogo, subito tal figura o segno, debbe essere rimossa. Appare detto tritono naturalmente & accidentalmente in sette luoghi de la mano, de gli q̃li gli dui sopradetti sono naturali. Il primo adunque accidentale nasce da la positione hypate hypaton, cioè H mi, a quella di hypate melon quale e E la mi graue, essendo in esso hypate hypaton il segno di b molle, nelqual fara mutata la syllaba o uoce mi ne la syllaba fa, & per contequente la uoce mi di E la mi ouero hypate melon, fara mutata ne la uoce fa quello che di sopra e stato detto. Et questo sempre ne gli leguenti intenderai, perche dicendo fa in hypate melon chiamato E la mi graue, & discorredo infino al luogo mese chiamato a la mi re, e di bisogno porre in esso mese il segno di b molle. Così anchora da trite tynemenon quale e b fa acuto a nete diezeugmenon chiamato e la mi secondo, nelqual la sua nota e mutata ne la uoce fa. Similmente fara da nete diezeugmenon a nete hyperboleon, cioè a la mi re sopracuto, & da b fa ultimo infino ad e la, come ne la seguente figura, secondo che ne la mano si contiene trouerai. Cade il tritono ne la proportion 729, & 512.

### Dimostrazione del Tritono.



Accidentale. Naturale. Accidentale. Naturale. Accidentale.

### DEL DIATESSARON.                      CAP. VI.

**D**iateffaron e una compositione di dui tuoni & uno semitono minore. Et e detto a dia che significa per, & tessara quatro, & e propriamente una congiuntione di quatro uoci, ne laquali si contengono tre diuerse figure ouero specie. La prima hara principio in proslambanomenos quale e A re, la fine in lichanos hypaton cioè D sol re cõ queste note re mi fa sol, procedendo per tuono & semidittono, ouero per semidittono & tuono, per tanto ogni consonanza sempre hara meno una specie che non sono le sue uoci, o sia quinta, ottraua, o quale uole essere, & in qualunque luogo trouerai tal discorso, sempre fara la prima figura o specie de l dia

E

tessarón detto. La seconda figura hara principio da hypate hypaton a hypate meson, cioè  $\eta$  mi, & E la mi con queste note mi fa sol la, differente da la prima forma di nome, & compositione, perche procede per semituono, tuono, & tuono, ouero per semidittono & tuono, & similmente questa fara chiamata in ogni luogo seconda specie del diatessarón. La terza & ultima figura hara principio da parhypate hypaton, a parhypate meson, cioè C fa ut, & F fa ut con queste  $\iota$  labe, ut re mi fa, procedendo per tuono, tuono, & semituono minore, ouero per dittono & semituono, differente da la prima & seconda specie, perche il primo dia tessaron ha il semituono nel secondo interuallo, il secondo nel primo, il terzo ne l'ultimo, come la seguente figura. Cade il dia tessaron ne la proportionone sesquiterza presente. xliiii.

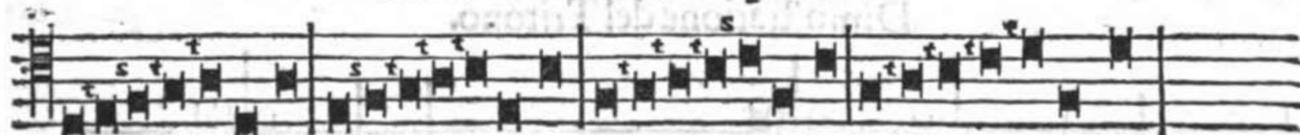
Dimostrazione del dia tessaron.



Prima. Seconda, & terza figura.  
DEL DIA PENTE CAP. VII.

La consonanza dia pente e una compositione di cinque suoni, ouero uoci, lequali in se contengono tre tuoni & uno semituono minore, detta e da dia che significa per, & pente cinque. Ha in se quatro specie differenti in questo modo, cioè re mi fa sol la, mi fa sol re mi, fa sol re mi fa, & ut re mi fa sol. La prima specie adunque fara formata de la prima del dia tessaron con uno tuono superiore, ilqual principio fara lichanos hypaton, quale e D sol re, & il suo fine a mese, cioè a la mi re, procedendo per tuono semituono, tuono, & tuono, per ilqual modo sempre hara la prima specie di esso dia pente. La specie seconda e ordinata da la seconda del dia tessaron aggiunto un tuono, & il suo principio fara in hypate meson, cioè E la mi, & il suo fine in paramese quale e  $\eta$  mi acuto, ascendendo per semituono minore, & tre tuoni. La terza specie si considera da parhypate meson a trite diezeugmenon, che sono F fa ut, & c sol fa ut, formata de la terza specie del dia tessaron conuersa in tritono, & uno semituono minore. La quarta & ultima specie, si manifesta da lichanos meson a paranete diezeugmenon, cioè G sol re ut & d la sol re, formata de la terza figura del dia tessaron, & uno tuono superiore, laqual procede per tuono, tuono, semituono, & tuono. Cade il dia pente ne la proportionone seguente detta sesquialtera cioè. iii. a. ii.

Dimostrazione del dia pente.



Primo diapente Secondo Terzo & Quarto

La sopradetta dimostrazione si oppongono alcuni in contrario, laqual quistione benché sia leggiera & friuola, non dimeno qui di sotto intendo chiarirla per cagione de nuoui scolari di questa leggiadra & melliflua disciplina, se per caso fussino mai tentati come una uolta fui io, ageuolmente si habbino a risoluere, sanza che per esser la uarieta condimento del diletto, il continouar di simili dimostrazioni meno spiaceuole per cotal diuerticolo da lettori potra sentirsi. Dico adunque primieramente che tante sono le specie del dia pente quanto sono le specie de la sesquialtera, da la quale nasce il dia pente, & così la sesquialtera essendo solo una & non piu seguirà che la specie del dia pente sia una sola, ilqual modo di arguire pare che habbi qualche uerita, perche e sottile materia da discutere, ma tale argomento e pero da sophista, perche appare & non e, questo auiene perche essi comparano la natura del dia pente considerato dal musico a la natura de la sesquialtera considerata da lo arithmetico. Il musico dice che il dia pente e compositione di cinque uoci, & lo arithmetico dice che la sesquialtera e quando il maggiore termi

S E C O N D O .

ne cōtiene in se una uolta tutto il minore con la sua medieta, & per tal modo il musico & lo arithmetico in questo sono differenti, perche dato che la sesqualtera da lo arithmetico considerata in estrema habbi in suono natura di dia pente, nondimeno non sarà mediata, cioè che non sarà composta di cinque numeri & di quatro propotioni (come al dia pente si cōuiene) le quali han cinque suoni & quatro interualli. Sarà adunque necessario che il musico cōsideri tale sesqualtera hauere intra gli suoi estremi cinque numeri & quatro propotioni. Percio che il dia pente theoricamente considerato e aggregato di tre tuoni & uno minore semitono, bisogna che la sesqualtera dal musico considerata inchiuda ne gli suoi estremi tre sesquiottaue, & una p portione cadente in questi termini 256 a 243, ne la quale (come a Boetio piace) cade il minore semitono. Ma perche (come habbiamo nel monachordo) procedendo da ciascuna de le quatro lettere finali al suo quinto luogo cioè de f ga, e fga H, fga H c, & ga H c di termini medii locati tra gli estremi de la predetta sesqualtera, ouero dia pente dal musico esercitata lo no in quatro modi differenti uariati. Pero il musico senza mutare gli estremi dice, che esso dia pente ha quatro uarieta come appare nel cap. iiii. del quarto libro de la musica di Boetio, doue in tal luogo troueranno de le tre spetie del dia tessaron, de le quatro del dia pente, & de le sette del dia pason, le quali uarieta da Boetio nel luogo preallegato sono chiamate spetie le quali nascono perche il semitono ilquale e dissimile da gli altri tre interualli, hora cade nel secondo interuallo, hora nel primo, hora nel quarto, & hora uel terzo. Et perche le predette quatro uarieta siano meglio intese & cognosciute, gli musici hanno loro assegnato ordine, cioè prima, seconda, terza, & quarta, ilquale ordine nasce da la sua locatione, cioè quella che prima e ritrouata, ouero nasce prima nel monachordo e detta prima, di poi seconda, terza, & quarta, onde tal ordine e offeruato da tutti gli dotti musici, & per tal modo tali quatro uarieta ouero spetie di dia pente o di sesqualtera, nascono da la uariatione che fanno gli medii in quatro modi fra gli estremi, & non dal minuire & accrescere gli estremi, gli quali sono sempre immutabili dia penti ouero sesqualtere, & non come gli predetti gli quali senza consideratione & fondamento intendono così seguitando dicono, che per adempire & perficere quegli quatro autentici tuoni, e stato necessario che siano aiutati da quegli quatro interualli di quella unita, o sola spetie di dia pente. Qui dimostrano essere inauertenti, perche per formare gli quatro tuoni autentici, non si togliono una sola uolta gli quatro interualli di uno solo dia pente, ma tali interualli si togliono differentemente quatro uolte, come di sopra e stato effemplato da D graue a g acuto, & per tal modo a la forma de gli quatro tuoni autentici, conuengono .xvi. interualli di dia penti, come nel trattato nostro de gli tuoni habbiamo dimostrato, perche solamente gli quatro interualli del dia pente, non possono dare la forma se non a uno solo tuono, & per tal modo non si farebbono quatro tuoni differenti, ma sarebbe solo uno. Che questo sia il uero, si uede apertamente, in che ciascheduno tuono si fa di otto suoni chiamati dia pason, prodotta da la dupla p portione, laqual dupla solo e una, & non molte. Adunque secondo la oppenione di esse tante spetie di dia pason, ouero tuoni, saranno quante sono le spetie de la dupla, & per consequente non potranno essere quatro tuoni autentici, ma solo ne sarà uno, laq̄l sententia da noi nō e conceduta.

DEL HEXACHORDO MAGGIORE. CAP. VIII.

**H**exachordo e detto da hex, che significa sei & chorda perche e di sei uoci, ilquale e formato di quatro tuoni & uno minor semitono chiamato uolgarmente sesta maggiore, naturalmente si ritroua secondo l'ordine diatonico noue uolte uario, con tre accidentali, per ilq̄l ordine si comprende che solo tre ne restano, percio che discorri come a te piace, sempre trouerai ut re mi fa sol la, re mi fa sol re mi, & fa sol re mi fa sol, dilche ragione uolmente potremo dire gli sopra detti hexachordi replicati, si naturali come accidentali, perche e manifesto che da Gamma ut ad E la mi graue, e tanto quanto da C fa ut ad a la mi re acuto, si di nome, come di compositione, & come e da G sol re ut graue ad e la mi acuto, & da c sol fa ut ad a la mi re secondo, ne gli quali per esser uariati gli semitoni, per consequente il nome e differente, come nel

## LIBRO

primo hexachordo appare il semituono nel terzo interuallo, il secondo nel secondo, & nel quarto al terzo interuallo si oppone, come dimostra la seguente figura. L'hexachordo cade ne la *p*portione. xxvii. & .xvi.

### Dimostrazione del hexachordo maggiore.



### DEL HEXACHORDO MINORE. CAP. IX.

**H**exachordo ouero sesta minore e, quello ilquale e considerato per la compositione di tre tuoni, & dui semitoni minori, impero che esso hexachordo resta diminuto dal sopradetto, la quantita di uno semitono maggiore, come dimostrano le seguenti syllabe re mi fa re mi fa, lequali nascono da la positione di A re infino ad F fa ut graue, & tali hexachordi naturalmente sei volte ne la mano si ritrouano. De li quali ne hauemo il primo da detto A re ad F fa ut, ouero da proslambanomenos a parhypate meson. Il secodo da hypate hypaton a lichanos meson cioe  $\sharp$  mi, & G sol re ut, Il terzo da hypate meson a trite diezeugmenon, che sono E la mi, & c sol fa ut. Il quarto da mese a trite hyperboleon, cioe a la mi re, & f fa ut acuto. Il quinto da paramese a paranete hyperboleon, gli quali sono  $\natural$  mi acuto, & g sol re ut sopracuto. Il sesto & ultimo, da nete diezeugmenon, cioe e la mi acuto, a c sol fa, de li quali tre ne restano differenti di nome, & compositione come qui, re mi fa re mi fa, mi fa re mi fa sol, & mi fa sol re mi fa. Per tanto il primo e diuerso dal secondo & terzo, per causa del semitono ilqual si dimora nel secondo interuallo. Il secondo dal primo & terzo, e incontrario, perche il semitono resta in graue nel primo interuallo, cosi il terzo dal primo & secondo, non concorda, perche il semitono nasce in acuto a l'ultimo interuallo. Per laqual cosa gli seguenti saranno detti anchora replicati perche son simili di nome & compositione, come per gli quattro accidentali si comprende per il segno di b molle posto iu b fa  $\natural$  mi, de gli quali il primo hara principio in lichanos hypaton quale D sol re, la fine in trite synemenon, cioe b fa acuto, con questi nomi re mi fa re mi fa. Il secondo hara principio da hypate meson a trite diezeugmenon, cioe E la mi graue, & c sol fa ut come qui mi fa re mi fa sol. Il terzo & quarto il simile ne le sue ottaue trouerai. Cade l'hexachordo minore in questi numeri. cxxviii. & .lxxxi.

### Dimostrazione del hexachordo minore.



### DEL DIA PASON. CAP. X.

**D**ia pason e una congiuntione ouero consonanza di otto suoni, li quali in se contengono secondo il genere diatonico cinque tuoni, & dui minori semitoni. Detta e a dia, che significa per, & pasa tutto, quasi una compositione di tutte le uoci, laquale si forma del dia tessaron, & dia pente. Et perche in esso dia tessaron & dia pente sono ordinate sette spetie, per consequente sette spetie hara il detto dia pason, de le quali la prima hara principio da proslambanomenos a mese, cioe A re, & a la mi re, fatta de la prima spetie del dia tessaron & prima dia pente, impero che essendo in lei il semitono uario, resta da la seconda terza quarta quinta, & sesta & settima figura differente, come per lo essemplio chiaro si uedra. La seconda spetie hara principio da hypate hypaton a paramese, cioe  $\natural$  mi in graue, &  $\sharp$  mi in acuto, fatta de la seconda figura del dia tessaron, & seconda dia pente, dissimile da la prima, terza, quarta, quinta, sesta, & settima. La terza spetie hara principio da parhypate hypaton ad trite diezeugmenon, cioe C fa ut, & c sol

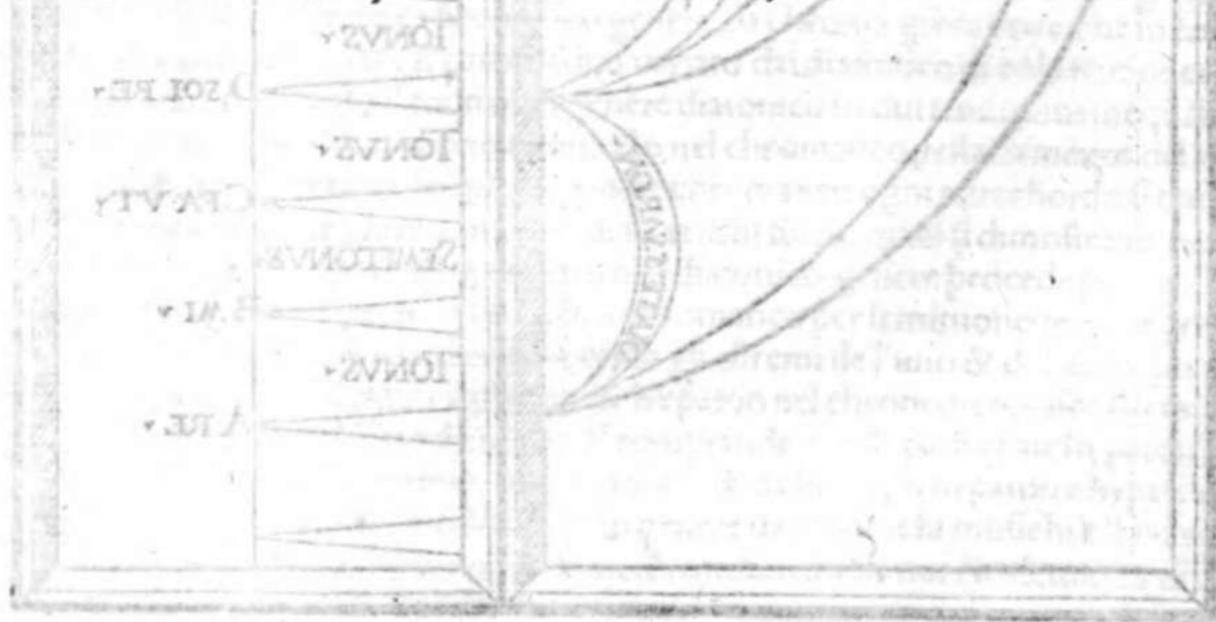
## S E C O N D O .

fa ut fatta da la terza figura del dia tessaron, & terza dia pente, & per il semituono diuerso resta da la prima, seconda, quarta, quinta, sesta, & settima uariata. La quarta spetie hara principio da lichanos hypaton a paranete diezeugmenon, cioe D sol re, & d la sol re, fatta de la prima figura del dia pente & prima dia tessaron, diuersa da la prima, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, & settima. La quinta spetie hara principio da hypate meson a nete diezeugmenon, cioe E la mi graue, & e la mi acuto, fatta de la seconda figura del dia pente, & seconda dia tessaron, dissimile da la prima, seconda, terza, quarta, sesta, & settima dimostratione. La sesta spetie hara principio da parhypate meson a trite hyperboleon, cioe F fa ut graue & f fa ut acuto, fatta de la terza figura del dia pente, & terza dia tessaron, diuersa da la prima, seconda, terza, quarta, quinta, & settima. La settima spetie hara principio da lichanos meson a paranete hyperboleon, cioe G sol re ut graue, & g sol re ut secondo, fatta de la quarta figura del dia pente, & prima dia tessaron, dissimile da la prima, seconda, terza, quarta, quinta, & sesta dimostratione, come si manifesta nel seguente effempio.

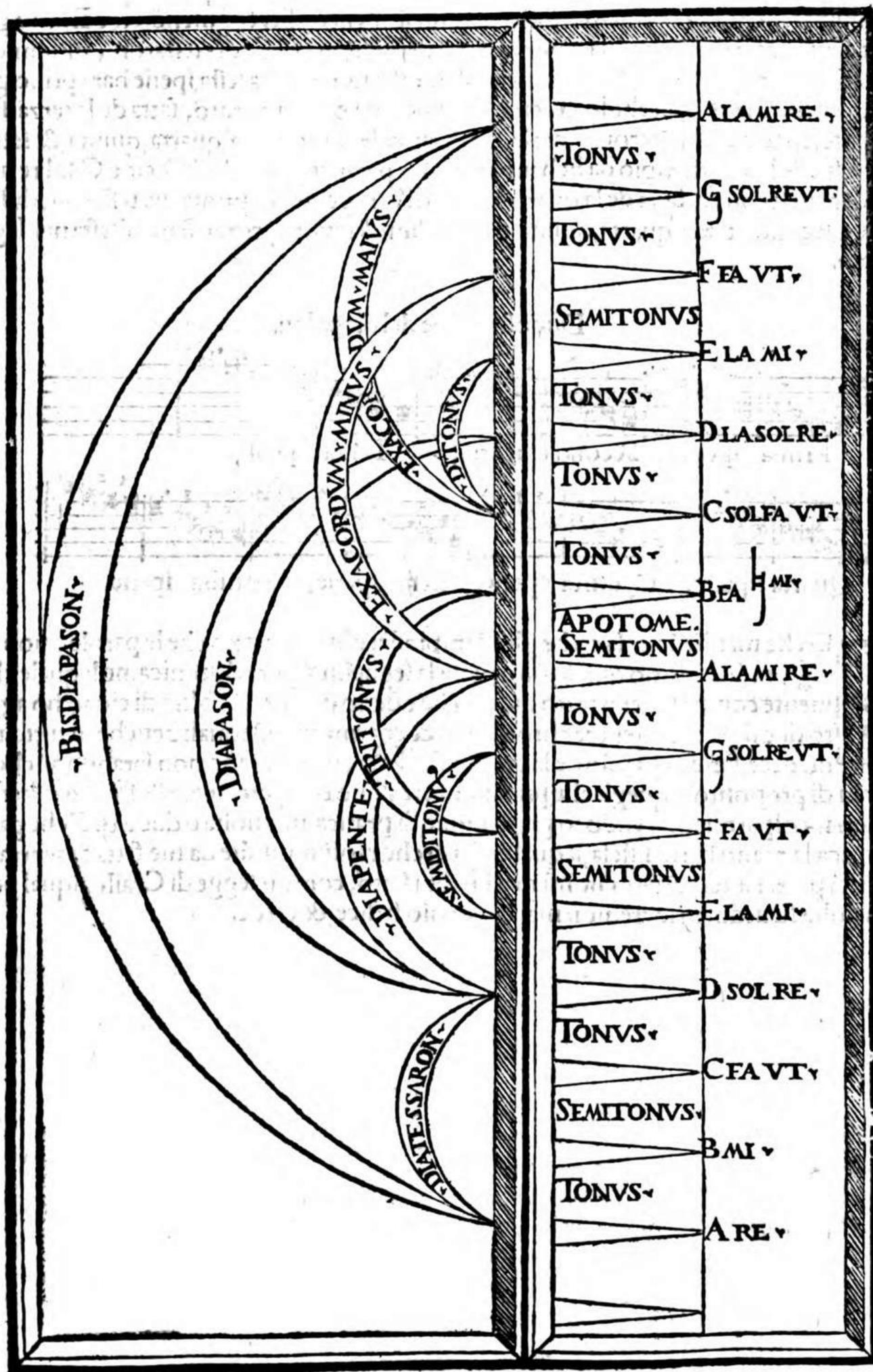
### Dimostrazione del dia pason,



**P**erche manifesta cosa e, che gli effempi assai piu muouono che le parole, non senza ragione habbiamo qui di sotto posta la seguente figura diatonica, ne laquale chiaramente comprenderai tutto quello che e detto di sopra, & oltre di cio io ho aggiunto due figure del genere chromatico & enarmonico, lequali benche in tutto non siano necessarie a chi solo de la pratica si diletta, nondimeno non saranno anchora in tutto fuora di proposito, a quegli che piu oltre cercassino di sapere, sara l'uffitio tuo benigno lettore non incolparmi se facendo io professione di pratica, una uolta o due a qualche partecella di theorica la mano haro distesa, laqual cosa perche rarissime uolte da me fatta trouerrai, per cotale rarita potrai interpretare che non mai l'habbi fatto, come si legge di Crasso ilqual perche solo una uolta fu ueduto ridere, non mai hauer iiso si dice, & crede.



### Dimostrazione del genere diatonico



## S E C O N D O .

**H**Auendo manifestamente mostrato ne la precedente figura ciascuna consonanza diatonica, e necessario sapere che nel genere diatonico ciascuno de gli tetrachordi di esso genere procedono per semituono minore tuono, & tuono, come in queste syllabe mi fa sol la, ilqual tetrachordo hara principio in hypate hypaton, & la fine in hypate meson, che altro non significano che  $\mu$  mi & E la mi. Onde in questo genere diatonico il tetrachordo sempre e formato di tre interualli, come di sopra e manifesto. Impero che da hypate hypaton a parhypate hypaton, cioe da  $\mu$  mi a C fa ut e il suo primo interuallo, nel qual cade il semituono minore, & tra C fa ut & D sol re ouero parhypate hypaton & lichanos hypaton, e uno tuono, & da lichanos hypaton ad hypate meson, cioe D sol re & E la mi, il simile appare. Detto e diatonico propriamente da dia che significa per, & tonus tuono, perche in questo genere sono frequetati gli tuoni. Et nota che in questo tetrachordo la proportione de l'interuallo piu graue, resta minore de le due altre costituite in esso tetrachordo, per essere il semituono ordinato ne le parti graui, p tanto l'interuallo graue fara minore de gli dui superiori, & in tutte le modulationi ogni tetrachordo hara quatro suoni ouero dui tuoni & uno minor semituono, benche nel chromatico & enarmonico genere, siano dissimili & uarii. Il primo modo ouer processo del canto diatonico fara per semituono tuono, & tuono, & per contrario, per tuono tuono & semituono, come in queste syllabe mi fa sol la, & la sol fa mi, ilqual discorso diremo il primo ne l'ordine de gli tetrachordi. Il secondo modo procedera per dui tuoni, & uno semituono come qui, ut re mi fa, del quale fara il secôdo ordine del tetrachordo. Il terzo modo ouer processo, passera per tuono semituono & tuono in questo modo, re mi fa sol, chiamato terzo ordine del tetrachordo, & cosi piu inanzi procedendo con gli medesimi quatro suoni, altro non accadera che tre dispositioni di tetrachordi nel simile processo replicate, lequali solamente son differenti del semituono, come anchor appare nel dia tessaron di sopra nominato, nel quale la prima spetie da gli musici e ordinata da proslambanomenos a lichanos hypaton, laqual hora in questo ordine de gli tetrachordi resta terza, come appare in re mi fa sol, & quella che era seconda ne le spetie del dia tessaron, e fatta prima come qui, mi fa sol la, & cosi quella che nel dia tessaron era terza, ne gli tetrachordi appare seconda come qui, ut re mi fa. Il qual concerto ouer diatonico genere, da gli musici con gran ueneratione e offeruato, per esser piu accômodato nel pronontiare.

### DEL GENERE CHROMATICO, CAP. XI.

**I**L genere chromatico e un tranlmutar di tetrachordi per uarii intermedi differenti dal diatonico genere, perche procede per semituono minore, & semituono maggiore, & anchora per tre semitoni, de gli quali uno e maggiore cioe appotome, & dui minori che giunti insieme fanno un semidittono. Detto e chromatico genere, da chroma greca uoce, che in latino significa colore, di qui potemo dire il chromatico uariato dal diatonico di colore, cioe compositione. Essendo adunque diuiso il tuono nel genere diatonico in dui semitoni inequali, cioe maggiore & minore, il terzo semituono composto nel chromatico, resta in mezzo del appotome & minor semituono. Per tanto in questo genere chromatico ogni tetrachordo si considera esser una cõpositione di quatro suoni, ma non di interualli simili, quali si dimostrano nel diatonico genere, impero che (come di sopra e detto) il diatonico genere procede per semituono tuono, & tuono con queste note mi fa sol la, & il chromatico per semituono minore, & semituono maggiore & trihemituono, non rimouendo gli estremi de l'uno & de l'altro, per laqual cosa diremo, che da hypate hypaton a parhypate hypaton nel chromatico, nasce il semituono minore, si come anchora nel genere diatonico si comprende, ma da parhypate hypaton a lichanos hypaton chromatico, uno semituono maggiore, & da lichanos hypaton a hypate meson un semidittono, ouero trihemituono. Ma questo genere da gli antichi musici e stato riprouato, & abbandonato per la difficile pronontiatione. Nondimeno da noi (se alcuno lo disiasse) si dimostra per la seguente figura.

Dimostrazione del genere chromatico.

Vno trihemituono.	E LA
Vno semituono composto graue.	D LA SOL
Vno semituono minore.	C SOL FA
Vno semituono minore.	VNO APOTOME B EA H MI
Vno trihemituono.	A LA MI RE
Vno semituono composto graue.	G SOL RE VT
Vno minore semituono.	F FA VT
Vno trihemituono.	E LA MI
Vno semituono composto graue.	D LA SOL RE
Vno semituono minore.	C SOL EA VT
Vno semituono minore.	VNO APOTOME B EA H MI
Vno trihemituono.	A LA MI RE
Vno semituono composto graue.	G SOL RE VT
Vno minore semituono.	F FA VT
Vno trihemituono.	E LA MI
Vno semituono composto graue.	D SOL RE
Vno minore semituono.	C FA VT
Vno tuono.	H MI
Vno trihemituono.	A RE
	G VT

S E C O N D O .

DEL GENERE ENARMONICO. CAP. XII.

**D**Icesi da aristoxeno, che Olympo fu riputato da musichi trouatore del genere enarmonico, essendo inanzi esso ogni cosa diatonico & chromatico, & pensauano che non si trouassi altro genere che gli sopradetti. Esercitandosi Olympo nel diatonico, & spesso trasportando il modulo a la parhypate diatona, partendosi hora da la paramese, hora da la mese & trapassando il diatono, auerti la bellezza & conuenienza de le modulationi procedente dal canto di quelle uoci, & cosi marauigliatosi de la congiuntione costante di ragione la quale gli Greci chiamono systema, & abbracciatolo fece questo genere nel tuono dorio, il qual genere non tocca quelle cose che sono proprie del diatono, & quelle del chromatico, ne anchora quelle de la harmonia, & tali erano le prime parti de gli enarmonii, per quanto da Plutarcho ne la sua musica e confermato. Significa enarmonico atto & bello, perche e manifesto secondo il detto autore fra gli altri generi q̄sto cōtenere i se la cognitiōe del atto & téperamēto de le uoci, il q̄l téperamēto i Greci chiamano hermosmeno de gli interualli de gli systemati di tuōi & de le mutatiōi di essi systemati, p̄ t̄to q̄sto enarmonico genere nō rimouēdo gli estremi, cioe hypate hypatō & hypate meson, assai fara dissimile dal diatonico & chromatico, impo che nel diatonico genere da hypate hypatō a parhypate hypatō, e stato distāza dl semituono minore, & nel chromatico il simile, in questo ultimo genere, procede per la quantita di uno diesis da hypate hypaton a parhypate hypaton, prima & seconda chorda, & da la seconda & terza il medesimo interuallo, & nel diatonico, procede per tuono, & nel chromatico, per semituono maggiore, ma da lichanos hypaton a hypate meson terza & quarta chorda del enarmonico genere, e solo una distanza di uno dittono, nel diatonico un tuono, & nel chromatico un semidittono. Di questi tre generi due da gli antichi son stati abbandonati, cioe chromatico & enarmonico, & solo il diatonico da loro e frequentato, il quale in pronontiatione non ha minore consonanza del semituono minore, ma nel enarmonico il diesis per il poco suo interuallo suono, non ha che sia con ageuolezza pronontiato, & naturalmente comprendere si possa, per tanto cotal genere per la sua difficulta non e uso, cosi anchora il chromatico e rilasciato.

F

The diagram consists of two main sections of musical notation. The left section contains five staves with various notes and lines. The right section contains seven staves, with the top one labeled 'F' and the others containing musical notation. The text is mirrored and difficult to read.

Dimostrazione del genere enarmonico

Dui tuoni piu acuto.		E LA
Vno diesis maggiore.		D LA SOL
Vno diesis minore.		C SOL FA
Vno semituono minore.	VNO APOTOME	B FA $\frac{1}{2}$ MI
Dui tuoni.		A LA MI RE
Vno diesis maggiore.		G SOL RE VT
Vno diesis minore sopra		F FA VT
Dui tuoni piu acuto.		E LA MI
Vno diesis maggiore.		D LA SOL RE
Vno diesis minore.		C SOL FA VT
Vno semituono minore.	VNO APOTOME	B FA $\frac{1}{2}$ MI
Dui tuoni.		A LA MI RE
Vno diesis maggiore.		G SOL RE VT
Vno diesis minore.		F FA VT
Dui tuoni.		E LA MI
Vno diesis maggiore.		D SOL RE
Vno diesis minore.		C FA VT
Vno tuono.		$\frac{1}{2}$ MI
Dui tuoni piu acuto.		A RE
		$\Gamma$ VT

**I** Spediti li tre generi diatonico chromatico & enarmonico, con le loro figure, uerremo a la dottrina del contra punto per il quale il canto semplice di sua natura giocondissimo artificiosamente in piu moduariato molto piu giocondo & soaue diuene, & infinita dolcezza a gli audienti partorisce. Contrapunto chiamiamo un modo contenente in se diuerse uariationi di suoni cantabili con certa ragione di proportioni, & misura di tempo. Dicesi contrapunto quasi punto cōtrapunto, cioe nota cōtra nota, pche cōtra poste le note una a l'altra, nasce una harmonica concordanza de gli ultimi suoni, che insieme si corrispondono. Le sue consonanze saranno unisono terza maggiore, terza minore, quarta quinta, sesta maggiore, & sesta minore, le quali in questo modo anchor sono chiamate, unisono, dittono, semidittono, dia tessaron, diapente hexachordo maggiore, & hexachordo minore & semplice consonanze son chiamate, perche non son da altri deriuatae, de le quali nascono le composte ouero replicate, cioe ottaua, decima, undecima, duodecima, terza decima, quinta decima, decima settima, decima nona, uigesima, & uigesima seconda, & i infinito se tanto con la uoce si potessi cantare, o con istromento sonare. Adunque il dia pason ouero ottaua per esser deriuata dal unisono, fara a esso di natura simile, la decima a la terza, la undecima a la quarta, la duodecima a la quinta, la terzadecima a la sesta, la quinta decima a la ottaua, & unisono, la decima settima a la decima & terza, la decima ottaua a la undecima & quarta, la decimanona a la duodecima & quinta, la uigesima a la terza decima & sesta, la uigesima seconda a la quinta decima ottaua, & unisono, a le quali fara conceduto simil natura & modo quale hanno le semplici, ouer prime consonanze. La consonanza (come a Boetio piace ne la musica sua al capitolo terzo in fine) si diffinisce essere concordia di uoci tra se dissimili insieme ridotta, laqual bisogna sia pronontata in suono, onde rimosso tal suono, la cōsonanza non e. Il suono sanza il percorere de le uoci, o d'altro istromento far non si puo, la percussione anchora in niun modo far non si puo, se non procede il mouimento, come afferma Boetio nel capitolo preallegato de le uoci, & de gli elementi musicali, dicendo la consonanza laqual regge tutta la modulatione de la musica, non si puo far sanza suono, il suono non si rende sanza certo battimento, il battimento non puo esser per modo alcuno (come di sopra detto) se non precede il mouimento. Sono alcune altre differenze d'intorno al suono percussione & moto da Boetio addotte, ma per non uenire al proposito nostro, le taceremo.

## DE LE CONSONANZE PERFETTE, CAP. XIII.

**N** El precedente capitolo e stato dichiarato le consonanze al contrapunto ordinate, nel presente dimosterremo quante siano le perfette. Sono adunque le perfette consonanze Unisono, ottaua, quinta decima, & uigesima seconda. Quiuta, duodecima, & decima nona, de le quali non si concede nel contrapunto piu de una da poi l'altra, di medesima natura comporre, come alcuni a se hanno attribuito licenza arbitraria di due perfette consonanze, & principalmente due quinte insieme ascendenti o discendenti, laqual oppenione da noi per il cōsentimento musicale, non e conceduta, impero che essendo di uno medesimo genere in contrapunto non sono in uso, come al capitolo duodecimo del terzo libro nostro de institutione harmonica fu dimostrato. Et cosi per consequente quegli gli quali anchora poneranno in uso due quinte, l'una doppo l'altra, dato che una sia perfetta, & una imperfetta, secondo il parer nostro incorrono in errore, perche ne la diuisione diatonica, non si patisce tal spetie diminuta, benche gli organisti nel suo accordare le uoci, alquanto del suo proprio ne togliono, ma piu di leggieri essi sono tollerati per la participatione de l'altre consonanze. Adunque la quinta, ottaua, duodecima, quinta decima, decima nona, & uigesima seconda, per essere consonanze dette perfette, piu di una doppo l'altra insieme ascendenti & discendenti, di uno medesimo genere, in contrapunto non si debbono patire, come la figura dimostra, & il simile del unisono intenderai, benché non sia consonanza, ma principio di esse consonanze.

# LIBRO

## Dimostrazione de le consonanze perfette.

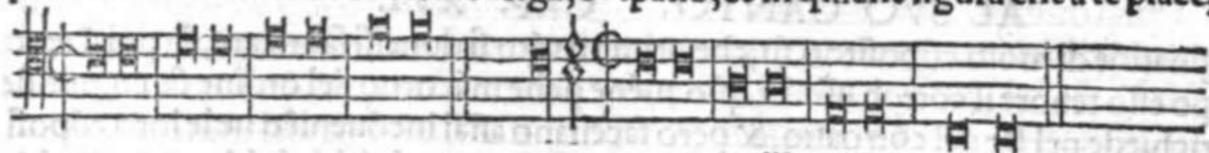
The diagram illustrates perfect consonances between Tenor and Bass staves. The intervals shown are:

- Row 1: Quinte (5th), Octave (8th), XII (12th), XV (15th)
- Row 2: V (5th), VIII (8th), XII (12th), XV (15th)
- Row 3: VIII-ET-V (8th and 5th), VIII-ET-XII (8th and 12th), XII-ET-XV (12th and 15th), XV-ET-XVII (15th and 17th)
- Row 4: VIII-ET-V (8th and 5th), VIII-ET-XII (8th and 12th), XII-ET-XV (12th and 15th), XV-ET-XVII (15th and 17th)
- Row 5: XVII-XVIII (17th and 18th), XVIII-XXII (18th and 22nd)
- Row 6: XVII-XVIII (17th and 18th), XVIII-XXII (18th and 22nd)

Central Seal: ACCESSIV-EST-HOC-PRCEPTVM-AMUSICIS-SEMPER-OCCESSIV-EST

S E C O N D O .

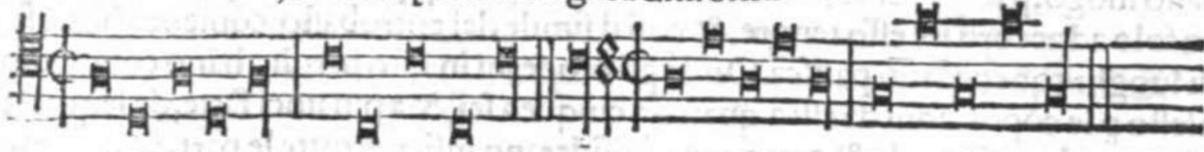
**D**Ve o piu quinte, due ottaue, due duo decime, due quinte decime, & altre simili in contra-  
pūto tono tollerate stādo ferme i riga, o i spatio, & in q̄lūche figura che a te piace, cōe qui.



TENORE

v. viii. xii. xv.  
BASSO.

**D**Ve consonanze perfette una doppo l'altra di uno genere, & natura medesima, ascenden-  
do & discendendo per contrario mouimento, o siano quinte, ottaue, o altre simili in con-  
trapunto si concedono, come la presente figura dimostra.



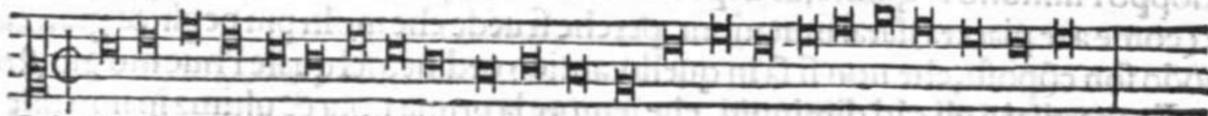
TENORE.

v. viii.  
BASSO.

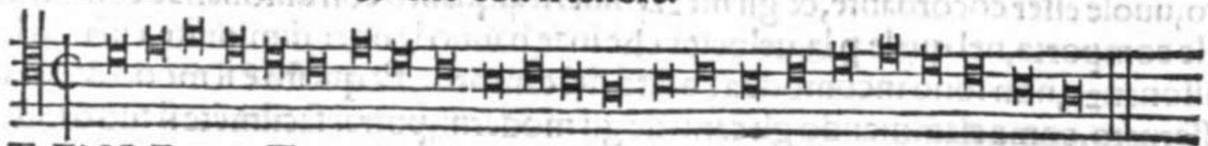
**D**Ve tre o piu consonanze perfette diuerse, una doppo l'altra insieme ascendenti o discen-  
denti, possono in contrapunto tener luogo, come la quinta dapoi l'unifono, ouero dapoi  
l'ottaua, & l'ottaua doppo la quinta, cosi il simile la duodecima doppo l'ottaua & in altri mede-  
simi modi, senza altra nota in mezzo (come di sopra e detto) Due quinte, unifoni, ottaue, duo-  
decime, & quinte decime senza tramezzar di consonanze imperfette, non si debbono fare. Co-  
si anchora auertirai che mi contro al fa, ouero il fa contro al mi in consonanza perfetta nel con-  
trapunto, non e conceduto douersi fare. Et ogni consonanza che per te fara pensata, fa che inan-  
zi a essa consonanza preceda la piu propinqua che si truoui, come la terza minore nanzi l'uni-  
fono, & la terza maggiore nanzi la quinta, cosi la sesta maggiore nanzi l'ottaua, & cosi discor-  
rendo per il medesimo modo intenderai.

DE LE CONCORDANZE IMPERFETTE IN CON-  
TRAPUNTO VSATE CAP. XV.

**L**E cōcordanze imperfette nel cōtrapunto sono diuerse & dissimili da le pfette cōsonanze, per  
cio che (come di sopra e stato detto) piu di una doppo l'altra cō simile mouimēto in un me-  
desimo genere, nō e arbitrario, ma ne le terze & seste maggiori & minori, detto arbitrio e conce-  
duto, tre o piu terze & seste una doppo l'altra, ascēdēti o discēdēti potrai porre. Et cosi intēde-  
rai d le deriuare da esse, ouer replicate poterli il simile in q̄lūche cōpositiōe ch̄ a te piacerà usare.

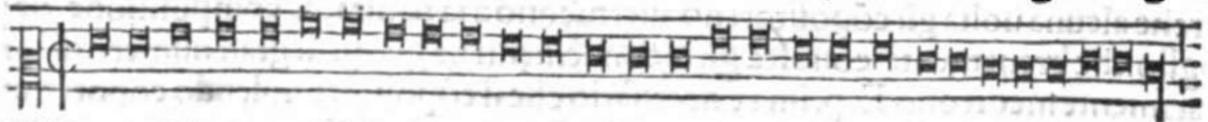


CANTO. Terze & seste con il tenore.

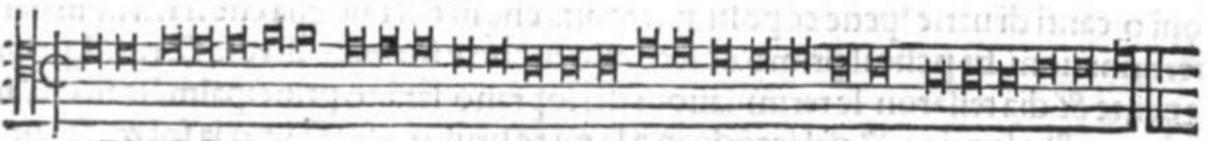


TENORE. Terze & seste con il soprano.

**P**ossono eēre āchora dette cōcordāze piu di una o due, poste in una riga o cōe a te piace, da-  
to ch̄ fussino massime, lōghe, breui, semibreui & minime, come ne la seguēte figura si uede.



CANTO. Terze con il tenore.



TENORE. Terze con il soprano.

COME IL COMPOSITORE POSSI DARE PRINCIPIO  
AL SVO CANTO. CAP. XVI.

**L**A Imaginatioe di molti cōpositori fu, che prima il cāto si douessi fabricare, da poi il tenore, & doppo esso tenore il cōtrobasso. Et q̄sto auēne pche m̄corno del ordine & cognitiōe di q̄llo che si richiede nel far del cōtroalto, & pero faceuano assai incōueniēti ne le loro cōpositiōni, pche bisognaua p lo incōmodo che uì ponessino unisoni, pause, salti ascēdenti & discēdenti difficili al cantore, ouero p̄nontiante, in modo che detti canti restauano cō poca soauita & harmonia, perche facendo prima il canto ouer soprano, di poi il tenore, quādo e fatto detto tenore, manca alcuna uolta il luogo al controbasso, & fatto, detto controbasso, assai note del cōtroalto non hāno luogo, p laqual cosa cōsiderādo solamēte parte p parte, cioe quādo si fa il tenore se tu attendi solo ad accordare esso tenore, & cosi il simile del cōtrobasso, cōuiene che ciascuna parte de gli luoghi concordanti patisca. Onde gli moderni in q̄sto meglio hāno cōsiderato, come e manifesto p le cōpositiōni da essi a quattro a cinque a sei, & a piu uoci fatte, de lequali ciascuna tiene luogo cōmodo facile & grato, pche cōsiderano insieme tutte le parti & nō secondo come di sopra e detto. Et se a te piace cōponere prima il canto tenore o cōtrobasso, tal modo & regola a te resti arbitraria, come da alcuni al presente si offerua, che molte fiata d̄no principio al cōtrobasso, alcuna uolta al tenore, & alcuna uolta al cōtroalto. Ma pche q̄sto a te farebbe nel principio malageuole & incōmodo, a parte per parte comincerai, nondimeno di poi che ne la pratica farai alquanto esercitato, seguirai l'ordine & modo inanzi detto.

SE LA CONSONANZA, O CONCORDANZA E NECESSARIA  
AL PRINCIPIO DEL CANTO. CAP. XVII.

**C**onsiderano alcuni che il principio di cialcun canto debbe essere cominciato per consonanza perfetta, nōdimeno dico tal regola e al tuo beneplacito, pche la quinta ottaua duo decima quinta decima & altre simili, dato che in se habbino soauita grādissima, sono a cōpiacenza del cōpositore circa al suo principio, ma ne la fine non gia, perche in ogni cosa secondo il philosopho la p̄fettione e attribuita al fine & non al principio. Adūque detto principio p cōsonanza p̄fetta fara arbitrario, & la fine necessaria. Anchora gli antichi musici dando l'unifono al tenore col cāto, seguirauno la terza doppo la q̄nta, doppo la q̄nta la sesta, doppo la sesta l'ottaua, doppo l'ottaua la decima, & cosi i lūgo andamēto p̄cedeuano, & p il cōtrario il simil mō offeruauono, cioe da la decima i ottaua, da la ottaua ne la sesta, da la sesta i q̄nta da la q̄nta i terza, & da la terza a l'unifono, p il qual ordine faceuano il suo cōcento, ouero harmonico cāto. Et pche manifestamente tal modo nō si offeruā da gli moderni, da noi fara cōceduto libero arbitrio poter si fare doppo l'unifono la quinta, & dappoi la terza la sesta ouero ottaua, & doppo l'ottaua la quinta, & (come a te piacerà) farai mutatione, perche si uede che molti piu begli, & grati cāti in questo modo son cōposti, che non si fa in quello antico ordine, nel quale l'huomo piu stretto si ritruoua. Et auertisci a gli cāti diminuiti, che sempre la prima nota & ultima in uno discorso diminuito, uole esser cōcordante, & gli mezzi diuersi alquanto con dissonanze come il discorso naturale comporta, nel quale p la uelocita che in se hanno le uoci diminuite, essendo in essa alcune dissonanze, non sono incōmode a l'udito del cantore. Et questo e il modo & ordine al p̄sente offeruato, come esaminando gli canti de gli moderni, potrai facilmete il tutto intēdere.

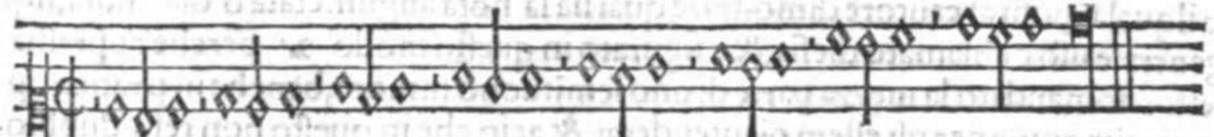
DE LA TERMINATIONE, O VVOI DIRE CADENZA ORDINATA NEL SOPRANO. CAP. XVIII.

**E**T perche alcuna uolta gli cōpositori nō auertiscono a la natura, & compositione de gli cāti, uoglio che breuemente conosca gli inconuenienti ne gli quali gran numero di loro inconsideratamente incorrono. Et prima e necessario che il cōpositore uolendo cōporre un canto del primo o secōdo tuono, cōsideri la forma di esso primo & secōdo tuono, percio che essendo gli tuoni o canti di uarie sp̄tie cōposti, ne seguita che in essi bisogna che si ritruoui uarie cadenze o terminationi. Et pche il primo & secōdo tuono e formato di re la & re sol, prima sp̄tie del dia pente & dia tessaron le terminationi del soprano sarāno principalmete in d la sol re, f fa ut, g sol re ut, & a la mi re, & del secōdo in a la mi re primo, c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, g sol

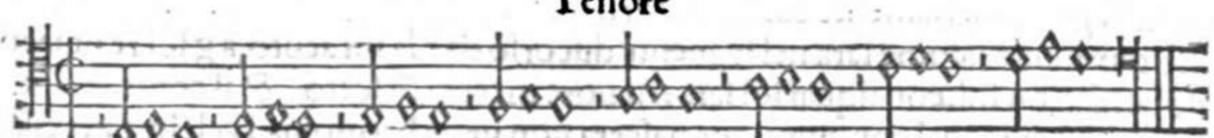
## S E C O N D O .

re ut, & a la mi re secondo, ma essendo incontrario il canto nõ farebbe grato, ma fuora di ogni sua intonatione, come si uede in alcune compositioni con poco fondamento fatte. Così il terzo & quarto tuono per esser composto di mi mi & mi la, seconda specie del dia pente & dia tessaron, le sue cadenze saranno in e la mi, f fa ut, g sol re ut, a la mi re, b fa ♯ mi, & c sol fa, & del quarto, in c sol fa, d la sol re, e la mi, f fa ut, g sol re ut, & a la mi re. Il quinto & sesto tuono, sarà formato di fa fa, & ut fa terza specie del dia pente & dia tessaron, le sue cadenze saranno in f fa ut a la mi re, & c sol fa. Il sesto i c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, a la mi re, & c sol fa. Il settimo & ottavo tuono per esser formato di ut sol quarta specie del dia pente, & re sol prima del dia tessaron, le sue cadenze sono in g sol re ut, a la mi re, b fa ♯ mi, c sol fa, & d la sol, l'ottavo in c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, & g sol re ut. Per laqual cosa esaminando gli sopradetti modi, faccio giuditio che in breue tempo arriuerai a la intelligenza de la retta compositione. Et tutte le cadenze dette si dichiariranno ne la figura seguente, ne la quale manca la positione di b fa ♯ mi, cagione & colpa de lo intagliatore.

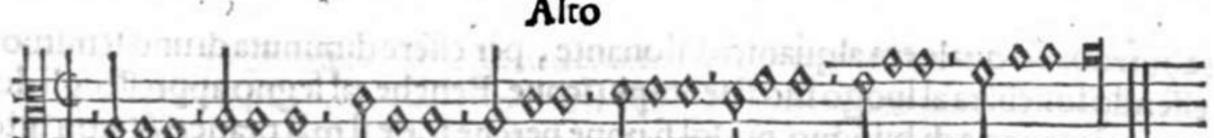
Canto



Tenore



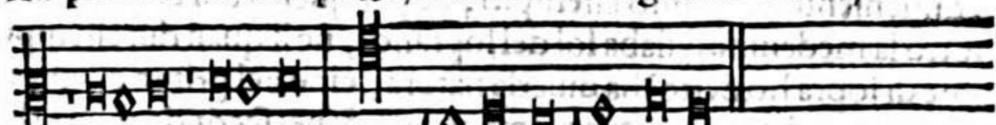
Alto



Basso



**L**E quali cadenze secondo la intentione del compositore, si fanno di quantita maggiore, & sempre mai si oppone la settima dissonanza nanzi la sesta precedente l'ottaua, pur che non siano semplicemente composte, ma simili a le seguenti come qui.



Canto.
Tenore.

### MODO DI COMPORRE PSALMI, ET MAGNIFICAT. CAP. XVIII

**I**L principio mezzo & fine, qual si da a uno psalmo, e conceduto a gli compositori per regola necessaria & non uoluntaria secondo la consuetudine gregoriana, & questo anchora auiene ne gli magnificat, perciò che hauendo l'organo, o il choro a rispondere, bisogna che in essi psalmi & magnificat, sia il principio mezzo & fine, stabile fermo & ordinato. Per tanto auertirai che il primo tuono hara principio in F fa ut, il mezzo in a la mi re, & il suo fine in D sol re. Il secondo tuono hara principio in C fa ut, il mezzo in F fa ut, & il suo fine in D sol re. Il terzo tuono hara principio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in a la mi re. Il quarto tuono hara principio in a la mi re, il mezzo nel simile luogo, & il suo fine in E la mi. Il quinto tuono hara il principio in F fa ut, il mezzo in c sol fa ut, il suo fine in a la mi re. Il sesto tuono hara principio in F fa ut, il mezzo in a la mi re, & il suo fine in F fa ut. Il settimo tuono hara principio in c sol fa ut, il mezzo in e la mi, il suo fine in c sol fa ut. Il tuono ottavo hara principio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in G sol re ut, & in molti altri modi secondo le differenze di seculorum.

L I B R O

INTONATIONE DI TVTTI GLI TVONI.

Del primo tuono, Del secondo, Del terzo, Del quarto,  
Del quinto, Del sexto, Del settimo, Del ottauo.

DE LA NATVRA DEL DIESIS. CAP. XX.

**P**Erche gli compositori non solo hanno a considerare la naturale cōgiuntione de gli discor-  
si musicali, ma anchora la accidentale, cioe quando siano gli suoni da essere reintegrati o di-  
minuti, secondo la dispositione de le compositioni. Pero e stato necessario stabilire una figura  
o segno, per il qual si possi al cantore dimostrare qual sia la nota augumētata o diminuta, il qual  
segno per generale uso e chiamato diesis, & e figurato in questo modo ✕ perche appresso gli  
theorici, diesis e domandato la mezza parte di uno semituono minore, benchè in pratica operi  
maggiore quantita come per gli essem pi intenderai, & acio che in questo non resti dubbioso.  
Sappi che questo segno diuerfamente par che sia di natura contrario, perche nel ascenso a cresce  
& nel discento diminuisce, come fara nel seguente discorso da e la mi acuto, a g sol re ut secon-  
do con queste syllabe, mi sol, con il qual sol fara il tenore in terza di sotto, & il controbasso per  
una decima minore, per la qual congiuntione nascera non grata harmonia. Delche e necessario  
segnare sotto a quella syllaba sol del sopradetto soprano, la figura diesis, acio che quella decima  
minore del controbasso quale era alquanto dissonante, per essere diminuta di uno semituono  
maggiore, essendo solleuata al luogo suo si senta piu soaue. Benchè tal segno appresso gli dotti  
& pratici cantori manco e di bisogno, ma sol si pone perche forse il mal pratico & non intelli-  
gente cantore, non darebbe pronuntia perfetta a tal positione ouer syllaba, perche essendo na-  
turalmente dal mi & sol un semidittono, senza quel segno esso cantore non canterebbe altro  
che il suo proprio, se gia l'orecchio non gli dessi aiuto, come si uede in alcuni che questo mol-  
to bene fanno. Anchora e necessario detto diesis in questa disensione, cioe a la mi re, & g sol  
re ut, seconde positioni con queste note la sol, nel qual discorso si fara il tenore in c sol fa ut, se-  
sta col soprano ne la prima syllaba, ne la seconda in terza come qui, fa la, & il controbasso fara  
in F fa ut graue quinta col tenore, & da poi in ottaua, decima minore col soprano, ne la qual cō-  
giuntione fara il simile inconueniente del primo essem pio, & per questo e di bisogno che an-  
chora sia segnato il diesis sotto la medesima syllaba sol del soprano, ne li quali dui essem pi, co-  
noscerai che il diesis (si come di sopra ho detto) ha diuerfa natura, cice nel primo essem pio ne  
la ascensione augmenta la quantita di uno semituono maggiore, & nel secondo discendendo  
diminuisce la medesima quantita. Così il simile in altri luoghi di quella natura & compositio-  
ne intenderai, perche non sempre sotto a dette syllabe gli accade tal figura, percio che alcuna  
volta il compositore uaria le cōsonanze, come farebbe se esso facessi in quel luogo proprio una  
quinta duodecima o quinta decima, ne le quali sentiresti discordia grande. Per tanto ne gli so-  
pra detti luoghi e necessario tal crescimento, & leuamento, massimamente in breui, semibreui,  
& coronate, come qui di sotto e figurato,

Canto. Tenore. Basso. Canto. Tenore. Basso.

DEL MODO DEL COMPORRE IL CONTROBASSO, ET CONTRO-  
ALTO DOPO IL TENORE ET CANTO, PRE-  
CETTO PRIMO. CAP. XXI.

**L**A cognitione & ordine di comporre il controbasso & controalto dopo il canto &  
tenore, e che tu debbi considerare & esaminare la parte del tenore, & secondo la con-

## S E C O N D O .

sonanza che fara detto tenore offeruerai gli precetti infra scritti cioe . Quando il tenore fara nel unifono col canto, poni il tuo cōtrobasso in quinta sotto del tenore, & il tuo alto in terza o in ottaua, & (sel ti piace) in decima di sopra al basso, & quello che fara a te piu al pposito, & nota che sempre tu debbi acōmodare le parti senza di corsi incōmodi al cantore, & unire le consonanze piu prossime l'una a l'altra che sia possibile, & questo e dato per primo precetto. Anchora se tu darai al basso una ottaua di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza o quinta, o decima o pur duodecima sopra del cōtrobasso. Cofi se tu darai al basso una decima col tenore, poni il tuo alto in terza o quinta o in ottaua, & (sel te cōmodo) una duodecima sopra al basso. Anchora se tu darai al basso una duodecima di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza o quinta & (sel ti piace) in ottaua, o in decima. Cofi se tu darai al basso una quinta decima, poni il tuo alto sopra in terza o quinta o in ottaua, & (se piu commodo fara) in decima & duodecima.

### PRECETTO II. CAP. xxii.

**S** E tu darai al tenore una terza di sotto al cāto, poni il tuo basso una terza sotto del tenore, et il tuo alto i ottaua, o uoi decia sopra del basso. Anchora se tu darai al basso una ortaua sotto del tenore, poni il tuo alto in terza o quinta di sopra al basso. Et se tu darai al basso una decima di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza o quinta, & piacendoti in ottaua sopra del basso.

### PRECETTO III. CAP. xxiii.

**S** E tu darai al tenore una quarta inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta di sotto al tenore, & il tuo alto in terza o decima di sopra al basso. Et se detto basso fara in terza sotto del tenore, poni il tuo alto sotto dal basso una altra terza, perche la quarta consonanza poco e grata senza la quinta di sotto.

### PRECETTO IIII. CAP. xxiiii.

**S** E tu darai al tenore una quinta sotto del cāto, poni il tuo basso i terza sopra del tenore, & il tuo alto una sesta, o pure ottaua sopra del basso. Et cofi se tu darai al basso una ottaua sotto di esso tenore, poni il tuo alto in terza o quinta, & quando ti piace, decima di sopra al basso.

### PRECETTO V. CAP. xxv.

**S** E tu darai al tenore una sesta sotto del canto, poni il tuo basso in quinta sotto del tenore, & il tuo alto in terza, o duodecima sopra al detto basso. Cofi se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto i gnta sotto del basso, & (sel ti piace) in sesta superiore al basso. Anchora se tu darai al basso una terza sotto del tenore, poni il tuo alto in quinta sopra del basso.

### PRECETTO VI. CAP. xxvi.

**S** E tu darai al tenore una ottaua sotto del canto, poni il tuo basso in gnta sotto del tenore, & il tuo alto in ottaua sopra del basso, o pure in terza sopra di esso basso (& sel ti piace) decima. Et se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quinta sotto del basso, & anchor terza sopra di detto basso. Cofi se tu darai al basso una gnta sopra del tenore, poni il tuo alto sotto una terza del cōtrobasso, & (quādo piu cōmodo ti sia, la sesta uiterai sopra di esso cōtrobasso. Anchora se tu darai al basso l'unifono col tenore, poni il tuo alto in terza sotto del tenore, ouero di sopra, bēche nō sia harmonia grata, ma migliore e la quinta o decima, (sel ti piace) duodecima, intendendo ciascheduna di dette esser di sopra al cōtrobasso & tenore.

### PRECETTO VII. CAP. xxvii.

**S** E tu darai al tenore una decima inferiore al canto, poni il tuo basso sotto del tenore una terza, & di poi l'alto in quinta o in ottaua, & (se meglio ti uienne) decima di sopra al basso, che tutte renderanno grato cōcento. Cofi se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quinta sotto del cōtrobasso, o pure in quinta sopra del tenore, & (sel ti piace) in sesta sopra di esso basso, laqual congiuntione e alquanto dura p quella terza che fa il tenore col cōtrobasso, ma migliore harmonia fara la gnta sopra del tenore, nō mutando luogo al soprano & cōtroalto. Anchora se tu darai al cōtrobasso una ottaua sopra del tenore, poni il tuo alto i q̄rta sotto del cōtrobasso, & (sel ti pare) sesta o decima sotto a detto cōtrobasso, lequali non hāno conceto soaue, come fara anchora se tu darai una sesta al basso sopra del tenore, p ilquale

ordine bisognerà che il controalto sia posto di necessita una terza sopra del controbasso, ouero una quarta di sotto, modo & ordine duro & poco grato Nondimeno essendo stretti da la necessita, tal precetto resta arbitrario.

PRECETTO VIII. CAP. xxviii.

**S** Et tu darai al tenore la undecima col canto, poni il tuo basso una quinta sotto del tenore, & il tuo alto in ottava sopra del controbasso, o pure in decima o duodecima, ouer secondo il tuo piacer in terza sotto al tenore. Anchora se tu darai al basso la terza sotto del tenore, poni il tuo alto in sesta o pure ottava, & (sel ti piace) in decima sopra del basso, de le quali poca soauita harai, ma (come di sopra e detto) non potendo hauere piu commodo luogo farai ilculato.

PRECETTO IX. CAP. xxix.

**S** Et tu darai al tenore una duodecima inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta sopra del tenore, & il tuo alto in quarta o sesta sopra del basso, & (se tu uuoi) in terza sotto ad esso basso. Così se tu darai al basso una ottava, poni il tuo alto in sesta o quarta sotto del basso, & (essendoti piu a grado) in terza sopra del basso. Anchora se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in terza sopra del basso, & (sel ti piace) in sesta o pure ottava.

PRECETTO DECIMO. CAP. XXX.

**S** Et tu darai al tenore una terza decima inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta sotto del tenore, ma l'alto sopra del basso una terza o pure ottava, & (se miglior sarà) decima o duodecima. Ma se tu darai al basso una terza sotto del tenore, poni il tuo alto in quinta, o pure ottava sopra del basso, & (se piu ti consuona) in decima o duodecima. Et così se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quarta o pur sesta sopra del basso, & (sel ti pare) ottava anchor di sopra. Anchora ponendo al basso la sesta sopra del tenore, porrai il tuo alto in quarta sotto del basso, o pure in terza o quinta di sopra al basso, luoghi alquanto con poca harmonia, laqual cosa auiene perche la terzadecima manca de la quinta di sotto, come la sesta il simile desidera. Molti altri precetti si potrebbero adducere, nõdimeno hauendo chiariti gli sopradetti, facil cosa a te sarà intendere quegli che da noi son lasciati. Per tanto ne la figura seguente, di grado in grado tutto l'ordine di sopra detto, per figure numerali ciaschedune consonanze del tenore, controbasso, & controalto con il soprano acordate, si mosterranno. Et perche a te non paressi confusione nota che il controalto ha molto piu numeri & consonanze, che non ha il basso & tenore. Per tanto auertisci che quelle sono tutte sotto poste al tenore & controbasso, per laqual cosa piglia una di quelle che a te piu piace, & sia commodo, perche ciascuna rende soauo contento. Onde la prima casella del tenore e comparata a quelle cinque del controbasso, & anchora quelle del controalto in questo modo cioe. La prima casella del controbasso quale e il numero presente. v. scontra con quella prima del controalto, qual sono gli seguenti numeri. iii. viii. x. & così la seconda terza quarta & quinta, con la seconda terza quarta & quinta, del sopra detto controalto, & quella consonanza che farà il controbasso col tenore, guarda in qual casella si troua, & così piglia quella medesima del controalto cioe, qual numero di essa a te piace, di mano in mano infino al fine come manifestamente si comprende.

# S E C O N D O .

## Tauola del contrapunto

HOC EST TOTVM CONTINERE

	TENOR	BASSVS	ALTVS
I	V VIII X XII XV	III V VII VIII X XII	III V VII VIII X XII
III	III VII X	VIII X XII	III V VII VIII
III	III V	III X	
V	III VII	VI VIII X	
VI	III III V	III V VI VIII	
VIII	III III V VIII	III V VIII X XII	III V X XII
X	III III V VI VIII	V VIII X XII	III VI XII
XI	III V	VI VIII X XII	
XII	III V VIII	III VI VIII	
XIII	III III V VI	V VIII X XII	III VI VIII X XII

### ORDINE DI COMPORRE A PIV DI QVA TRO VOCI. CAP. XXXI.

**Q** Vando a te piace comporre a piu di quattro uoci, sappi che se tu ti immaginerai di aggiungere una quinta parte, bisogna uolendo che detta quinta parte sia un secôdo soprano

auertisci di scambiare gli luoghi de l'uno & de l'altro, in modo che tu non passi l'altezza & la bassezza se non tanto quanto il primo soprano discorre, accio che tu nō disturbi alcūa de le parti basse. Et fa che sia sempre propinquo al primo soprano, come gli buoni compositori alcuna uolta fanno, che talmente accōmodano dui soprani, che paiono un solo, & non per altro questo auiene, se non per gran diligenza in essi usata, & non bisogna che tu fuggi la quarta, auenga che possa essere di sotto & di sopra da l'uno a l'altro. Et ne le diminutioni le dissonanze solamēte ne gli mezz i son concedute, come al capitolo .xvii. e stato detto. Così il simile intenderai quādo uno o piu tenori o controalti saranno aggiunti, sempre pero offeruando le regole date con quello facile modo che a te fara possibile. Per tanto questa consideratione de la cōsonanza quarta e chiamata arbitraria al soprano tenore & controalto, perche si puo di sotto a ciascuno dargli la sua quinta, come comanda il terzo precetto al capitolo .xxiii. ma non così accade ne gli controbassi, perche essi controbassi uolendo discorrere per una consonanza dia tessaron, farebbono se non gli fussi un terzo controbasso, non si trouado adunque tal uoce terza, intendi questo per dui soli bassi, gli quali bisogna che sempre discorrino con cōsonanze grate, come e manifesto in tali compositioni. Per laqual cosa uoglio che sanamente tu intenda, perche le regole di sopra a te dette, assai uolte mancheranno di quello che fara di bisogno, impero che uolendo aggiungere una parte quinta sesta o settima a uno canto di quatro uoci, molti inconuenienti facilmente si trouerrāno, & questo nasce quādo il cōpositore nō ha cōsiderato piu di quatro uoci, perche nō lascia luogo che sia cōmodo a l'altre parti. Adunque quando tu penserai cōporre un canto a cinque sei o piu uoci, fa che tu r'acorga di non fare una parte che prima non cōsideri se tutto il resto puo hauere commodo luogo, acioche non incappi in pause unisoni & inconuenienti, come e manifesto nel capitolo .xvi. di questo libro secondo.

CHE COSA SIA PROPORZIONE. CAP. XXXII.

**P**erche la forza de numeri e prima che la musica, come si puo per una semplicissima ragione intendere, essendo essa modulation musica anotata per nome di numeri, come dia tessaron dia pēte & dia pason, lequali sono state nominate da gli nomi del antecedēte numero, resta che parliamo de le proporzioni che di questi numeri si cōpongono, da lequali risulta l'harmonica soauita, ma senza longo circuito di parole ueniamo a gli precetti, massimamēte che buona parte de gli miei antecessori che prima han scritto de l'arte musica, in questa parte abōdantemente han sodisfatto con longhi, & doti proemii, dimostrando la grandenza & eccellenza de numeri & proporzioni, gli quali io nō intendo seguitare per obbedire al precetto di Oratio dicente, cio che tu cōmandi farai breue acioche gli animi docili intendino presto le cose dette, & fidelmente le cōseruino, perche niuna cosa superuacua si ritiene dal petto pieno. Diremo adunque che la proporzione prima & principalmēte si ritruoua ne la quantita, o sia continua o sia discreta, cioe quādo essa si diffinisce per habitudine di due quantita di uno medesimo genere, lequali habitudini si hāno a cōsiderare secondo che una di dette quātita e maggiore & minore, ouero eguale & ineguale a l'altra, per laqual cosa diremo proporzione quando due quantita d'un medesimo genere l'una a l'altra insieme sono cōparate, cō certa & determinata habitudine, cio e che debba essere fra dui estremi, o siano eguali o siano ineguali, come appare in questi numeri 3 a 2, 2 a 3, 4 a 3, 5 a 4, & 2 a 2, 3 a 3, 4 a 4 & c. Per laqual cosa si notifica che tutte le quantita bisogna siano eguali ouero ineguali, si che e necessario si faccia cōparatione alcuna uolta da l'una eguale a l'altra, laqual cōparatione genera una spetie detta proporzione rationale di equalita, la qual nō cade in proposito al musico, & pero di questa nō ne parleremo. Ma faccēdo cōparatione di ineguale numero, ne nasce la secōda spetie detta proporzione ratioale di inegualita, de la quale si ordina cinque generi così chiamati Multiplice, Supparticolare, & Suppartiente. Multiplice supparticolare. & Multiplice suppartiente, & di questi generi gli tre primi sono chiamati semplici, & gli dui seguenti composti. Onde uenendo al proposito nostro, diremo del genere primo chiamato multiplice, qual fara quādo il maggior numero hara in se il minore piu uolte, come in q̄sti numeri si cōtiene, 2 a 1, 3 a 1, 4 a 1 ma se il numero maggiore hara apūto due uolte il minore, come qui, 2 a 1, Diremo proporzione dupla, pche 2 cōtiene uno due uolte, & se hara il

## S E C O N D

numero maggiore tre uolte apūto in se il minore cōe qui, 3 a 1, diremo pportione tripla, pche 3 maggior termine cōtiene tre uolte il minore quale e uno. Et cosi se il maggior numero cōtenessi quatro uolte in se il minore come qui, 4 a 1, tale cōparatione e detta pportione quadrupla, pche in effo termine maggiore quale e 4, se gli ritruoua q̄tro uolte apūto il minore quale e uno, & cosi ne le altre simili intenderai. La spetie prima del genere multiplice, fara chiamato dupla, la seconda tripla, la terza quadrupla, la quarta quintupla, & tal pcesso fara infinito. Per tāto auertirai che da noi nō fara dimostrato in essemplio altro, che le pportioni usitate, necessarie, & cantabili, pche q̄llo che in ragione harmonica nō fara diuisibile, ne in quantita riducibile, da noi nō fara p essemplio addotto, pche a l'impossibile nessuno e tenuto, & secōdariamēte p essere questo in longo stato adotto dal uenerando molto don Franchino gafurio, gli essempli del quale (quanto attiene a la pratica) sono stati quasi frustratorii, p tanto uolendo tu la dupla ne gli canti cōponere, dui modi a tal dimostratione da noi fara cōceduti, il primo per cifre numerali, & il secondo p semicircoli tagliati & nō tagliati cōe nel cap. de gli segni cōtro a segni, ti ho mostrato. Volendo adunque mostrare una dupla ne la tua cōpositione p cifre numerali, poni la presente cifra 2 appresso 1 inferiore come qui  $\frac{2}{1}$ , se una tripla cosi  $\frac{3}{1}$ , se una quadrupla cosi  $\frac{4}{1}$ , & in tutto q̄sto genere cosi procederai, ma nota che tal cōparatione e intesa in figure cantabili, cioe in questo modo. Due longhe cōtro a una, due breui cōtro a una, due semibreui cōtro a una, & cosi a te fara tal precetto libero. Nel secōdo modo la dupla (cōe ho detto) fara da te dimostrata col semicircolo in questa forma, cioe quando un tuo cāto fara in questo segno **C**, & che di poi ne segua il presente **Ⓞ**, dico che doue tu dauai la battuta tua ne la semibreue ī questo segno **C**, debbi cantare le tue note seguendo questo **Ⓞ**, per il doppio piu presto, cioe doue che passaua una semibreue in una misura di questo **C**, uoglio che passi una misura di una breue di questo **Ⓞ**, & in questo modo formerai & offeruerai il modo de la pportione dupla, passando due semibreui nel termine di una, & cosi de l'altre figure. La tripla & quadrupla anchora si dimostrano cō gli proprii sui numeri, offeruādo q̄llo che ne la dupla si cōtiene, cioe che passerāno tre semibreui, breui, o longhe ne lo interuallo di una sola. La quadrupla passera quatro semibreui contro a una, lequal semibreui uenirāno in forma & quantita di quatro semiminime, de lequali pportioni in questo genere secondo la diuisione cantabile, altro in luce da noi non fara messo, per esser questi piu facili al pronontiante. Gli essempii de gli quali doppo il genere superparticulare seguente, da noi farāno dimostrati. Onde parendo a te rimuouere, & distruggere tal modo & misura de le predette pportioni, e di bisogno segnare le cifre al contrario, cioe quel numero che prima era maggiore, sia il minore, & q̄llo che era minore, sia maggiore, come p gli presenti s'intende  $\frac{2}{3}$ ; per laqual prima figura, fara chiamato sottodupla pportione, per il secondo, sottotripla, & p il terzo, sottoquadrupla. Puoi anchora rimuouere da lo intento proportionato, la misura cō il segno antecedente, cioe che (come a te non pare che sia in tal dispositione proportionabile) metti doppo la tua pportione, il segno quale era inanzi, & cosi fara distrutta la tua pportione tante uolte, quante a te parera, infino che si ritruoui altra forma o segno.

### DEL SVPERPARTICVLARE GENERE. CAP. XXXIII.

**I**L genere supparticulare e quando dui numeri sono insieme cōparāti, de gli quali il maggiore habbi in se tutto il minore, & dipoi alcuna parte di piu, & se hara di piu la mezza parte, si chiamera selqualtera pportione, se una parte terza, si chiamera pportione selquiterza, se la quarta parte, selquiquarta, se la quinta, selquiquinta, & cosi cō q̄sti nomi in infinito, & in infinito anchora la forma di tal genere supparticulare pcedera. Del supparticulare genere (secōdo che a Boetio piace) la moltitudine e infinita, p tanto cōparati li p̄senti numeri 3 a 2, 6 a 4, ne risulta la pportioe sopradetta selqualtera, pche il termine maggiore quale e 3, ha in se una uolta il minore quale e 2, dipoi una unita quale e parte mezza del numero 2, cosi dimostra il senario numero cōparato al numero 4, nel quale e una uolta il 4, di poi auanza due unita al senario numero, & cosi (come piacera a te) cō q̄sto modo & ordine in infinito pcederai, del qual pcesso sempre ne risultera la pportione selqualtera, ouero hemiolea, benché alcuni faccino īmaginatione che sia differenza & nō equiualenza, tra la hemiolea, & selqualtera, laqual cōsideratiōe da noi e riputato erronea & falsa, pche tanto significa selqualtera in potēza, quāto hemiolea, quantunque gli

## LIBRO

uocabuli siano in nome differenti, ma in uirtu non sono, perche tanto opera uno, quanto l'altro. Del che alcuni presumono che la proportione sesqualtera adotta da gli compositori ne gli canti misurati con figure ouero note di colore pieno, sia chiamata hemiolea, per esser consueto scriuersi senza segno di cifra alcuna, ma q̄lla apparéte di color uacuo hauédo le cifre ordinarie, chiamano sesqualtera. Per tãto intéderei che l'una & l'altra, hãno un medesimo significato, & effetto, ma p̄ lodisfarti se nõ in tutto in parte, nõ uoglio ne intédo p̄ cõto alcũo trapassar inãzi, se prima alcũe cose necessarie & utili nõ dica. Et prima pche q̄ nasce alcũ uiluppo, da me intéderei che molti sono che intédono & uogliono ne la p̄portiõe sesqualtera cõparata sotto il segno del tẽpo imperfetto, esser le breui p̄fette, & le alteratiõi de le semibreui, dicédo che gli antichi poneuano il p̄sente segno  $\text{3}$  p̄ il segno del tẽpo p̄fetto cõe qui  $\text{O}$ , & alcũi altri dicono che nõ puo essere sesqualtera senza p̄fetiõe, altri ueraméte dicono che tale effetto nõ puo essere creato da tal ragiõe, imperoche la breue e stata ordinata & cõstituita da gli musici p̄fetta, sotto al segno de la circolare figura come qui  $\text{O}$  p̄ tãto rimosso tal segno, intédono nõ douersi offeruare p̄fetiõe di breui, ne alteratiõe alcuna, pche se tal cifra  $\text{3}$  fa lo effetto di p̄fetiõe, in uano e stato il p̄sente segno  $\text{O}$  da gli musici trouato, nõdimeno qua faremo cõclusione che qui al p̄posito fara. Quãdo a te piace cõponere una sesqualtera doppo il segno semicircolare tagliato, auertirai ponere la p̄detta sesqualtera cõ il p̄sente  $\text{O}$ , nel q̄le ragioneuolméte si trouerrãno le breui p̄fette, & semibreui alterate, ma se in principio del tuo cãto si ponera tal segno  $\text{O}$  & doppo alquante note tu formerai una sesqualtera, fa che tal cãto sia terminato in q̄nta senaria, acio che si possa cõiũgere la battuta de le breui col termine & misura sesqualterata, pche tu sai, che q̄sto segno  $\text{O}$ , quãto a la battuta, debbe esser simile al p̄sente  $\text{O}$ , & q̄ alcuna uolta gli cõpositori incõsiderataméte mãcano. Sono alcuni altri che inãzi pongono in principio del suo canto il segno seguente  $\text{O}$ , nel qual segno e dipurato ciascuna semibreue passare p̄ una misura, & cõ poca auertéza adducono la sesqualtera p̄portiõne cõ breui & semibreui, nelqual ordine & forma acadono tre effetti, dui cõtrarii, & uno difficile al pronũtiante ouer cantore. Per il primo hauédo data la misura ne la semibreue, & uolédo creare la sesqualtera, ne risulta tripla, pche prima passaua per una battuta una semibreue, di poi ne passa tre. Per il secõdo effetto cõtrario auiene, che se pur tu uuoi creare la sesqualtera p̄portiõne, a te e dibisogno mutarti da la prima misura quale era una semibreue per battuta, & entrare ne la misura qual si cõuiene a questo segno  $\text{O}$  & e errore, perche tutte le p̄portiõni drittaméte si riferiscono a lo antecedéte segno. Il terzo effetto di difficulta e che ben puoi creare la sesqualtera p̄portiõne ne le figure & forma medesima, senza rimuouere la misura del segno in q̄sto modo, faccédo che ciascuna nota sia syncopata, laqual p̄portiõne resultera, che tutte le note resterãno dupplicate, p̄ laqual cosa ne fara la giusta & uera sesqualtera, ma pche questo modo poco e usitato, auertirai quando sotto tal segno  $\text{O}$  tu pensarai formare una sesqualtera, fa le tue note di semibreui & minime acõpagnate, & non di breui & semibreui, nelqual processo uerrãno in battuta tre minime contra una semibreue, quale e sesqualtera, et cõsi nõ incorrerai in tali errori da noi di sopra dimostrati. Per tanto ciascuna sesqualtera formata sotto la battuta di una breue, e di bisogno segnarsi con breui & semibreui uacue o piene, ma quella che si ritruoua ne la battuta di semibreui o minime, fa che la sua forma si mostri di semibreui & minime, cõsi a te sia manifesto de la semibreue sesqualterata ne la prolatione perfetta & imperfetta. Hora diremo de la secõda spetie del superparticolare genere, quale e la sesquiterza, laqual proportione e, quando il termine maggiore cõtene in se una uolta tutto il minore, et una parte terza, come appare ne gli presenti numeri 4 a 3, ne laqual comparatione manifestaméte si uede che il numero maggiore quale e 4, ha in se il minore una uolta quale e 3, & anchora una unita quale e parte terza del 3. Et se farai comparatione dal numero ottonario al senario, fara il simile, pche ne lo ottonario numero, si contiene una sol uolta il senario & due unita, che sono terza parte del senario numero, & cõsi seguendõ per le medesime cõparationi, fara il simile in quãtita infinita, offeruãdo che ciascun termine minore sia dal suo maggiore supato di una parte terza. Cõsi la sesquiquarta fara quando il termine maggiore cõtenera in se il minore, & una quarta parte come qui 5 a 4 & la sesquiquinta uno quinto cõe 6 a 5, & questo in tutte le altre parti del genere superparticolare e neccessario trouarsi, percio uolendo formare tal propor-

S E C O N D O .

tione ne gli tuoi canti, harai dui modi, il primo in questa forma ♯ ouer ♮, lequali comparationi sono intese quattro note ne lo interuallo di tre, & anchora otto note nel termine di sei. Per tanto e a te di bisogno ( se farai comparatione di sesquiterza) torre a cialcheduna nota la sua quarta parte, come faranno quattro longhe contra tre, lequali quattro longhe del modo minore imperfetto tempo & prolazione imperfetta, sono di quantita di semibreui quattro per cialcheduna, & cōparate ne la sesquiterza, resta di numero tre cialcheduna longa, che sono in tutto, xii. semibreui, che fanno la quantita de le tre longhe a se cōparate. Così anchora se faranno breui, ciascuna breue resta di una semibreue & minima, & per consequente le semibreue restono di una minima & semiminima per cialcheduna. Anchora appresso alcuni tal sesquiterza si ritroua ne gli canti così segnata ○, quando il tempo e perfetto, ma quando tal segno e ne la quantita binaria, uogliono a l' hora gli compositori che sia inteso per una proportione dupla come dimostra il fine del patrem de la messa de lomearme di l'osquino, & ultra questo se il medesimo farai in tutte le cōparationi seguenti, senza alcuno impedimento le spetie del superparticolare trouerai come 7 a 6, 8 a 7, lequali (uolendo ne gli canti usare) sono in tuo arbitrio, nō dimeno (come di sopra habbiamo detto) per non hauere diuisione eguale, diremo non douersi ne gli canti nostri esercitarsi non derogando ad altri il suo uolere, o seruerete quanto la figura mostra.

DEL MULTIPICE SVPERPARTICOLARE CANTI.

TENORI.

## LIBRO

### DEL SVPERPARTIENTE GENERE. CAP. XXXIII.

**H**Auèdo di sopra dimostrato le due prime cōparationi del multiplice & supparticolare genere, & q̄to in essi si cōtenga, hora cōuiene dimostrare de la suppartiente habitudine, la quale si genera quādo un numero a l'altro e cōparato, & che il maggiore tiene in se tutto il minore & oltra il minore alcune parti cioe 2.3. ouero. 4. o tanto quanto essa habitudine portera, come ne gli p̄senti numeri appare 5 a 3. 7 a 4. 9 a 5. 11 a 6. Onde cōsiderato il primo termine cioe 5 a 3, fara detto proportione supbipartiente terza, pche 5 numero maggiore ha in se il suo minore il quale e 3, & anchora di piu due unita, q̄l sono due terze parti di esso 3. Facèdo dapoi cōparatiōe tra il nūero 7. al numero 4, pche il numero 7 loprauanza il minor suo 4 di tre unita che son tre quarti, fara chiamata suptripartiente quarta, cosi anchora nel nouenario numero al 5 cōparato faremo la proportione chiamata superquadripartiente quinta, perche in esso nouenario termine, e tutto il numero 5, & quatro unita che sono quatro q̄nti di esso numero minore, & cōparādo il q̄rto termine cioe 11 a 6 si formera la p̄portiōe detta supq̄ncupartiente sesta, pche si cōprè de il numero maggiore quale e 11, hauere in se tutto il minore & cinque quinti del suo minore & cosi altri ad altri comparati, fara creato il superpartiente modo, de gli quali da noi non saran no adotti essempi in figure cantabili, perche (come habbiam detto) non hanno ne la harmonica compositione parte, in parti equali diuise.

### DEL MVLTIPLICE SVPERPARTICVLARE GENERE. CAP. XXXV.

**T**Re quātita semplici, & primi generi di sopra da noi son stati dichiarati, dui altri cōpositi e di bisogno cōsiderare chiamati multiplice, supparticolare, & multiplice suppartiente, del qual multiplice superparticolare la diffinitione e tale. Quando un numero maggiore e comparato a uno minore, & che in esso maggiore sia il suo minore piu di una uolta, & anchora di piu alcune altre parti, o siano mezze, terze, quarte, o q̄nte, in questo cōsiste il multiplice supparticolare genere, come gli p̄senti numeri dichiarano, 5 a 2. 7 a 3. 9 a 4. 11 a 5. Dicesi adunque che q̄llo numero maggiore che in se hara due uolte il minore, & di poi una parte mezza del suo termine minore, debbe esser detto dupla sesqualtera p̄portiōe cōe 5 a 2, ma q̄gli che harāno di piu una terza parte, fara chiamata dupla sesquiterza cōe qui, 7 a 3. & q̄gli che harāno la parte quarta, dupla sesquiquarta cōe 9 a 4. & q̄gli che harāno un quinto, dupla sesquiquinta, cōe 11 a 5. & di mano i mano. Et se il numero maggiore cōtenera i se il suo minore tre uolte, & una mezza parte, terza o q̄rta, si dice tripla sesqualtera, tripla sesquiterza se hara di piu un terzo, tripla sesquiquarta come appare ne gli p̄senti numeri 7 a 2, 10 a 3, 13 a 4. Impo che nel termine 7 si cōsidera tre uolte il 2 & una unita, parte mezza del termine minore supato dal maggiore. Così essendo cōparato 10 a 3, il tre e supato dal suo termine maggiore q̄le e 10, tre uolte, & di una unita q̄le e sua parte terza, onde e detta tripla sesquiterza. La tripla sesquiquarta si domāda in q̄sti numeri 13 a 4. pche in esso numero maggiore, si estende tre uolte il minore, & di poi la q̄rta sua parte, cosi in infinito, & infinite le sue spetie nascono quādo gli numeri o termini maggiori a gli minori son comparati, ma a l'incontro si aggiunge la prepositione sub, dicendo Subtripla sesqualtera, Subtripla sesquiterza. Subtripla sesquiquarta. Gli altri auchora in questo modo si intenderanno.

### DEL MVLTIPLICE SVPERPARTIENTE GENERE. CAP. XXXVI.

**L** multiplice suppartiente genere e, quando si cōparano dui numeri de gli quali il numero maggiore cōtenga il minore piu di una uolta, & oltra due, tre, o piu parti di esso numero minore secōdo la figura del numero suppartiente, lequal parti in questo genere uō faranno due medietā, ne due quarte, ne due seste (come nel superiore fu detto) ma due terze, due quinte ouer due settime dissimili da la cōsequenza prima, come manifestano gli seguēti numeri, 8 a 3 12 a 5, 16 a 7. Per tanto cōparato 8 a 3. diremo proportione dupla superbipartiente terza, perche il termine maggiore quale e 8, cōtene in se tutto il minore due uolte, di poi due unita che sono due parti terze del suo minore quale e 3, comparando il termine 12 col seguente 5 farai proportione dupla supbipartiente quinta, pche in esso numero maggiore quale e 12, si comprende due uolte tutto il suo minore quale e 5, & anchora gli loprauanzano due unita, che sono due parte quinte di esso numero minore. Se anchora farai cōparatione dal numero presente 16 al suo seguente 7, ritrouerai la p̄portiōe chiamata dupla supbipartiente settima, pche il numero. 16. con

## S E C O N D O

tiene il seguete 7. due uolte, & due parti lettime di esso termine minore, leqli habitudini sono in arbitrio del cōpositore, ma p non essere necessarie ne usitate per la indiuisibile misura, nō ad-  
ducemo figura alcuna altro che esse cifre. Di q̄sto pensiamo, & crediamo hauere a sufficienza  
detto p hauer raccolti gli mēbri utili & piu necessari, acioche gli animi gentili restino facili ne  
la utilita. Ma per essere a tutti in qlche parte uniuersale, & perche forse alcuni harāno desiderio  
intendere che cosa sia proportionalita, dato che di questo il pratico poco se ne uaglia, nō dime-  
no si ponera sotto breuita acioche ad ognuno io sodisfacia.

### DE LA PROPORTIONALITA ARITHMETICA. CAP. XXXVII.

**L**A proportionalita arithmetica e uno raccoglimento di due o tre o piu proportioni insie-  
me cōparate, pche (come a Boetio piace) di cōgiunte proportioni si fa la pportionalita, ef-  
sendo adūque la pportionalita raccolta di pportioni, tal pportionalita non mai si puo formare  
cō meno di tre termini come ne gli p̄senti numeri 1. 2. 3. ne liquali (se rettamente cōsideri) da due  
pportioni e generata la pportionalita, laqual pportionalita e ne gli termini superiori in q̄sto mo-  
do, cioe che il binario numero a la unita comparato, e in propotione differente di unita, cosi il  
ternario al binario, il simile cōtiene. Questa pportionalita si chiama arithmetica, pero che in  
queste pportioni e equalita de le differenze, pche tātō e la differenza da 3 a 2, q̄to e da 2 a 1, & al  
in cōtro da 1 a 2, si cōe e da 2 a 4, p laql cosa appare ne gli seguēti numeri cioe 2 3 4. essere ancho-  
ra pportionalita arithmetica, ne laquale sono le differēze equali, & le pportioni inequali, pche  
tanto supra il termine 3 il 2, quātō supera 4 il 3. doue ciascheduno termine minore e superato di  
una unita dal maggiore. Le pportioni adūque sono inequali, pche cōparato 2 a 1, fa la propor-  
tione dupla, & per il contrario sottodupla, ma cōparato 3 a 2, fa la propotione sesqualtera, &  
per il contrario sottosesqualtera, & cosi cōparato il termine 4 al 3. conduce la propotione ses-  
quiterza, & per il contrario sottosesquiterza.

### DE LA GEOMETRICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXVIII.

**H**ORA seguita la geometrica proportionalita, ne laquale sempre si dimostrano le pportioni  
equali come sono 1. 2. 4. 8. ouero in tripla propotione come 1. 3. 9. 27. ouero in dupla, o co-  
me a te piace, quale ne gli numeri multiplici ha cōstituita la sua estensioe. Et che sia la uerita nel  
primo effempio comparato il termine 2 a 1, nasce la propotione dupla, laquale e simile a quel-  
la che dimostra il numero ottonario comparato al quaternario, & a l'incontro si come 1 a 2 ge-  
nera sottodupla propotione, cosi anchora resta 4 a 2, & per consequente 4 a 1, come 8 a 2, oltre  
questo si dimostra le differenze non essere equali, si come era ne la arithmetica medietā, che cō-  
parando 2 a 1, il termine maggiore soprauanza il minore di una unita, ma comparando 4 a 2 re-  
sta superiore il termine 4 di due unita del suo minore, 2, & cosi 8 a 4 supera il termine 4 di qua-  
tro unita, il simile seguēdo ne la tripla & quadrupla propotione, saranno le differenze inequa-  
li, ma le propotioni equali, come esaminando si comprende.

### DE LA HARMONICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXIX.

**L**A proportionalita harmonica e quella che discorda & e contraria a la arithmetica & geo-  
metrica, cioe che non ha medesime differenze, ne equal propotione, come sono 3. 4. 6. il  
qual 6. cōparato al quaternario supera esso quaternario de la sua terza parte cioe 2, & cōparato  
il quaternario al ternario numero, esso numero maggiore soprauanza il minore de la sua quar-  
ta parte che e uno, cōsiderando anchora in q̄sti numeri 2. 3. 6. il senario al ternario cōparato, esso  
senario supera di una mezza parte il ternario numero, quale e tre unita, comparato il ternario al  
binario, esso ternario supera il binario de la sua terza parte quale e una unita. Per laqual cosa ne  
le differenze, ne le propotioni sono equali, impero che in questa propotione quale e 3. 4. 6. il  
maggior termine cioe il senario al ternario comparato, risulta la propotione dupla, ma cōpara-  
to esso senario al termine quaternario, si cōsidera la sesqualtera propotione, & cosi il quatro al  
tre cōparato, fara sesquiterza propotione. Per tanto (cosi cōe e detto) tal pportionalita ha cōtra-  
ria pprieta da le due superiori medietā, pche ne la arithmetica ne gli minori termini era maggior  
pportione, ne gli maggiori minore, ma in questa ne gli maggiori termini, fara maggiore ppor-  
tione, & ne gli minori minore, come gli seguēti numeri dimostrano. 3. 4. 6. 3 a 4. cōparati fano  
sotto sesquiterza. 6 a 4. sesqualtera, ne laql cōparatioe maggiore e la sesqualtera de la sesqterza.

H

DIVISIONE DEL MONACHORDO PER TVONI, ET SEMITVONI  
NATVRALI, ET ACCIDENTALI. CAP. XXX.



Ervenuto al fine de la promessa opera, e accaduto a me come tal uolta si uede accadere a gli nauigati, li quali hauendo raccolte le uele p intrare in porto, sopraggiunti in un subito da qualche altro ueto, son sforzati ritirarsi indrieto & qua & la uolteggiado discorrere. percio che uolendo riposar da la finita impresa, ne mancandomi altro che rederne gratie a Iddio, & far mia iscusata appresso i lettori se in parte alcua (come huomo) hauessi macato, son stato assaltato da nuouo pensiero, che polcia che le cose pinentissime a la musical pratica, con qlla theorica senza laqual quasi non si puo fare ho dimostrato, fara ben fatto a dimostrare la diuisione del monachordo p tuoni, & semituoni naturali, & accidentali, insieme cō la participatiōe & modo d'acordarlo, redendomi certo douere essere grato a tutti i sonatori & studiosi de l'instrumento che nō son puerti, attento che altri che l'han prima trattato, si come dottissimamente ne han scritto, cosi senza gradissima difficulta anchora da gli ben scienziati nō possono essere intesi, a cōteplatione adūq; si di me pprio, che (cōe l'alcio scritto Liuius) l'animo inquieto si pasce di opa, si di ciascuagēul psona ch'ha p pigliarne dilettatiōe dico cosi. Che nelo istrumento organico secōdo il comune ordine, si ritrouano uoci naturali di numero xxix. chiamati dal uniuersale uso tasti bianchi, & accidentali di numero xviii. detti tasti negri, ouero semituoni, p ilqual ordine da noi fara diuiso tasto p tasto, dimostrado ciascheduno interuallo de l'uno a l'altro cosi accidentali come naturali. Et nota che tale istrumento e stato di bisogno che trapassi il numero de le uenti chorde con suete & ordinate ne la man nostra, acioche gli sonatori piu facilmete si possino esercitare & accomodare a gli intenti loro, pche macado de le pdette uoci o tasti, forse farebbono alquanto disturbati & impediti. Per laqual cosa diremo che il primo tasto ouer luogo di detto istrumento e collocato di sotto a Gama ut l'interuallo di uno tuono, nelqle fara detto la syllaba o uoce fa, p concordare con quella di F fa ut, quale e distante per uno dia pason. Ma da la prima chorda nostra chiamata Gama ut, a qlla da gli Greci chiamata psilabanomenos, quale e A re appresso di noi, fara sola distāza & interuallo di una uoce simile a la prima chiamata tuono, cosi fara anchora da psilabanomenos a hypate hypaton, cio A re & H mi, ma da H mi & C fa ut o uoi hypate hypaton. & parhypate hypaton, fara un semituono minore. Et pche da psilabanomenos a hypate hypaton si dimostra un tasto negro in mezzo, sappi che tal tasto da qllo bianco posto in psilabanomenos, e una distāza di semituono minore, & da qllo di hypate hypaton, un semituono maggiore, come chiaramente puoi uedere p la quinta apparente da H mi a F fa ut, o uoi da hypate hypaton a parhypate mesō, laquale e composta di dui tuoni & dui semituoni minori, del che resta diminuta uno appotome detto semituono maggiore, p tanto e stato di bisogno a tale reintegratiōe & pfessione, stabilire il detto tasto negro, acio che esso dia pente ouer qnta sia foaue & grata a l'udito. Dal quarto luogo chiamato parhypate hypaton ouero C fa ut a lichanos hypaton chiamato D sol re, fara uno interuallo di tuono, fra liquali parhypate hypaton & lichanos hypaton, nasce il tasto negro iu mezzo, p ilquale resta diuiso parhypate hypaton da lichanos hypaton, in dui semituoni, uno maggiore & uno minore, de liquali il maggiore fara da C fa ut al tasto negro, & dal tasto negro al bianco seguete quale e D sol re, fara il semituono minore, come si uede da A re & C fa ut quale e terza minore, & bisognando essa reintegrare & augumentare a la quantita maggiore, fara necessario acrescere uno semituono maggiore, qual fara propriamente quella distanza che e da C fa ut al tasto negro. Da lichanos hypaton a hypate meson cioe D sol re & E la mi (come hai nel passato inteto) cade il tuono, & da detto D sol re al tasto negro, cade un semituono alquanto maggiore del suo bisogno, per ilquale non si puo dare fauore ne augmentatione a la terza minore, qual cade da H mi a D sol re uolendo che sia maggiore, si come in tutti gli altri tuoni diuisi si cōuiene, & cōe la esperienza de l'uno & de l'altro gli dimostra. Volendo adūq; in tal luogo detto formare la terza maggiore, e di bisogno che quel tal semituono o tasto negro sopra de la chorda o uoce D sol re, sia alquanto sbassato,

dal quale sbassamento sono impedita & guaste le quinte, & ottaue corrispondenti al detto semituono o tasto negro, de laqual cosa nascerebbe grande inconueniente piu di quello che prima era. Questo si truoua in tali positioni, cioe tra D sol re & E la mi, & ne le ottaue & quinte de cime, perche lo acuto & sopracuto, corrispondono al graue qual e suo primo nascimento, & non per altro tali incouenienti in questi luoghi accadono, se nõ per cagione, de gli organisti, li quali piu tosto uogliono acõmodare il C fa ut de la terza minore, che il  $\sharp$  mi de la maggiore, pche  $\natural$  mi da essi poco e operato, & per tal modo manca che quella terza minore dinanzi detta, nõ si puo fare maggiore senza tagliare il tasto di sopra detto negro, accio che una parte di esso renda la uoce piu bassa che la prima, & cosi fara aiutata & reintegrata la terza di quel semituono maggiore che a lei manca. Et discorrendo col tasto negro al luogo di E la mi o pure hypate meson, harai la quãtita del semituono maggiore, il quale perfice la quinta ouer dia pente posta dal detto E la mi a b fa acuto diminuta & imperfetta. Da hypate meson a parhypate meson cioe E la mi & f fa ut, naturalmente cade il semituono minore, ne liquali nõ si conuene altra diuisione di semituoi o tasti negri. Ma da parhypate meson a lichanos meson chiamati F fa ut & G sol re ut, cade naturalmẽte il tuono diuiso in dui semituoni per il tasto negro in mezzo posto, il quale fara distante da F fa ut un semituono maggiore, col quale si acresce la sesta minore in maggiore, posta da A re a F fa ut graue, uolendo ritruouare la sua ottaua, ma da esso tasto negro al bianco posto in lichanos meson quale e G sol re ut, cade il semituono minore, come si uede da lichanos hypaton a lichanos meson dicendo ut in lichanos hypaton chiamato D sol re, infino al fa di lichanos meson chiamato G sol re ut. Da G sol re ut ad a la mi re chiamato mese, similmente cade un tuono, ne li quali anchora si truoua il semituono o uero tasto negro, dal qual tasto negro a la positione di lichanos meson cioe G sol re ut, cade il semituono maggiore, perche da hypate hypatõ a lichanos meson q̄li sono  $\sharp$  mi & G sol re ut, e una distãza di sesta minore, & aggiũgendo al detto tasto negro, si augmenta del p̄sente semituono maggiore, & di minor sesta resta maggiore. Da esso semituono o tasto negro infino ad a la mi re chiamato mese, cade la quãtita del minor semituono, come facilmẽte uedrai dicẽdo ut in E la mi graue, & il re al quarto tasto negro, la uoce mi al quinto tasto negro, che son dui tuoni, & il semituono minore seguita da esso quinto tasto negro, al seguente bianco quale e a la mi re, laqual compositione & discorso, genera un dia tessaron. Da mese & trite synemenon quali sono a la mi re, &  $\sharp$  mi acuto, cade il tuono naturale diuiso dal tasto negro, ilqual tasto negro fara distante da mese cioe a la mi re, l'interuallo di uno semituono minore, ma da esso tasto negro al luogo di detto  $\sharp$  mi acuto, cade il semituono maggiore, come chiaramẽte tutti gli autori in tal luogo dimostrano, massimamẽte quãdo de le mutationi parlano. Da paramese a trite diezeugmenon che sono  $\sharp$  mi acuto & c sol fa ut, cade naturalmente il minor semituono, ne liquali interualli non e mezzo alcuno. Da trite diezeugmenon a paranete diezeugmenon cioe c sol fa ut, & d la sol re, cade un tuono naturale diuiso dal tasto negro, ilqual tasto negro e sopra di c sol fa ut, la quantita del semituono maggiore, & da esso tasto negro al seguente bianco chiamato paranete diezeugmenon, cade il semituono minore. Il maggiore semituono detto e in quel luogo per cagione de la sesta minore formata da E la mi, a c sol fa ut, uolẽdo adunque farla maggiore, e di bisogno toccare il sopradetto tasto, & (come e detto) da esso tasto negro a quello di d la sol re, altro non e che semituono minore, perche formando il dia tessaron terzo quale e ut fa, non trouerrai se non un semituono minore ne l'ultimo interuallo dicendo ut in a la mi re, re in b fa mi, mi al settimo tasto negro qual son dui tuoni, il semituono per consequente fara da detto settimo tasto negro, al bianco seguẽte che e d la sol re. Da paranete diezeugmenon a nete diezeugmenon cioe d la sol re & e la mi, cade un tuono naturale diuiso dal semituono, ouer tasto negro, ilquale tasto negro fara distante di altezza, quanto fu quello (se ben ti ricordi) che fu da  $\sharp$  mi & D sol re, perche si uede manifestamente dicendo il fa di b fa  $\sharp$  mi, posto al sesto tasto negro infino a l'ottauo negro, fara un dia tessarõ, delquale uerra fa mi semituono minore da detto ottauo tasto negro, al antecedente bianco, & dal seguẽte bianco fara la quãtita del semituono maggiore, come a la dichiaratiõe de gli tasti negri per se soli cõparati l'uno a l'altro si comprendera. Da nete diezeugmenon a trite hyperboleon detti e la mi & f fa ut, cade il semituono

minore senza altra diuisione infra di loro, ma da trite hyperboleon detto f fa ut a paranete hyperboleon chiamato g sol re ut secondo, cade naturalmente l'interuallo di uno tuono, le quali positioni sono tramezzate dal semituono ouer tasto negro, ilqual semituono fara distate da trite hyperboleon, la quãtita del semituono maggiore, come per la sesta cadente da mese detto a la mi re primo, a quella positione detta trite hyperboleon cioe f fa ut, laqual sesta naturalmente si dimostra minore, per tanto bisognando col detto tasto negro, si augumenta al luogo de la maggiore, & cosi la terza minore qual cade da d la sol re a quella di f fa ut secondo, si augumenta in maggiore, il quale augumento e anchora al proposito a la decima minore cadente da lichanos hypaton, a trite hypboleon cioe D sol re & f fa ut acuto. Essendo adunque il semituono maggiore in detto luogo, di necessita resta il suo minore semituono dal tasto negro al seguente bianco chiamato paranete hyperboleon cioe g sol re ut. Da paranete hypboleon a nete hyperboleon cioe g sol re ut & a la mi re, naturalmente cade il tuono, nelquale si dimostra il semituono in mezzo ouer tasto negro, & e distante per uno interuallo superiore da paranete hyperboleon di uno semituono maggiore, il qual semituono augumenta la sesta cadente da  $\natural$  mi acuto a g sol re ut secondo, & la terza posta da nete diezeugmenon detto e la mi acuto a paranete hyperboleon chiamato g sol re ut secondo, & cosi la decima cadente da hypate meson a paranete hyperboleon detti E la mi graue, & g sol re ut acuto. Segue adunque che il semituono minore fara da nete hyperboleon detto a la mi re, al tasto negro di sopra ordinato, perche uolendo formare il dia pason da poi la sesta, & essendo in quel luogo minore, per offeruare il precetto, conuien che sia tocco il preditto tasto negro. Da nete hyperboleon quale e a la mi re a  $\natural$  mi terzo, naturalmente cade il tuono, nelquale nasce il semituono ouer tasto negro, dal qual tasto negro a nete hyperboleon, cade il semituono minore, & ne lo ascenso cade il maggiore, perche trouandosi secondo il discorso accidentale la quinta imperfetta da detto  $\natural$  mi sopra detto, al fa quale e di sopra a la positione di e la, la quale uolendo che sia intera & perfetta, bisogna che sia reintegrata da quel semituono ouer tasto negro di sopra detto, si come fu ne lo antecedente  $\natural$  mi acuto. Seguendo piu inanzi a la positione di c sol fa, senza alcun dubbio naturalmente cade il semituono minore da  $\natural$  mi sopracuto, al fa di c sol fa, fra li quali non si ritruoua mezzo alcuno. Da c sol fa, a d la sol, similmente cade lo interuallo del tuono, nel qual si uede diuiso dal semituono ouer tasto negro, del che diremo che fara da c sol fa al seguente semituono negro, la quantita di uno semituono maggiore, & dal seguente tasto bianco, quella del minore, che sia maggiore il semituono detto, si uede per la sesta minore che nasce da nete diezeugmenon detto e la mi, a la positione di c sol fa, & cosi per la terza minore formata da nete hyperboleon quale e a la mi re a c sol fa, e necessario il tasto negro, come ha di bisogno anchor la decima inferiore a esso tasto negro, che senza quello resterebbe minore. Da d la sol ad e la ultima positione, cade il tuono diuiso per il suo tasto negro, distante dal detto e la, la quãtita del semituono dinanzi detto, cadente tra lichanos hypaton ad hypate meson, & da paranete diezeugmenon a nete diezeugmenon, & da esso tasto negro a la positione detta e la, cade il maggior semituono, & tal positione rettamente si puo chiamare quello, che ne la ottaua inferiore risponde, qual si domanda e la mi replicato, perche passando sopra di e la, bisogna rinnouare ciascuna positione & luogo, con quella dimostratione ordine & modo, che fu fatto le prime graui, & quelle che erano ne lo acuto & sopracuto, il simile ne le seguenti trouerai, seguendo l'ordine un'altra uolta sopra di e la mi secondo che ne la mano si truoua ordinato. Adunque diremo che da e la al seguente tasto, nõ cade altro che il semituono minore, come manifestamẽte si uede senza altra diuisione di semituono o tasto negro. Ma dal seguente f fa ut replicato insino a g sol re ut, cade un tuono, ilquale anchora resta diuiso dal tasto negro, ilquale tasto negro e d'interuallo superiore al tasto bianco inãzi posto, di quãtita di uno semitono maggiore, cõe si dimostrão i tali positioni dinãzi dette, & come la esperienza piu chiaro dimostra, & il cõtrario da la parte di sopra auiene, perche da esso tasto negro al superiore bianco, non e altro che il semituono minore. Dal terzo g sol re ut replicato ad a la mi re, altro non e che quãtita di tuono, nelqual si mostra il semituono negro distante da detto g sol re ut per uno semituono maggiore, cosi come nel graue fu chiarito, & da la parte di

sopra da detto semituono negro al tasto bianco, cade il semituono minore. Da a la mi re a **d** mi replicato senza alcũ dubbio, cade la quãtita dun tuono, ma da detto a la mi re al tasto negro che e in mezzo, cade il semituono minore, & dal seguente il maggiore. Da **h** mi detto al tasto seguente, non altro cade del semituono minore, ma dal seguente replicato luogo chiamato e sol fa ut a d la sol re, non cade altro che la quantita di un tuono, diuiso dal semituono negro, ilqual semituono negro, resta distante dal bianco dinãzi posto, p quãtita del semituono maggiore, & dal seguente bianco resta minore. Dipoi seguendo a d la sol re replicato al tasto seguente e la mi, altro nõ e che la quãtita di un tuono diuiso anchora dal semituono negro, ilqual semituono, e superiore al primo tasto bianco dinanzi a se posto, la quantita del semituono, o interuallo qual si ritroua per le ottaue inferiori a essa positione, ma dal seguente tasto bianco al detto negro, e solo distãza del semituono minore, cosi ne gli seguenti il simile si truoua, cõsiderãdo a l'uniuersal modo, pche ne sono alcuni altri, che sono di maggiore numero di uoci, chiamati instrumẽti doppi, laq̃l cõsideratione & intelligẽza di esse chorde ouer tasti aggiunti, fara intesa per la cõpositione & ordine di sopra mostrato, perche secõdo che le positioni dinanzi dette hãno hauuto ordine, cosi le chorde aggiunte & accresciute da la parte graue ouer di sotto, sarãno corrispõdenti a le parti acute, ma quelle che nel superiore saranno messe, concorderanno con quello ch' in nãzi e stato detto. Ma hora intenderai che da la prima chorda o uoce o semituono, o uoi tasto negro ne lo instrumento da noi ordinato, al secondo seguente negro, fara distanza di un tuono, & semituono maggiore, qual fanno la compositione di uno semidittono & coma, perche da esso semituono negro al seguente secondo detti accidẽtali, resta in mezzo il naturale minore semitono, come dal terzo, al quarto, sesto, & settimo, ottauo, & nono, undecimo, & duodecimo, terzo decimo, & quarto decimo, sesto decimo, & decimo settimo, il medesimo interuallo trouerai. Per tanto dal detto secõdo semituono negro al terzo seguente, harai la quãtita d' un tuono alquãto maggiore. Dal terzo inãzi detto al quarto occorrente accidentale, e la distanza del semidittono quasi superfluo, & dal quarto al quinto, il tuono si uede. Dal quinto al sesto cadono dui semitoni minori, ma da detto sesto al settimo seguente, cade un tuono col semituono maggiore. Dal settimo a l'ottauo, il tuono alquãto supato, ma da l'ottauo al nono, rispõde uno interuallo di trihemituono. Il nono & decimo, son distãti d'uno interuallo del semituo maggiore & minore, come e stato del quarto & quinto semituono negro. Dal decimo a l'undecimo, e la distanza che fu dal quinto al sesto p dui semitoni minori. L'undecimo & duodecimo, hara distãza del tuono & semitun maggiore, come anchora giace tra il sesto & settimo. Dal duodecimo al terzo decimo, e q̃llo che sol si uede tra il settimo & ottauo, & seguito dal terzo decimo al q̃rto decimo seguente, si trouerãno tre semitoni, si come fu l'ottauo & nono tasto. Il q̃rto decimo & quinto decimo tasto negro, son rispondenti di q̃llo che fu tra il nono tasto & decimo, qual fu il tuono. Ma dal quinto decimo & decimo sesto, e la distãza che fu tra il decimo & undecimo di dui semitoni minori. Così piu inãzi passando dal sesto decimo al decimo settimo harai la quantita che fu tra l'undecimo & duodecimo, & anchor sesto & settimo quale e il tuono, & semitun maggiore. Et dal decimo settimo al decimo ottauo ultimo semituono, fara sol quello che dal duo decimo & terzo decimo, settimo & ottauo nacque, q̃l fu la quantita del tuono alquãto maggiore, de liquali cõparati l'uno a l'altro, poca soauita si sente. Eccetto che dal secõdo & quinto, gli cade la cõsonanza dia pente, & il simile dal terzo al sesto si cõprende. Anchora dal quarto & settimo il dia pente nasce. Dal settimo & decimo unaltro dia pente. Dal primo al sesto il dia pason nasce. Et dal secõdo al settimo, il simile trouerai. Così dal terzo a l'ottauo fara, come dal quarto al nono si cõprende solo essere un dia pason. Da l'ottauo a l'undecimo nasce la quinta, cõe dal nono al duodecimo si uede. Ma da l'ottauo al terzo decimo, e un dia pason, cõe dal nono al quarto decimo si uede. Così fara dal decimo al q̃ntodecimo anchora. Et il medesimo da l'undecimo & decimo sesto harai. Dal duodecimo al quinto decimo, la q̃nta harai come dal terzo decimo al decimo sesto si uede. Dal duodecimo al decimo settimo, un dia pason, come dal terzo decimo & ultimo si uede. Dal quarto decimo & decimo settimo, la q̃nta, come dimostra il quinto decimo a l'ultimo semituono detto, & questo a te basti per la diuisione & dichiaratione del monachordo.

DE LA PARTICIPATIONE ET MODO DA CORDARE L'INSTRUMENTO. CAP. XLI.

**S**Eguita che cō q̄lla facilita che a me sarà possibile, breuemente espedisca q̄to sia necessario al sonatore d'intorno la participatiōe, & unione de le voci, pche molti si truouono che cō niuna o pochissima ragione, & minor pratica a tale essercitio siano atti. Adūque auertirai che in tre parti faremo il nostro acordo & participatiōe, pche uolendo tu che nō sai, acordare & partecipare il tuo instrumēto, bisogna che prima tu cōsideri la chorda ouer positiōe, chiamata C fa ut, cō q̄lla intonatiōe che a te piacerà, & q̄do sarai deliberato, piglia l'ottaua sopra a C fa ut, & fa che sempre sia bene unita, di poi la terza maggiore di sopra, quale è E la mi uole essere sonora & giusta, cioe unita al suo possibile, & fatto questo, piglia la q̄nta in mezzo cioe G sol re ut, & fa che sia alquanto un poco scarfa, così seguirai a l'altra q̄nta sopra, quale è d la sol re, di simile acordo & natura medesima, quale è stato G sol re ut detto, dipoi accorda D sol re ottaua a d la sol re, & seguitando piglia la sua quinta sopra di D sol re, formata nel luogo di a la mi re laqual bisogna m̄acare t̄ato da E la mi, quanto da D sol re, cice che sia tanto equale da una. quāto da l'altra, lequali son tutte q̄nte che nō si tirano al segno de la p̄fettiōe mancando dal canto di sopra. Si che le q̄nte di sopra da deto C fa ut, D sol re, & E la mi, quali sono G sol re ut, a la mi re, b fa ♯ mi, sempre discadono & mancano de la sua p̄fettiōe. Per il secondo ordine & modo e, che sempre a te bisogna sopra la chorda di c sol fa ut quale è unita & giusta, accordare F fa ut q̄nta di sotto, laqual bisogna essere a l'opposito de le altre dette di sopra, cioe che sia participata &alzata, tanto che passi alquāto del p̄fetto, & di qui nasce la participatiōe & acordo giusto & buono, p laqual participatione, restano sp̄utate ouero diminute, le terze & septe. Et così acorderai il semituono di b fa ♯ mi, sotto di F fa ut, & q̄llo di E la mi, sotto b fa ♯ mi, ilquale è q̄nta cō q̄l medesimo ordine & mō, ch'acordasti F fa ut cō c sol fa ut. Il terzo & ultimo mō auertirai di acordare gli semituoni maggiori tra le sue terze, come è il semituono di C fa ut toccādo A re, lo acorderai insieme con e la mi quinta, tanto che resti in mezzo terza maggiore cō A re, & minore cō E la mi, & così da D sol re ad a la mi re la terza in mezzo, & il semituono di F fa ut, cioe il simile che fu la passata, & così seguēdo infino al fine del tuo instrumēto, ciascuna ottaua acorderai, de laqual consideratione, ne nasce la uera participatione de le voci. **Finis.**

AGGIUNTA DEL TOSCANELLO A COMPLACENZA DE GLI AMICI FATTA.

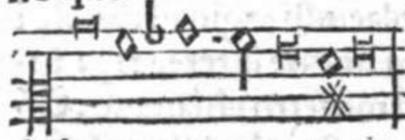


**S**I muoue fra alcuni de la musica desiderosi, dubii & disputatiōi circa la figura del b molle & diesis, utrum se de necessita gli Compositori sono costretti a segnare ne gli canti da loro composti, dette figure, cioe b molle & diesis, o ueramente se il cantore è tenuto a douere intēdere, & cognoscere lo incognito secreto di tutti gli luoghi doue tal figure o segni bisognerāno. Io che sempre fui, & sono amatore di coloro gli quali si dilettono sapere la uera intelligēza, & piu di quegli che di tal ragione non mancano, con quella breuita che a me sarà possibile, delibero trattarne alcune colette, nō dispiaceuole ueramente a te desiderolo, Bēche alcūi altri dicono che el segno del b molle & ♯ duro, oueramente b rotōdo, & quadro, sono segni appartenēti a nuoui scholari, liq̄li nō hāno ragiōe alcūa. Si rispōde ch' tal mō solo si intēde a la mitigatiōe & tēperamēto del tritono, alq̄le bēche nō sia apparēte el b molle, app̄sso ogni dotto & nō dotto, p ordinaria & sp̄tial regola da gli musichi cōstituita, sarà inteso semp nō esser tal durezza tollerata, laq̄l naturalmēte nasce da parhypate meson, & trite synemēnon chiamati F fa ut graue, & ♯ mi acuto, tanto ne lo ascēdere, quāto nel discēdere, & per questa ragione fu aggiunto il segno del b molle, ilquale appressso gli Greci secōdo la oppiniōe di Guidone aretino, è chiamato menon, cioe una figura accidentale, & come disse esso Guidone, quello che è accidentale, nō è proprio. Seguita adūque che quella cosa che nō è propria, m̄a cō è naturale, per laquale autorita & ragione, cōcludo che sempre debbe essere mollificato, tēperato, & annullato, sia come fruole, o ascēdenti o discendenti, nota per nota, o per saltim, nō ritornādo al f, o ueramente al ♯. Così il simile ne gli luoghi doue nō naturali si ritrouerrāno, come è stato dimostrato nel capitolo uigesimo del primo libro, de institutione harmonica, &

questo hāno offeruato molti cōpositori liquali benchè tal segno da loro sia stato inteso, nondi-  
 meno hāno aduertito a la inaduertēza del cantore, laquale facilmete nascerebbe. Onde per tal  
 cagione hanno in luce messo, & in apparenza dimostrato la presente figura b come Giouanni  
 motōe nel motetto. Nos q̄ uiuimus, a la terza parte sopra il uerbo. Dominns memor fuit nostri.  
 Così anchora nel cōtrobasso al fine de la seconda riga sopra le parole, placuisti regina Iesu chri-  
 sto, & similmente nel motetto chiamato, Benedicta es celorū regina, al fine de la terza riga so-  
 pra le parole Aue gratia plena. Ha anchora q̄sto medesimo segnato nel motetto chiamato, Cō-  
 gregate sunt, al fine de la secōda riga del canto sopra la parola ignoramus, & nel motetto sopra  
 detto Nos q̄ uiuimus nel cōtroalto a mezzo la terza riga de la prima parte sopra la parola retror-  
 sum. Iosquino anchora lui q̄sto cōferma come si uede nel motetto, Memor esto, nelquale ha se-  
 gnato il b molle alla prima riga in fine nel cōtroalto de la prima parte sopra le parole, Hęc me  
 consolata est in humilitate mea, p̄ ascenso solamēte. Et nel patrē omnipotentem de la messa di  
 Gaudeamus a mezzo la seconda riga del cōtrobasso e anchora segnato el b molle p̄ il tritono  
 ascēdente, & al fine de la terza e segnato p̄ lo ascēdere & discendere. Così al principio de la q̄r-  
 ta riga a la secōda parte del sopradetto patrē, e māifesto el b molle p̄ lo ascēdere. Et nel, pleni sūt  
 coeli, similmete si uede. Così il medesimo nel primo Kyrie al fine del cāto, Al primo Kyrie an-  
 chora de la messa sup uoces musicales, a la prima riga del cōtroalto, & al principio del Sanctus  
 si uede la figura detta segnata. In la sol fa re mi, sopra le parole. Et homo factus est, p̄ discēdere e  
 segnato al tritono el b molle a la parte del cōtroalto. Antonio di feuin nel motetto, Bñdictus  
 dñs deus meus sopra le parole deposuisti aduersarios meos, i sei luoghi rispetto al tritono lo ha  
 segnato, & al principio de la secōda parte in altri dui luoghi, Lherithier al fine de la seconda ri-  
 ga del motetto, Dū cōplerētur sopra le parole dabat eloqui illis, similmente lo ha dimostrato,  
 & al principio de la quarta riga, si feceritis, per un salto si cōprēde. Ultimamēte Carpētras nel  
 motetto Bonitatē fecisti, ne la prima parte del tenore, p̄ uno altro salto, sopra le parole ut discāt,  
 & gradatim al fine d̄ la secōda si truoua tal figura b segnata, & per molti altri cōpositori moder-  
 ni & antichi esaminando si cognosce. Ma p̄che io a te ho mostrato che sempre q̄sti tre tuoni cō-  
 tinuati l'uno d'apoi l'altro, debbono essere mollificati & tēpati, pur che nō tochino la q̄nta cor-  
 da, p̄ due ragioni la nostra regola bisognerà patire. La prima sarà p̄ necessita, & cōmodita, & la  
 secōda p̄ ragiōe intesa. Volendo adūq; p̄cedere da F graue infino a H acuto, & subito d'apoi per  
 un salto de uno dia pente discēdere, sarà dibisogno chel cāto al' hora cōmetta & p̄nuntii q̄lla  
 durezza del noīato tritono p̄ la cōmodita di q̄llo īteruallo, o ueramēte uoce posta nel luogo di  
 hypate meson chiamato E la mi, p̄che uolēdo satifare al miglior cōmodo, e forza a lui p̄terire  
 la regola. Onde offeruādo il p̄cetto, accaderebbe grādissima incōmodita, cō differēti p̄cessi, co-  
 me sarebbe dicēdo fa nel H mi acuto, cō il q̄l fa, nō mai rettamēte discēdera al uero suono di q̄l-  
 la uoce mi, come si uede nel terzo Agnus dei di Clama ne cesses, al fine del cōtrobasso la pre-  
 sente figura da Iosquino composta

Et similmente trouerrai nel sopra-  
 no de la messa di la sol fa re mi, sopra le parole, Tu solus altissim⁹ del cā-  
 to come q̄  
 trouerrai  
 Nel patrem omnipotentem, medesimo anchora  
 uno simile processo, sopra le parole, & sepultus est,  
 come qui.  
 Dico che a forza tu sei astretto eleggere fra dui mali  
 il manco incom- modo, de li q̄li sarà il dire del p̄prio mi di detto b H  
 acuto, quantun- que sia manco errore a cōmettere un dia pente imp-  
 fetto, che non e a cōmettere un tritono, pur non dimeno si concede in tali discorsi nō cōmodi  
 al cantore. Ritrouasi anchora ne le compositiōi, nno altro modo di tritono nō mitigato, ne tē-  
 perato da la ragiōe di esso b, si come gli p̄cedēti da la necessita cōcessi, li q̄li solamēte discēdēdo,  
 la sua natura mutano, & bē che nel p̄nuntiare paiano tritoni nō mitigati, p̄ q̄lla risonanza de la  
 naturale uoce, o syllaba mi, non dimeno sono da la parte inferiore sospesi, tanto che restano di  
 quella quantita che si ricerca a uno perfetto dia tessaron come qui.  
 Perche essendo da la ragione del contrapunto ordinato che quella se-  
 mibreue ultima sia p̄ causa di una festa che nel tenore apparira, come  
 richiedono le naturali cadenze sospesa, & accidentalmente pronuntata, non e bisogno che la

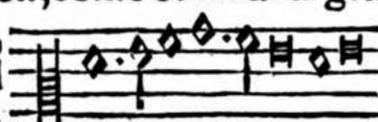
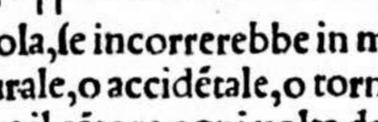
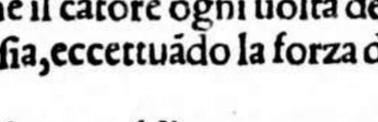
secōda semibreue sia dal b molle loccorfa, ne aiutata, la ragione e che da quella uoce ouero semi breue posta nel luogo di  $\sharp$  mi sopracuto a la sopra detta semibreue ultima, e la distātia del suo dia tessaron, ma se uolessimo cantare secondo che gli altri tritoni appetiscono, ne resulterebbe nō quāta di dia tessaron, ma una spetie di uno sol tuono, cō duoi semituoni minori come qui,



Per tanto dico che in questo modo nō sarebbe la spetie del tritono cōuertita nel dia tessaron, ne dittono, ne manco semidittono, ne altra spetie secondo il genere diatonico da la uniuersale schola dimostrate. Onde se per auentura tu ritrouassi chel compositore hauesse una altra intentione sopra di quella nota fa ultima, bisognerebbe bene al' hora ti mutassi di proposito, massimamente uolendo detto Cōpositore dare una ottaua sopra del suo fine come qui

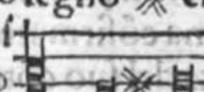
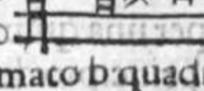


Canto Tenore Basso Alto

Così il simile di tutte le altre cōsonanze p fette intēderai, & offeruādo q̄sta regola, al' hora sarà di necessita cātare q̄lla semibreue pūtata, p la chiauē del b rotōdo, ilqual pcesso si conuertira ne la spetie terza del dia tessaron, come comāda la generale scienza. Ma ritrouando il sopradetto tritono nel presente modo,  Dico che senza dubbio p causa del tritono a/ scendente, cōgiunto col  discēdēte, patira, & dal suo ordine rimosso sarà, p cagione del primo  moto che ascēdente si oppone. Dilche non offeruando la comune regola, se incorrerebbe in maggiore errore, cōcludēdo adūq; che ogni natura di tritono, o sia naturale, o accidētale, o torni, o nō ritorni al primo suo luogo, sia ī che modo che a te piace, dico che il cātore ogni uolta debbe mollificarlo, tēperarlo, & annullarlo, o sia il segno dl b molle, o nō sia, eccettuādo la forza de lo incōmodo, cō le ragiōi di sopra mostrate.

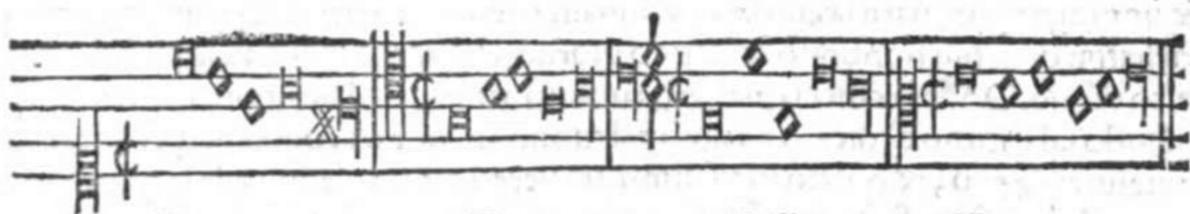
**H** Ora si rispōde se il cātore e ubligato o ueramēte puo cātando uno canto non da lui piu uisto cognoscere, o intēdere l'intento & secreto del cōpositore da lui pensato al primo moto, si conclude che no, se bene fussi quello che celebri la musica bēche alcuni il contrario pensano, allegando la ragiōe dicono. Che ogni cōpositore fanno giuditio che gli loro cāti habbino a essere intesi da gli dotti, & buoni pratici, p uno audito p̄sto & repētino, massimamēte quādo occorrerāno quinte, ottaue, duodecime & quinte decime imperfette. Dico che a q̄sto solo ne e maestro Iddio, & tale intelligēza muta, sola appartiene a lui, & non a huomo mortale, pche sarà impossibile a ogni dotto & pratico poter sentire in uno subito una q̄nta, ottaua, duodecima, o q̄ntadecima imperfetta, che nō cōmetta primamēte lo errore di qualche poco di dissonāza, uero e, che piu p̄sto sarà sentito da uno che da l'altro, pur nōdimeno nō sarà huomo che ī q̄sto nō incappi. De laqual cosa dico, che coloro liquali nō segnerāno il segno del b molle doue naturalmēte altro si uede, cōmetterāno nō poco errore, pche. Propositū in mēte retentū, nihil opatur. Si cōe hāno dimostrato alcuni degni cōpositori, ne gli suoi canti, fra liquali uno e Iosquino, doue lui segna la figura b ī fine del cōtrobasso nel motetto, Memor esto, p una q̄nta del tenor che naturalmēte e imperfetta, laqual q̄nta si cōprēde sopra le parole, spem dedisti. Et nel motetto Præter re, ne la proportionē sesqualtera a la parte del cōtrobasso in fine di esso motetto, sopra le parole, tua puerpia, ha medesimamēte segnato in E la mi el b molle, doue procede p uno ordine proprio & naturale, p ilquale se lui nō hauesse hauuto aduertenza, pochi cantori harebbono inteso il suo intēto, ilquale ha dimostrato p la figura b, laquale batte sopra una q̄nta in quel luogo del cōtroalto. Nel motetto anchora. Aue nobilissima, nel secondo cōtrobasso al fine de la secōda riga sopra le parole, ab omnibus malis & fraudibus, detto Iosquino in E la mi p una quinta imperfetta che farebbe in quel luogo el secōdo cōtroalto, ha segnato detto b molle. Anchora nel motetto chiamato, Virgo salutiferi, Iosquino ha dimostrato cō la figura b cōe in detto E la mi del basso, si pnūzia fa, p cagione di uno dia pason posto ne la prima pte del cōtroalto, in fine de la seconda riga sopra le parole, benigna maris. Ultimamēte in una sua messa chiamata, Lom

me arme sup uoces musicales, nel cōtrobasso a mezzo del primo Kyrie, ha segnato in  $\sharp$  mi graue, el b molle p cagiōe di uno dia pēte che era impfetto con il tenore, & piu a l'ultimo Kyrie da poi otto tēpi p una duodecima, & qnta decima leq̄li erano impfette con esso cōtrobasso. Et p maggiore autorita, & cōfirmatione di q̄sto, uedemo anchora la oppeniōe di molti altri degni cōpositori, come Giouāni motone, doue si uede detto b molle nel principio di Gaude barbara ne la parte del cōtrobasso, de la positiōe di  $\sharp$  mi acuto, laq̄le ueniua per quinta impfetta con il tenore. Cofì il simile ne la secōda parte sopra le parole, & uelata nobili, & in Nos qui uiuimus sopra le parole, benedicimus dño, nel cōtrobasso e segnato il b molle in  $\natural$  mi graue, nelq̄l luogo era prima qnta impfetta con il tenore. Seguita anchora a questa cōfirmatione, Antonio di feuin ne la secōda parte di Bñdictus dñs deus meus, nel cōtrobasso si uede p una breue pūrta el b molle, p cagione di una qnta quale era impfetta, sopra le parole, in uoce exultationis. Ma per piu chiarezza ti uoglio addure, Richafort il quale nō rāto cōsidera a le quinte, ottaue, duodecime & quintedecime, quanto anchora a offeruare la sesta maggiore nāzi la ottaua, come dimostra il suo motetto, Misere mini mei, sopra le parole, quare me plequimini, laq̄le sesta appare nel cōtrobasso con il cōtroalto, & pche era minore, ha uoluto segnare la figura b. Cōstanzo festa similmente lo dimostra in dui luoghi nel suo cāto, For seu lemēt, al principio del cōtrobasso. Lō gueual sopra le parole. Diuinitas custodiat nos, p una qnta che faceua il tenore & basso impfetta. Verdeloth āchora mette detta figura nel  $\natural$  mi graue a la parte del cōtrobasso primo, al motetto Aue uirgo gratiosa, p cagiōe di una qnta del cōtroalto, nel principio di esso motetto, qual si mostraua impfetta, Piero de larue, in una canzone chiamata. Il est bien, q̄si nel principio a la parte del cōtrobasso sopra una breue, ha segnato el b molle in  $\sharp$  mi acuto p il dia pente impfetto, ne la parte del suo cōtroalto. Lherithier sopra le parole, oīa ossa mea, del suo motetto Misere re mei deus Similmēte nel cōtrobasso ha segnato il p̄sente segno b nel  $\sharp$  mi graue, p uno dia pēte impfetto, qual faceua il cōtroalto. Cōstāzo festa il simile ha segnato nel suo motetto. Ecce deus saluator meus, nel cōtrobasso sopra le parole fiducialiter agā, de liq̄li p esser moderni, forse nō presterai a loro indubitata fede, ma io che questo infra di me ho cōsiderato, uoglio p piu chiarezza, & satisfatione tua, adducere alcuni altri al pposito nostro antichi, come Orto, Alessandro agricola, Pierazzon de larue, Iapart, Cōpere, Ilach, & Obreth. Orto adunque per una quinta che fa il tenore cō il cōtroalto in una Aue maria, sopra le parole dñs tecū, ha uoluto dimostrare il b molle nel suo tenore. Et sappi che tutti gli sopradetti canti & cōpositori, a uno per uno, gli trouerrai nel libro chiamato, di cento canti stampati per ordine, & qua mi sono alquāto affaticato, acio che tu piu facilmete ti possi ridurre al fine di questa intelligēza. Seguita anchora Alessandro agricola a la medesima cōfirmatiōe, nel canto Cest malcharche, nel principio del cōtrobasso per una quinta impfetta del suo cōtroalto, dapoī Pierazzon de larue, sopra del cāto. Por quoy, ha segnato in A re el b, per una quinta col tenore impfetta a mezzo la prima riga del cōtrobasso Iapart nel suo canto in principio de la secōda parte nel cōtrobasso pone la detta figura b per una duodecima del canto, & una quinta del suo cōtroalto. Cōpere medesimamente nel cāto suo. Nous son mens a mezzo la secōda riga del cōtrobasso, pone la figura detta, per una quinta imperfetta, quale era col tenore. Ilach anchora segna per la medesima cagione a mezzo la prima riga del cōtrobasso un b molle nel canto chiamato, He legeron nous. Obreth anchora al suo cāto chiamato, Tāder nahen, al principio de la secōda riga del cōtrobasso per il tenore lo segna, qual sarebbe quinta impfetta, & in molti altri luoghi, come esaminando si comprende, a liquali porremo fine. Ma si come Iddio a noi ha insegnato, & dipinto dināzi a gli occhi nostri la uia de la saluatione, & anchora de la dānatione, per laquale cognoscemo il bene dal male, che forse senza questa facilmente haremmo potuto incorrere sempre al male operare, o al bene, oueramente alcuna uolta al bene & quando al male. Essendo adunque la uia buona & cattua, a lui e stato necessario ordnare gli sibi precetti, & modi per liquali habbiamo a cognoscere il ben uere, da quello che e contrario. Et piu si uede in alcuni uaggi doue si truouono uarii segnali, & questo per essergli piu strade da potere caminare, onde acio che quegli che non fanno per quel paese andare, possino rettamente pigliare il buon camino doue nō essendo segno alcuno, senza dubbio potrebbero pigliare la cauua uia, al fin de la quale nascerebbe un fiume doue biso-

gnando passarlo, facilmente si potrebbero arenare, o per il manco male tornare indietro. Per tanto il Musico ouero Compositore e ubbligato segnare lo intento suo, acio che il cantore nō incorra in quello che dal detto cōpositore nō fu mai pensato. Cōcludo adūque come ho detto che tal segno e cosi cōueniente a gli dotti, cōe a gli indotti, & dico che il cātore nō e tenuto nel primo moto, cātare le note ne gli luoghi doue tal segno puo accadere, se tal segno nō appare, p che potrebbe errare, impero che puo stare, & nō puo stare. Per tanto debbe apparere al tēpo oportuno, & quādo nō bisogna, non si debbe in luce adducere, Et questo si intende ne gli cōcenti nō prouisti, cioè nō prima cantati, oueramente considerati. Hauendo di sopra a sufficienza di mostrato circa il segno del b molle, & uenendo al pposito retrattare qualche particula de la figura apparente ✱ dato che in nanzi al uigesimo capitolo del secondo libro ne sia alquanto parlato, nō dimeno piu diffusamente ne la presente a giūta a coloro che piu di questo si dilettono, si esponera. Hauendo io ricercato breuita, facilita nel sopradetto Toscanello nostro, mi sono piu tosto in tal capitolo acōmodato secōdo il uulgo, che altrimenti. Ma hora perche piu si ricerca la uera intelligenza, ti aduertisco, quādo da me e stato detto queste parole, nel sopradetto capitolo. Pero e stato necessario stabilire una figura o segno p il quale si habbia a dimostrare al cantore qual sia la nota augmentata o diminuta, il qual segno p generale ufo e chiamato diesis, nō intēdere pero che nessuna nota cresca di ualore, ne diminuisca p forza di quel segno, ma solamēte sano modo intēdi, che tal segno dimostra lo augumēto & diminutione del spatio ouero interuallo, pche questo segno ✱ nō acresce, & diminuisce la nota oltre al suo ualore, ma bene acresce, & diminuisce il spatio & interuallo tra nota & nota apparente in quanto a la imaginatiōe & operatiōe, ma nō in quanto a la sua apparente locatiōe. Et questo aduiene pche il spatio reale & naturale, cōsiderato mediante la apparenza del segno preditto resta pmutato, come di tuono in semituono, & di semituono in tuono, & cosi da altri simili. Ma la nota ne la sua tēporale quāta cantata non mai mediante tal segno, cresce, ne discresce intra il suono graue & acuto, il qle segno p sēte ✱ e stato chiamato da Bartholomeo rami musico dignissimo, ueramente da ogni dotto uenerato, segno di b quadro, & da frate Giouāni ottobi e stato chiamato segno di b quadro iacente, & questo ♯ da lui e stato chiamato segno di b quadro retto, li qli nomi son piu rettamēte cōsiderati, che nō e chiamare tal segno ✱ diesis, perche il nome e piu cōsequente al suo effetto, come procedendo da mese a trite synemenon cade interuallo di semituono, & da poi ascendendo da la preditta chorda mese ad paramese, al qual pratico si attribuisce il b quadrato, el si procede per interuallo di tuono, el quale paramese, resta distante da trite synemenon, per semituono maggiore intēso. Così accadera di questo segno ✱ che essendo al canto ascendente dal spatio ne la riga, & de la riga al spatio come qui  & altri simili, sempre conuertira il spatio naturale del semituono nel tuono. Per tanto operando questo segno come fa el b quadrato  retto preditto, dico che ditto segno sara piu ragioneuolmente chiamato b quadro, che diesis, lo effetto & il nome nō hāno in heme con rispondenza, ma si bene essendo chiamato b quadro. ¶ Quale obbligo, o necessita sia al cōpositore attribuita, per rimuouere ogni pericolo & causa del cantore ne la quale potessi incorrere, el ditto compositore e obbligato a douer segnare tal figura, per gli uari intenti & modi occorrenti al libero nostro contra punto, come appare nel sopradetto capitolo uigesimo nominato, del secondo libro, & si come appare ne la presente dimostratione.



Canto Tenore Basso Alto  
 Ne la quale lo intento del compositore nō ha cōsiderato che quella ultima breue, o ueramēte interuallo ultimo, habbia a essere sospeso, ouero diminuito, perche nō appare segno dimostrare alcūa sospensione, come e cōpreso per la figura, ma uolendo sospendere detto interuallo ultimo, sarebbe ottaua imperfetta col basso, & non unisono col controalto. Ma quando sara pposito a tal sospeso, lo segnara come seguitando si uede.



Canto Tenore Basso Alto

Et pche lo intento suo e stato di rimuouere la prima harmonia, benché sia simile processo con il primo, a lui e stato di bisogno con il segno presente aduertire el cãtore de la secõda sua cõsideratione, acio nõ pensassi al prio modo da lui dimostrato, come acader a se tal discorso trouerrai.

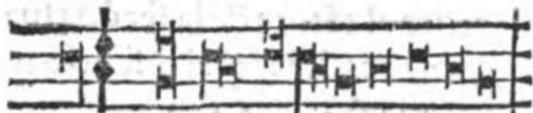


Canto Tenore Basso Alto

Ma hora attendi di nõ mi appropriare di cõtrario alcuno in me stesso, cõsiderando che da me e stato cõcluso rationabilmente al nominato sopradetto. xx. capitolo, che la figura diesis, non si ricerca appresso gli dotti & pratici cantori, impero che il dotto & pratico cantore, facilissimamente cognolcera cõ l'intelletto & ottimo suo orecchio, un certo procedere a douere cadere ppriamete a q̃lla nota sospesa, o nõ sospesa esaminata p il cõpositore, laqual notitia fara a lui tanto familiare p essere stato cõtinuo ne lo esercizio cãtabile, che habbia preso tal habito che poco gli nocera, nõ ritrouãdo il segno di sopra allegato, ilq̃le habito & cõtinuo esercizio nõ potra aiutare ne mãco dar notitia al mal pratico & nõ intelligente cantore, de laqual cosa e necessario al cõpositore p q̃sta cagione segnarlo al tempo & luogo doue necessario fara. Si oppone anchora a la inaduertenza di alcuni cõpositori, liquali senza altra cõsideratione in una parte sola del suo cõcento, adducono in luce la figura del b molle, massimamete ne la parte graue, dico che tal licenza e denegata & nõ cõcessa, ne manco in cõsideratione e al uero musico. Onde uolendo restringersi al suo concetto & male pensamento, nõ altrimenti credono essere sculati sol p il procedere molte uolte, a la chorda del ♭ mi graue, ilquale rispõde un dia pente cõ il tenore imperfetto, laqual cõsideratione e frustratoria & uana, pche ne risulta & nasce dui incõuenienti, il primo e, che ciascheduna specie uien permutata & uariata dal suo naturale, come fara da Gãma ut, a D sol re, & quello che dittono si mostra, in terza minore o semidittono si truoua, cõc discorrendo dal D sol re al ♯ mi si uede, & similmete da ♯ mi al Gãma ut, lequali risonerãno re la, la fa, & fa re, & prima erano, ut sol, sol mi, & mi ut, specie cõtrarie a tutte le altre occorrenti nel soprano, tenore, & cõtroatto, & q̃sto e usitato piu da loro ne gli canti del settimo ouero ottauo tuono. Per tanto il secondo incõueniente fara, che le ottaue & quinte decime nõ corrispõderãno insieme giuste, si che a te e di bisogno prima cõsiderare di cõseguire lo effetto con i processi simili & specie, & pur uolendo passare con la intentione tua per il detto ♯ mi, segna anchora a tutte le altri parti la figura b, & senza errore alcuno ogni processo & consonanze, si trouerrano cõcorde & sonore insieme, doue priemieramente alcuni discordauano. Per tanto hauedo noi cõcluso le sopra dette dubitationi, mi ho pensato ne la presente aggiũta nostra, ricogliere, & dichiarire senza altro nuouo trattato, al buon uolere di alcuni amici nostri, qual sia l'ordine, & uero modo cõstituito a la intelligẽza di ciascheduno Kyrie, Gloria in excelsis deo, Patrẽ omnipotentẽ cardinalesco, Sanctus, & Agnus dei, aggiũgendo anchora Te deũ laudamus, nõ preterẽdo l'ordine Gregoriano, a qual maniera o tuono, siano giudicati nel santo ecclesiastico cãto fermo, cosi dire. ¶ Da ogni dotto Musico generalmente e stato ordinato, & da loro cõcesso che ogni nota finale di tutti gli cãti ecclesiastici, sia ferma regola a la intelligẽza di ciascheduno tuono, dil che nõ altrimenti debbono essere giudicati gli sopradetti, & pche in essi alcuni uersì mediati nõ cõrispondono al suo pprio fine, & sollazzando uanuo in altri luoghi, nõ far giuditio che tal pcessi restino sospesi, ma sol son membri de la sua forma ppria, laqual cõpositioe fara intesa per il suo ultimo fine, & nõ per altri mezzi. Conciosia che il primo, & secondo tuono regolarmente haun sol fine, ma p hauer uarii principii, tal uersì mediati acquistano inordinate termini.

nationi, & similmēte p gli uarii sēculor, & cōfinalita de suoi dia penti. Diremo adūque pigliādo gli kyrieleison di q̄l piu honorato & degno giorno, chiamato dies dñi, liquali sono del primo & p̄fetto tuono. Onde la chiera qua nō ha uoluto ritirarsi dal suo pprio & natural processio, pche effendo tal giorno dedicato a Iddio, tal tuono anchora si conuiene, per esser piu de gli altri suoi autentici degno, & questo medesimo trouerrai ne la solennita de la gloriosa uergine maria, con quella de gli apostoli, oueramente di solennita maggiore.

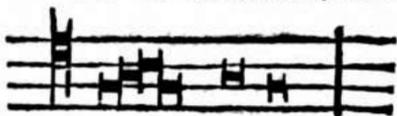
### DE LE DOMENICHE SEMIDVPLICATE.



Gloria in excelsis deo.

**L**A presente Gloria in excelsis deo, non ha uoluto separarsi dal suo principal tuono, ma esse re sotto posta a la medesima terminatione, nascēdo a l'ombra del secōdo tuono, quale e p̄cipio de gli suoi plagali, onde essa Gloria in excelsis deo, poco ne gli mezzi si trauaglia, non e p̄ altro che p un solo sēculo che da lui nasce. Termina adūq; il uerbo B̄ndicimus te, ne la chorda parhypate hypatō chiamata C fa ut, laq̄l terminatiōe, nō e p cagiōe di alcū sēculo, ne cōfinalita di dia p̄ti, ma p la forza dī p̄cipio a lui ī q̄lla chorda, cōcesso, cōe dimostra lo Introito dī sabato p̄rio de lo aduēto. Veni & ostēde nobis dñe, & lo Introito da poi la q̄rta domenica di quadagesima detto Sicut uenite ad aquas. Da poi il uerbo Glorificam⁹ te, ha terminato ne la positione hipate meson chiamato E la mi, q̄sto uene medesimamēte p cagione del principio, cōe dimostra lo Offertorio del primo giorno di quadagesima Exaltabo te domine, con la irregulare terminatione, & l'antiphona. Domine deus rex omnipotens da poi la quarta domenica dī mese di settembre. De laqual cola discorrendo ogni altro uerbo regolarmente al suo natural fine si cognosce. Ma tal principio di E la mi, pochissime uolte in questo tuono si ritruoua,

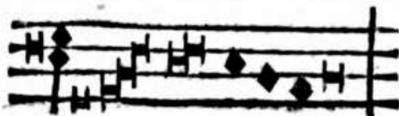
### DEL SANCTVS DOMINICALE.



Sanctus.

**Q**uesto chiaramēte si cognosce p il fine, & p lo ascenso & discenso, non essere altrimenti che del sesto tuono p̄fetto, nelqual p̄cesso, il secondo Sanctus termina ne la chorda parhypate hypaton detto C fa ut, laqual terminatione nasce da la liberta del suo principio, & tanto piu p̄essere detto luogo finalita del suo dia tessaron, come lo Introito. Quasi modo geniti &c. Il quale e ne la ottaua de la Pasqua, & lo Offertorio ultimo nanzi la festa de la Ascensione, detto Confitebor dñō nimis in ore meo. Questi per il principio acquistano la irregulare terminatione. Seguitādo al Sactus dñs, deus sabbaoth, lui finisce regularmēte, & alcūi altri ne la positione & chorda, licha nos meson, detto G sol re ut, la qual si uede nel presente concento. Tradiderunt me in manus impiorum, primo Risponso del terzo notturno de la festa feria, ne la settimana santa, per il che pochissimi di questi in tal luogo se ne truoua, & tutto il resto al suo buon fine si riduce.

### DE GLI AGNVS DEI, DOMENICALI.



Agnus dei.

**L**a presente dichiaratione ueramente non ha in contrario cosa alcuna, per la quale si cognosca essere permutato il suo proprio, & regolare ordine, ma con processi conuenienti & atti a la forma, & natura del secondo tuono, come per la fine, ascenso & discēso ciascuno dimostra il suo uero modo, per il quale esaminando, tu sarai certo.

### DEL GIORNO, DE LA VERGINE MARIA.

**H**auendo di sopra noi dichiarato, & dimostrato la intelligēza, & ordine de la messa domenicale, secondo la consuetudine ecclesiastica, e dibsogno al presente dichiarire il susseguente giorno, chiamato Dies uirginis marie, con il medemo modo, che nel passato si contiene, & prima

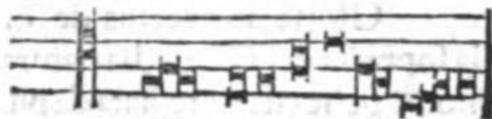
## DEL KYRIE LEYSON.



Ky rie.

Non ha nel sopra anotato effempio, la chiesa in questa solenne festa, uoluto eleggere alcuno altro tuono, ma esser simile a gli passati kyrie Onde a maggior forza se introdotto, & appoggiato con il suo proprio cōpagno, quale e primo plagale, & secondo chiamato, come per il processo suo chiar si uede. Del qual il Christe leyson, ha la sua fine ne la positione mele chiamato a la mi re, & detto fine nasce dal sæculor, da la confinalita, da la irregularita, & similmente dal principio. Dal sæculor, come ne le differenze sue si comprende. Da la cōfinalita, pche da D sol re comincia il diapente, & il confine arriua al detto luogo. Da la irregularita, perche il primo, & secondo in ditta chorda nasce. Et dal principio, come gli presenti introiti, Sapientiam sanctorum narrent populi, & Salus autem iustorum, nel comune di piu martiri si truouano.

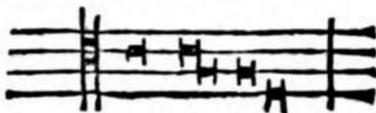
## DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.



Gloria in excelsis deo.

Questa laudabile & santa Gloria, per il suo fine & cōmodati processi, e ordinata sotto la forma del settimo tuono, ne la quale molti, & molti uers, hanno la fine ne la positione paranete diezeugmenon detto d la sol re, non per altro, se non per cagione del sæculorum, confinalita, & principio. Del sæculorum, chiaro si uede ne le Antiphone Per la confinalita, per la ragione di sopra detta lo dimostra. Ma per il principio, come gli canti presenti, cioe. Aqua sapientie potauit eos. Introito de la terza feria da poi la Resurrectione di Iesu christo saluatore nostro. & Signa eos qui in me credunt. Offertorio di piu martiri, secondo il comune ordine, con la Antiphona, Veni sponsa christi, & molte altre le quali narrar non uoglio.

## DEL SANCTVS.



Sanc tus.

Nel secondo & terzo sanctus, e solamente una equal terminatione, ne la chorda trite diezeugmenon, chiamata c sol fa ut, & perche esso canto e quinto tuono, detta terminatione e in quel luogo terminata, per il sæculorum, p la confinalita, & per il principio, Per il sæculorum, pche il quinto tuono ha due differenze, de le quali una termina in a la mi re, l'altra in ditta positione c sol fa ut. Per la confinalita, perche il principio del diapente e in F fa ut. Per il principio, come appare ne gli presenti canti Ecce deus adiuuat me, Introito de la domenica nona da poi la pentecoste, & Deus in loco sancto suo, de la domenica undecima, & il Graduale, Anima nostra sicut passer, ne la festa comune di piu martiri. Onde per non essere differenza ne gli Agnus dei, ma equale & regolare terminatione, non mi estendero in dichiarazione alcuna.

## DEL GIORNO DE GLI APPOSTOLI, OVERAMENTE DE LE FESTE DOPPIE MINORI.

La honorata solennita de gli Appostoli, non si discorda, ne separa da la natura & forma, circa il principio, de la domenicale festa, & gloriosa uergine Maria, le quali sono state regularmente primo tuono, per la ragione di sopra prima detta, & come la figura ti dimostra.

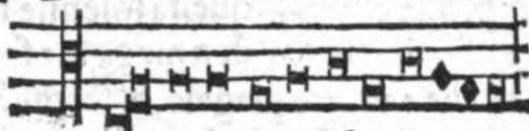


Kyrie leison.

Questa regolare & natural fine, sola nel primo kyrie si cognosce, cōcio sia che il terzo, & q̄rto

Kyrie, nō cōrispōdono regularmēte al suo pprio fine, ma doue la irregularita, & pfinalita si troua, & p la differēza del sæculorū amē. Queste ragiōi nel passato chiare sono. Resta solamente di mostrare p il fine gli seguēti cāti. Scio cui credidi & certus sum. Introito de la festa di san Paulo apóstolo, & Meditatio cordis mei. ne la festa feria da poi la quarta domenica in quadragesima.

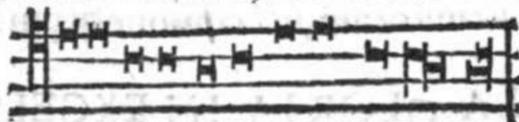
**DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.**



Gloria in excelsis de o

La manifesta forma & cōpositiōe, dichiara eēre naturalmēte del q̄rto tuono, si p il fine cōe p lo alcēso & discēso. Dil ch̄ nō si trouādo ne li suoi mezzi terminatiōe alcūa irregularitā, lasceremo il resto secōdo l'ordine dato, a la cognitiōe, & intelligenza di tuttigli troppi, o uoi dire tuoni.

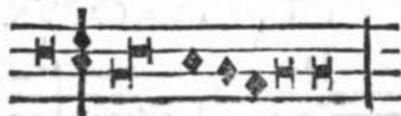
**DE LE FESTE SEMPLICE SOLENNE, ET INFRA TVTTE LE OTTAVE.**



Gloria in excelsis de o.

La terminatione, ouer fine de la sopra scritta Gloria, ha naturalmente la forma del secondo autentico, oueramente terzo tuono, & pche essa e mediata da piu irregulare terminationi, come. Laudamus te, Benedicimus te, & Gratias agimus tibi. Laudamus te, ha il suo fine ne la chorda mese, detto a la mi re. Benedicimus te, ne la chorda paramese chiamato ♯ mi acuto, & Gratias agimus tibi, in lichanos meson detto G sol re ut. La terminatione adunque di b fa ♯ mi, non e per causa di principio alcuno, perche tal tuono non ha principio in detto luogo, ma per cagione de la cōfinalita, laqual procede da E la mi, a quella chorda di b fa ♯ mi. La fine antecedente di a la mi re, e per il sæculorum & non per il principio. Ma quella di G sol re ut, non tanto per il sæculorum, quanto anchora per gli principii suoi, come gli presenti canti. Timete dominum, omnes sancti eius, Introito del comune, ne le feste di piu martiri, & Loquetur dominus pacē.

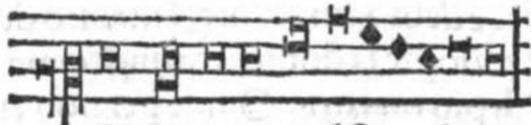
**DEL SANCT VS.**



Sanc tus.

La p̄sente figuratiōe ne lo ecclesiastico Graduale, ha il suo fine ne la positiōe, di d sol re, & sc̄do lo alcēso & discēso, e giudicato del sc̄do tono, dato ch̄ sia il sc̄do Sāctus cōstituito & terminato, ne la positiōe mese, cōcesso e stato ad esso tono ditta terminatiōe, nō p il principio, ma p la cōfinalita, ne la q̄l corda termina irregularmēte il sc̄do & p̄rio tono, & p la differēza dl sæculorū amen. Onde p essere gli Agnus dei regularmēte terminati, lasceremo questa a la comune intelligēza.

**DE LE FESTE MAGGIORE DOPPIE.**

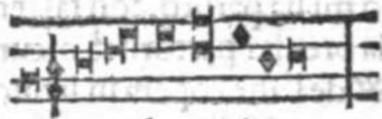


Gloria in excelsis de o.

La sopra scritta Gloria ha il suo fine ne la positiōe di lichanos mesō chiamato g sol re ut, & chiaro si uede p la sua forma, settimo & ottauo tono, ne la q̄le, Dñe deus rex cœlestis, ha terminato i paramese chiamato ♯ mi acuto. Dñe deus agnus dei, in trite diezeugmenon detto c sol fa ut, & Qui tollis p̄ctā mūdi suscipe deprecationē nostrā, i paranete diezeugmenō chiamato d la sol re, p il p̄rio Dñe de⁹ rex cœlestis, la terminatiōe e p la licēza dl sæculorū, q̄l termina i q̄l luogo, & p il principio cōcesso al sopra ditto tuono, cōe dimostra l'ariphona al Magnificat infra l'ottava d la Resurrettiōe, chiamata Tulerūt dñm meū, & Exortū ē i tenebris al uelpro d la Natiuita. La terminatiōe dl Dñe de⁹ agnus dei, nō e p altro, se nō p il principio, il q̄le e nel sc̄do Risposō, di san to Giouāni apóstolo & euāgelista. Hic est discipulus, & Omnes de sabba ueniēt, nel secondo notturno, ne la uigilia d la Epyfania. Ma la fine dl Qui tollis peccata mūdi, p tre cause finisce

in d la sol re. La prima per la differéza del sæculoꝝ. La secôda per la cõfinalita. Et la terza per il fine, come gli presenti canti. Veni domine & noli tardare, primo Risponso del terzo nocturno de la terza domenica del Aduento. & Ecce sacerdos magnus, con molti altri simili. Il Sanctus & Agnus dei appropriati a la di sopra scritta Messa, per nõ essere in loro alcuna incognita differéza, sia dal comune ordine il resto giudicato.

**DE LE FESTE MAGGIORE, MEZZE DOPPIE.**

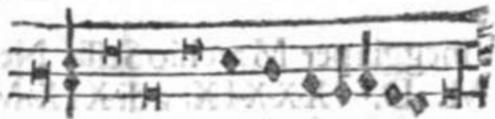


Il processo di tutti gli kyrie, regolarmente dichiara la forma del settimo, & ottauo tuono, nel quale il penultimo Kyrie ha il suo fine in paranete diezeugmenon chiamato d la sol re, laqual terminatione cõe p il passato fu detto, e per confinalita principio, & sæculoꝝ, che sia per il principio, facilmente più uolte il trouerrai, per il che non metteremo altro effempio.

**DE LA GLORIA IN EXCELSIS DEO.**

La Gloria excelsis deo, de gli ante detti kyrie, ha la sua forma del primo, ma superfluo tuono, & perche in essa anchora e poca differéza, come gli uerfi. Laudamus te, Benedicimus te, & Adoramus te, per l'ordine da noi di sopra detto, senza altra nostra dichiarazione a te la rimetteremo, con tutto il resto, ilqual irregolarmente trouerrai.

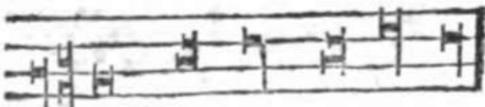
**DEL PATREM OMNIPOTENTEM CHIAMATO CARDINALESÇO.**



Patrem omnipotentem.

Chiaro si uede che il precedente Patrẽ omnipotentẽ, non e de altro tuono, che del primo perfetto, nelqual discorso alcuni uerfi terminano, in nete diezeugmenon detto E la mi, & in trite hyperboleon, & mese chiamati F fa ut & a la mi re. La terminatione adunque di E la mi, per cagione del principio in tal luogo e ordinata, come lo Introito Exclamauerũt ad te domine di santo Phylippo, & Iacopo. Quella di F fa ut, per il principio? per il sæculorum, & per la intonatione, e constituita. Per il principio, come si uede ne gli presenti introiti, cioe. Et enim sederunt principes, introito di santo Stephano, & Misereris omniũ domine, del primo di de la quadagesima. & Ego autem cum iustitia, ne la feria sesta de la secôda domenica di quadagesima, per il sæculorum? secondo che le differenze dimostrarono, & come anchora per la sua intonatione. Quella di a la mi re? per molti effempi da noi di sopra dati, ageuolmente per il sæculorum, per la confinalita, per il principio, & fine irregulare, la sua intelligenza trouerrai.

**DEL TE DEVM LAVDAMVS.**



Te deum laudamus.

El presente hymno da noi di sopra scritto, secondo la forma de tuoni, si cognosce essere del quarto tuono imperfetto, si per il fine, come per lo ascenso & disceso, & sue spetie, & hauendo alcuni uerfi la sua terminatione, ne le chorde hypate meson, parhypate meson, lichanos meson, & mese detti E la mi, F fa ut, G sol re ut, & a la mi re, la fine di E la mi e regolarmente terminata, quella di F fa ut, per il sæculoꝝ, & principio. Per il principio? come gli pñenti canti. Omnis terra adoret te deus, Introito de la secôda domenica de la Ephyfania, & Salus populi ego sum, de la terza domenica de la quadagesima, ne la quinta feria. Per il sæculorũ? come ne lo Antiphario si uede, Lo seguente fine di G sol re ut, e per il principio, & sæculorum. Per il principio? come lo Introito Accipite iocunditatem gloriæ uestre, de la terza feria infra la ottaua de la peccoste, & Semel iurauit in sancto meo, post comunione de gli cõfessori maggiori. Per il sæculorum? come dimostrano le antiphone domenicale cioe Sit nomen domini, & In mandatis eius uolet nimis. De la terminatione di a la mi re, per le ragioni & effempi di sopra mostrati, con facile modo ogni altra simile intenderai.

**F I N E**



Vesti sono precetti i quali io non senza tollerabile ragione ho giudicati esser comodi & bastanti a quegli che di lettere latine mancano, per intrar nel lodatissimo collegio de gli musici, liquali precetti con quello stile che mi ha cōcesso il mio debile & rozzo ingegno ho seruato, & da le questioni & disputatiōi troppo alte & oscure, mi sono astenuto, & de le cose pertinenti a la pratica si di cantare come di comporre canti, niente ho lasciato che necessario mi sia paruto, con tal temperamento che (sel parer non m'inganna) ne la breuita partorisca oscurita, ne la longhezza superfluita.

Due cagioni mi spinsero a l'impresa, & de l'altra opera in latino, & di questa in uolgare, una e che secondo Platone, non siamo nati per noi soli, ma parte di noi si prende la patria, parte padre & madre, parte gli amici, l'altra che secondo Salustio, non douemo passar la uita con silentio. Se io haro conseguito lo intento, nol so bene, & quando bene lo sapessi, non ardirei a dirlo. Questo solo senza alcuna dubitatione dirò, che tu humanissimo lettore, anchora che gli miei doni sian piccoli & bassi, non pigli con la sinistra, quello che io t'offerisco con la destra, & come che gentilissimo ti spero, se errore alcuno (che dio uoglia siano pochi) trouerrai nel mio Toscanello, come a me non e stato graue durar questa fatica a fin di bene & utile comune, cosi a te nō sia molesto pigliar il tutto in buona parte & darmi perdono, degnandoti con la tua prudenza souenire al mio difetto, alquale come che huomo puo essere acaduto che falli, ma certo non mai mi piacque perseverar ostinato nel fallo, tenendo sempre Socrate, & Platone per amico, ma per maggior amico la uerita.

Stampato in Vineggia per Marchio Sessa Nelli anni del  
Signore M. D. XXXIX. a di XIX. Marzo.

Registro.

A B C D E F G H I.

Tutti sono duerni.



F I M B







16  
—

