

REGOLE DI MUSICA DI ROCCO RODIO

*SOTTO BREVISSIME RISPOSTE AD ALCUNI
dubij propostigli da un Cavaliero, intorno alle varie opinioni
de Contrapontisti*

CON LA DIMOSTRATIONE DE TUTTI I CANONI
sopra il Canto Fermo, con li Contraponti doppij, e riuoltati,
e loro Regole.

*AGGIONTAVI VN'ALTRA BREVE DIMOSTRATIONE
de dodeci Tuoni Regolari, Finti e Trasportati.*

ET DI NUOVO DA DON GIO. BATTISTA OLIFANTE AGGIUNTOVI VN.
Trattato di Proportioni necessario à detto Libro, e ristampato.



IN NAPOLI, Per Gio. Giacomo Carlino, e Costantino Vitale. M. D. CVIII.

ALL'ILLVSTRE SIGNOR
FEDERIGO WESTPHALL ALEMANO.
MIO SIGNORE.



'Obligo che tengo à gl'huomini, che per nobiltà di sangue, e per grandezza di spirito si fan conoscer dal mondo per molto meriteuoli della seruitù di tutti, (come, & il mondo conosce in V. S. Illust. e ne posso io per esperienza far fede) mi hà fatto debitore di tributo, di seruitù, ma non potendo per la mia debolezza far dimostrazione conforme al suo merito, vengo auanti à lei, come à professore della Mùsica, hauendogli io dato principio in detta professione, nella quale hò sempre scorto il suo pellegrino ingegno nelle molte speculationi intorno alle regole di contraponti col presente di questi pochi fiori che nel canestro delle honoratissime fatiche, le quali non deuono star sepolte di Rocco Rodio, huomo tanto celebre nella speculatione di quest'arte liberale, sono andato spargendo come suo discepolo per dimostrar il valor di tanto huomo, e per scoprir la gran volontà c'hò sempre tenuta di fare, che quei che sono di questa professione sappiano le vere regole del contraponto, hauendo à lo splendor di sì valente huomo giunto vn poco di lume con queste mie breui Regole di proportioni, ma principalmente per aggradir V. S. Illust. il quale quando sarà nella sua felice Patria, si degni hauer memoria di me che con tanto affetto l'offeruo, & offeruarò mentre viuo. Degnarsi con la grandezza dell'animo suo, accettar il mio buon animo, c'hò di seruirla sempre: Di Napoli li 15. de Gennaro. 1699.

Di V. S. Molto Illustre Affettionatissimo.

D. Gio. Battista Olifante.

TRATTATO DI VARIE OPINIONI DI MUSICI SOPRA IL CONTRAPUNTO.



HAVENDO Io più volte con V. S. ragionato di tante varie opinioni, e capricci, che ne i Musici sopra il Contrapunto si trouano; in alcuni per impor nuoue leggi, in altri per mostrar nuoue inventioni, in altri per non voler, che nell'incominciar detto Contrapunto, s'incomincia con consonanza imperfetta: In altri negando cominciar con perfetta consonanza, E chi volendo che nella position della battuta non si dia ottaua, altri che non si vada dall'ottaua alla quinta, & dalla quinta all'ottaua, non ostante che siano in contrarij modi. Altri che non si vada dall'ottaua alla quintadecima, ne dalla quintadecima all'otta: Altri negando, poter venirsi dalla duodecima alla quinta, altri non volendo, che per dentro si conchiudino cadenze. Altri affermando poterfi ciò fare. Altri proibendo i passaggi di crome. Altri concedendoli. Altri non volendo che la quarta si legghi, ancor che presso vi segua la terza. Altri (e questi sono i moderni) vogliono ch'l passaggio non passi quattro note, e mill'altri de simili pare-ri. Altri intendendo l'osservation d'vna maniera, & altri d'vn'altra; mi fu da lei imposto che sopra queste confusio-ni, & contrarietà de'Contrapuntisti (che certo ingombrano la mente di pueri principianti curiosi di veder tante varietà di leggi, & d'opinioni) gli dicessi il parer mio. Dunque il parer mio è, che osseratione non è altro che fa-cendosi contrapunti per lo soprano, si deue con le maggiori consonanze salire, & con le minori scendere, & per lo basso, è da offeruarsi tutto il contrario, salir con le minori, & discendere con le maggiori; e si deueno ligar quelle dis-sonanze, le quali sono saluate da consonanze imperfette, così per il Soprano, come per il basso: non dimeno, io son di parere, che quando si fa sesta maggiore sciolta, si deue proceder con quinta auanti, sopra l'istessa battuta per non cominciar con quella durezza nel principio della battuta; non sarà però caso di violata osseratione, si qualche bel l'ingegno vorrà nelli suoi contrapunti far'altrimente, & accadendo à ligarsi la sesta maggiore con altra consonanza auante scendendo alla quinta, à mio giuditio non si contrauiene alla regola dell'osservatione, che scende con la

A a mag-

maggiore. Perciò che in questo passo tal sesta si fa à guisa di dissonanza: che se la settima (la quale è più dura della sesta) può ligarsi, che dirà ragioneuolmente che la sesta maggiore non si legghi, venendo alla quinta? Oltre ciò direi che tutta volta che'l Contrapuntista attende ad esser vago, e far buon'effetto, non è obligato à tanti varij capricci de gli altri: per ciò che alle volte il contrapunto a stretto da tanti oblihi di regole, & osseruazioni non può far vago, e dolce effetto, opponendosi à questo molti inconuenienti, che da tali osseruazioni nascono. Non perciò resta ch'io non lodi l'osseruazione; ma semo tuttauia più obligati al vago, e dolce concento, ch'à tante sorti di leggi. Il che chiaramente si conferma dall'autorità di coloro, c'hanno atteso alla vaghezza più che all'osseruazione. Perciò che altra cosa è il dire, & altro il fare. Mà quando senza impedimento di qualche obbligo si potesse osseruare lo loderei.

D E' C A N O N I.



N quanto à Canonì (de quali ancor ragionammo) che ouero con obbligo di Canto fermo, ò senza tal obbligo si fanno, senza dubbio gran lode meritano, quei, che in cotali compositioni s'adopranò & all'hora più quando con l'arte vi aggiungono la vaghezza, come son quelli, che nell'opere dell'vnico Adriano si vedono, che certo son di gran ammiratione; perciò che in tai sorti di compositioni si mostra la grandezza d'ingegno, senza che possi al compositor esser imputato, che tolga l'altrui, & per dimostrare a V. S. ch'ogni sorte di Canone si possa fare n'hò voluto far esperienza sopra questo Canto fermo, che V. S. vedrà in ogni luogo, e di sopra, e di sotto maggiormente si puon fare senz'obbligo di Canto fermo, e se non vi sarà vaghezza oue ritrouerà qualche inconueniente di mal contrapunto, ò d'altra cosa, diane colpa allo stretto obbligo, non potendosi far altrimenti: Mà certo son, che da giuditiosi, come V. S. E. farò escusato.

Come alcuni Canonì son sottoposti à regole, & alcuni nò.



E i Canonì alcuni son sottoposti à regole, & alcuni da regole sono esenti. Di quelli dunque, che sotto regola cadono, farò mentione; quali son quelli che tengon obbligo di canto fermo perciò che di quei, che da regola non si comprendono, la pratica è buona maestra, che la pratica è forza di contrapunto.

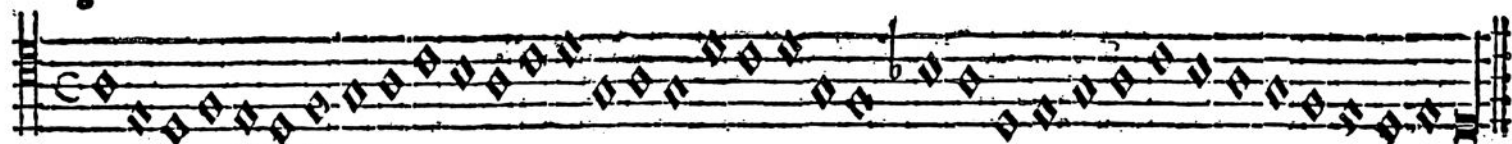
D E I.

DEL CANONE ALL'VNISONO.



Questo, che comincia dall'Vnisono, si canta a tre voci, delle quali due sono in Canone, e l'altra è il Canto fermo. Non è da tacere, che l'istesso si può cantare a quattro, & a cinque i tre sopradetti, & ad ciascuna semiminima si farà vn punto facendoli seguir vna croma: appresso saranno tre parti in Canoni, cominciando la prima, e l'altra facendo vn sospiro, la terza farà meza pausa, faran il Canone a tre, & se vn'altra cantará per terza, ò per decima co'l Tenore, si cantará à cinque.

La Regola che in questo s'offerua è, che mai s'ascenda, ne discenda d'vn grado per minima volete si canta con la terza, ò la decima sopra il Tenore, che non si facciano due terze, ne due feste, hauendosempre gl'occhi al compagno che segue, & con essercitio si farà facilmente, come per questo essemplio si vede.



Canone all' Vnifono.



Rifoluzione.

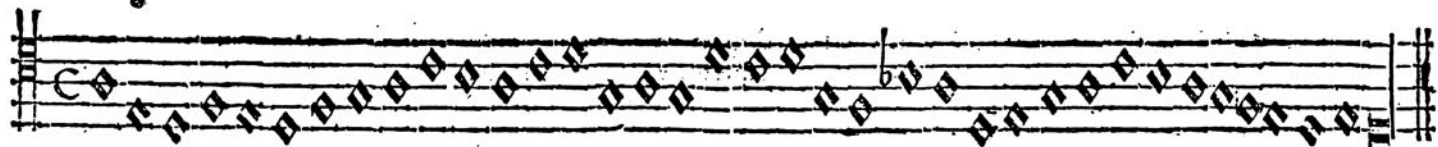


Se il sopradetto Canone si vorrà cantar à quattro, ò à cinque. come di sopra è detto,
bisogna far come in questo esempio si vede.

Canone à tre voci all'Unifono.



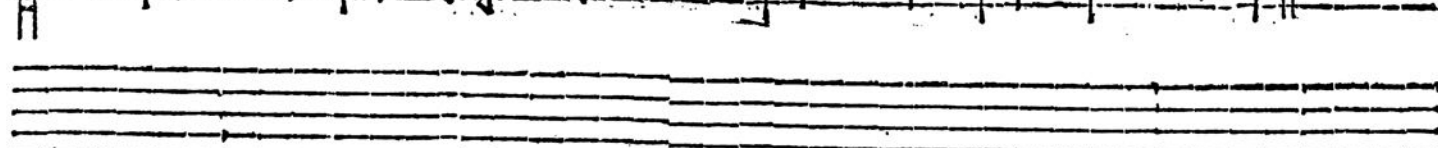
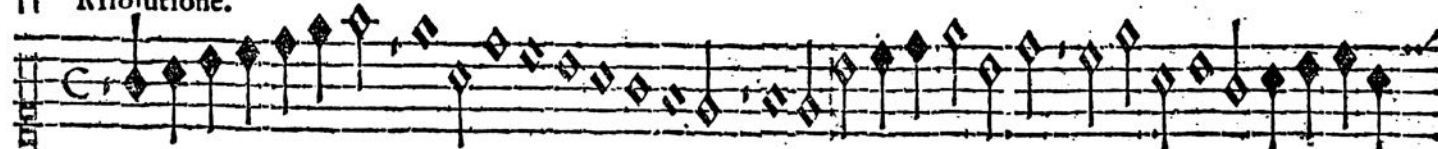
A questo Canone tanto vna seconda di sopra, come di sotto non'è altra regola, c'hauer sempre à memoria la no-
ra presente, e la futura del Canto fermo tanto della parte, che fa, quanto di quella, che ha da fare, auuertendo di non
salir, ne scender d'ottaua per semibreue, e non si fanno due battute in vn medesimo luogo.



Canone alla seconda di sopra.



Rifoluzione.



Questo Canone va con l'istessa Regola come di sopra.

Canone alla seconda di sotto.

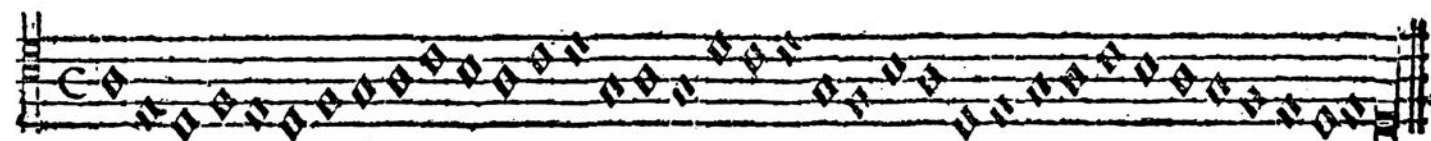
5.

Rifoluzione.

B

A questo

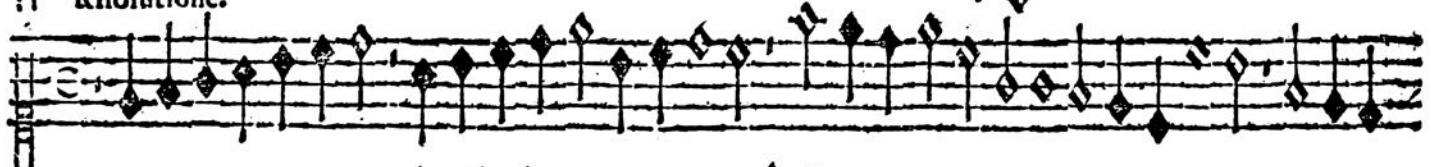
A Questo Canone alla terza di sopra, bisogna di non scender per terza di semibreue, ne salir per grado di semibreue, ne scender di quinta, ne salir di quarta, per semibreue.



Canone alla terza di sopra.

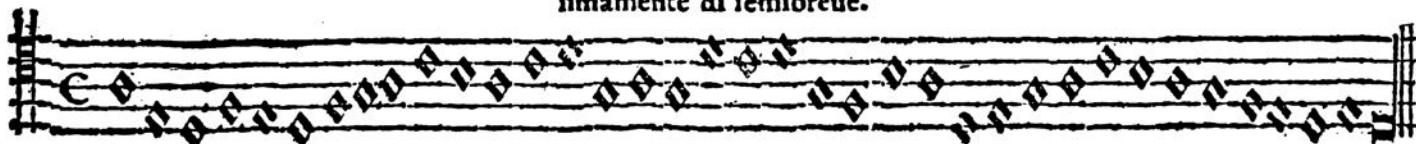


Rifolntione.



Questo

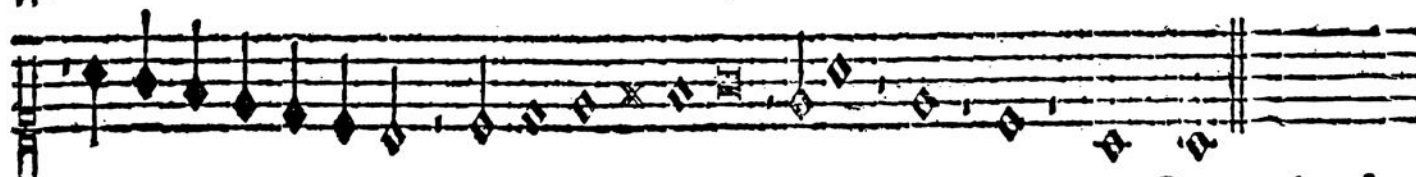
Questo Canone alla terza di sotto, è molto fastidioso, & all'hora più quando il tenore scende di grado in grado, auertendo che non si può salir di terza, ne scender d'un grado, ne salir di quinta, ne scender di quarta, massimamente di semibreue.



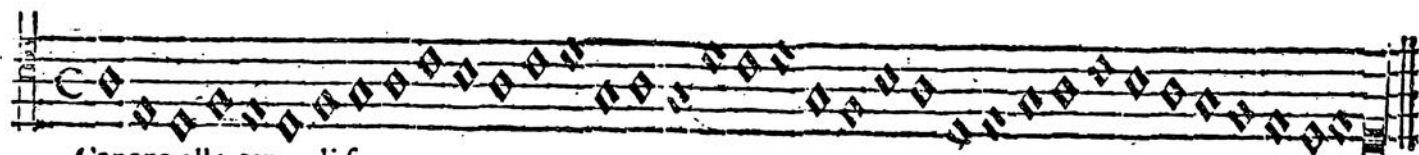
5. Canone alla terza di sotto.



Rifoluzione.



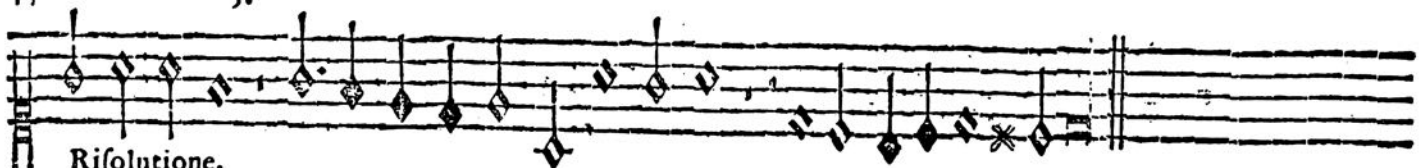
A Questo Canone alla quarta di sopra, non salir di terza, ne scender di quarta massimamente per semibrene.



Canone alla terza di sopra.



5.

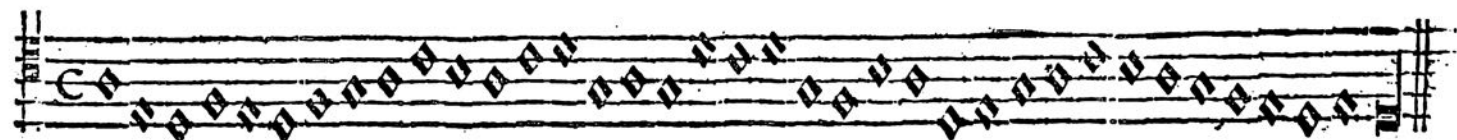


Rifolutione.

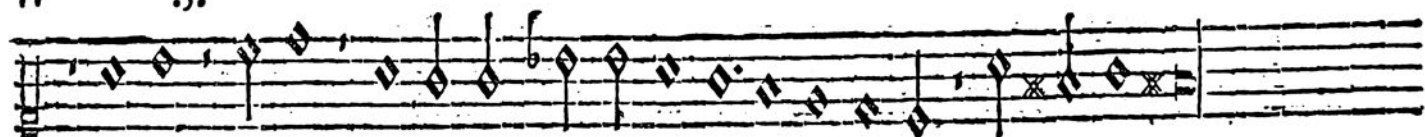


A Que-

Questo Canone alla quarta di sotto non scender di terza, ne salir di quarta:
in battuta sana.



Canone alla quinta di sotto.



Rifoluzione.



Questo

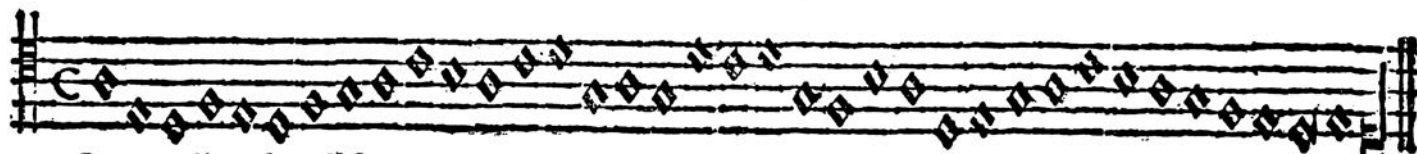
Questo Canone alla quinta di sopra si fa alla minima, e deve auvertirsi di non far quinta in principio di battuta, ne scender di terza, ne di quinta, ne salir di quarta.

Canone alla quinta di sopra.

5.

Rifoluzione.

Questo Canone alla quinta di sotto, si fa alla minima; non si deve mai salir di minima, più che di due l'vna appò l'altra, ne meno salir di terza, ne scender di quarta, ne salir di quinta, ne far festa in principio di battuta.



Canone alla quinta di sotto.

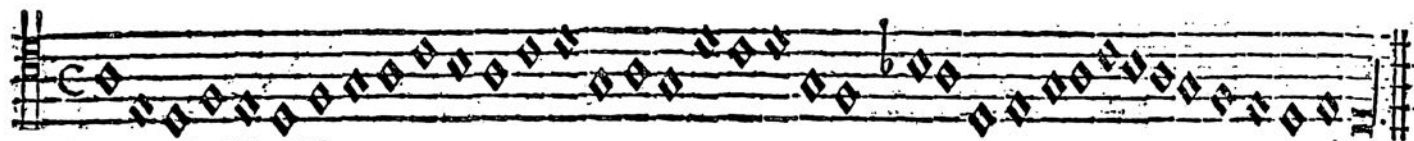


Risolutione.



Questo

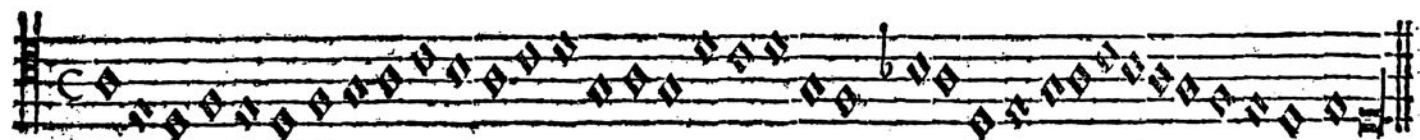
Questo Canone alla festa di sopra si fa alla minima, non si scende di quarta, ne può salir
si di quinta, ne si scende di grado in principio di battuta.



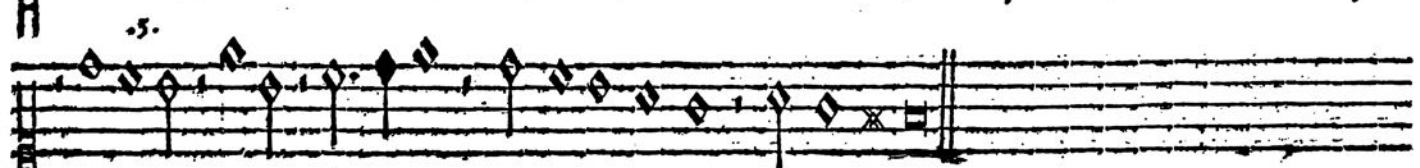
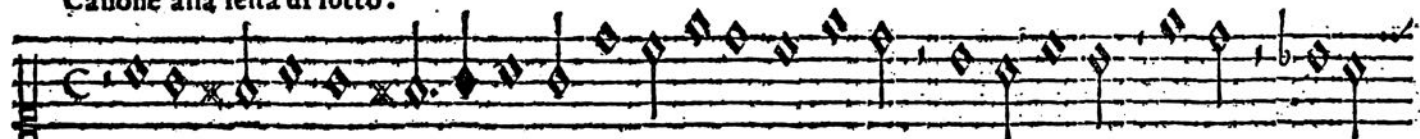
Canone alla festa di sopra.



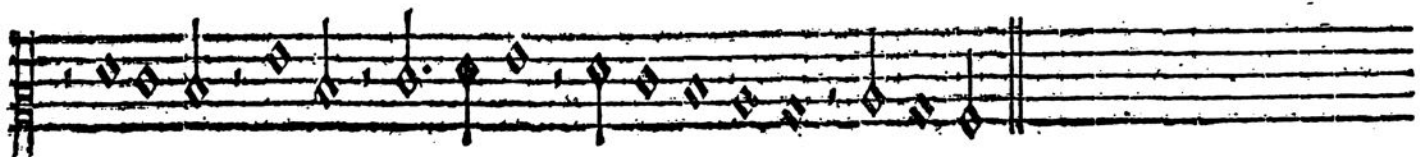
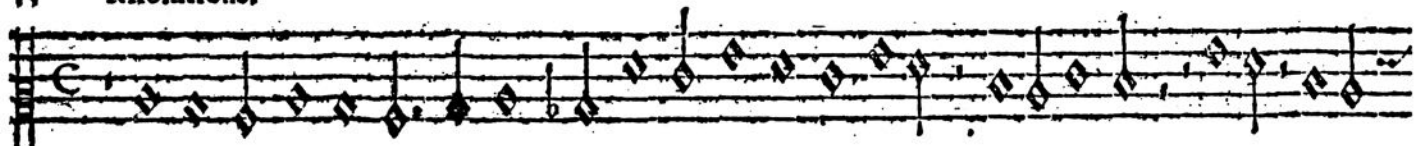
Questo Canone alla festa di sotto si fa alla minima, auertendo non salir di grado, e non scender di quinta, non salir più d'vna volta di terza, l'vna appresso l'altra, & non far quinta, in principio di battuta.



Canone alla festa di sotto.



Rifoluzione.



C Que-

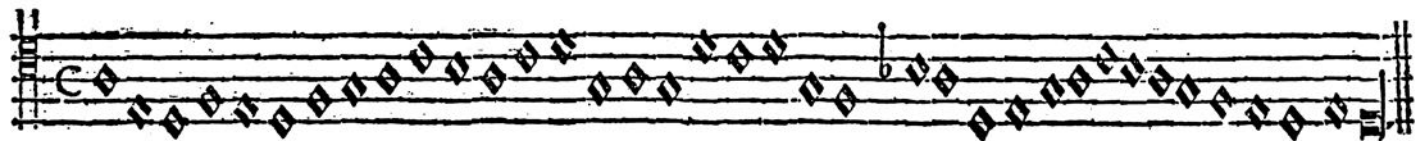
Questo Canone alla settima di sopra, non si sale piu di due battute l'vna dopò l'altra,
ne meno si scende.

Canone alla settima di sopra.

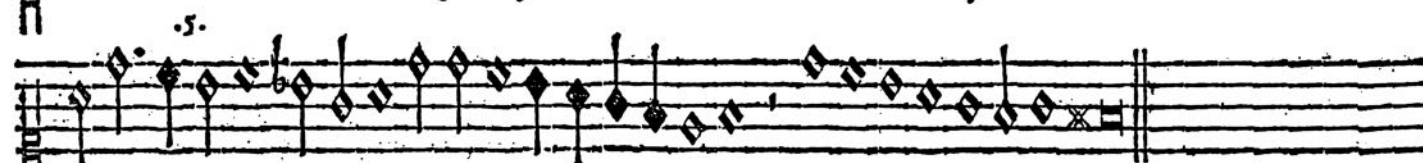
5.

Risoluzione.

Questo Canone alla settima di sotto, non si sale mai di terza, ne si sale di quinta,
ne scende di quarta per minima.



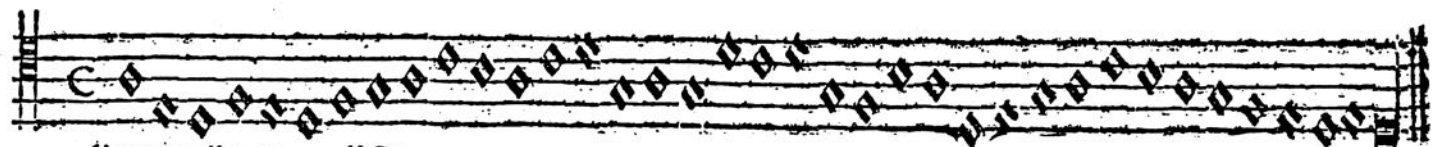
Canone alla sesta di sotto.



Rifoluzione.



70
A Questo Canone all'ottava di sopra segue alla minima, & si può far à quattro, & à cinque,
con quella regola c'hà fatto il primo Canone all'unisono.



Canone alla ottava di sopra.



5.

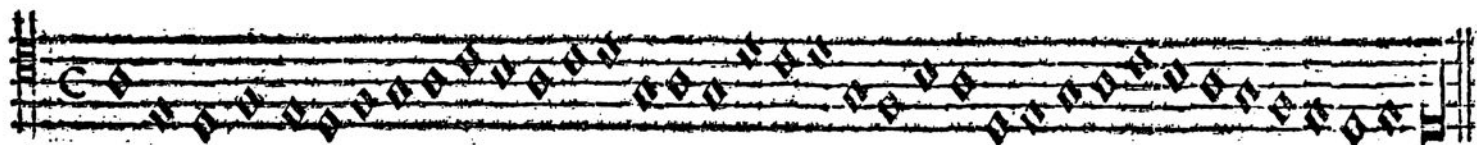


Rifoluzione.



L'istesso

L'istesso Sopradetto Canone si può cantare vn'ottava più bassa, incominciando il Soprano & la parte più bassa aspettarà mezza pausa, come qui si vede, & si fa con l'istessa Regola di sopra.



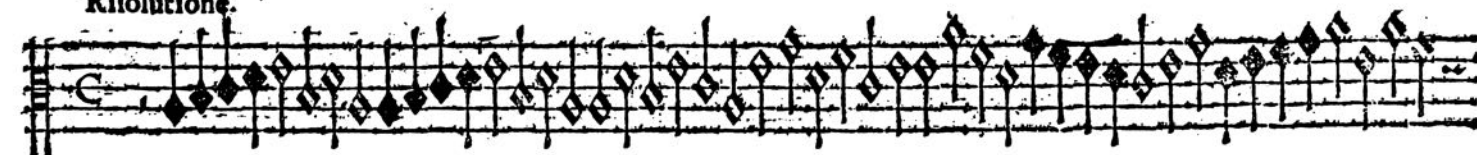
Canone alla ottava di fort.



5.

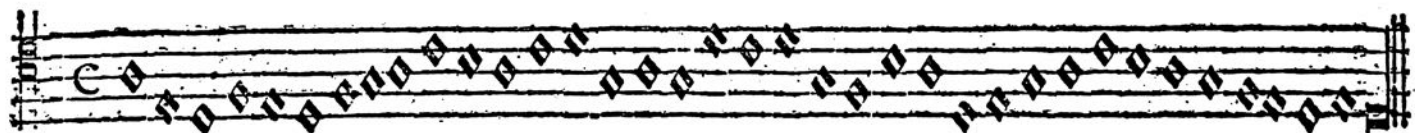


Risolutione.



Canone

Canone all'unifono per li bassi, nel quale non si deue scender, ne salir d'un grado per minima, ne di quarta, o di dissonanza, & si segue alla minima, e l'istesso si può Cantar senza Canto fermo.



Canone all' unifono



.5.

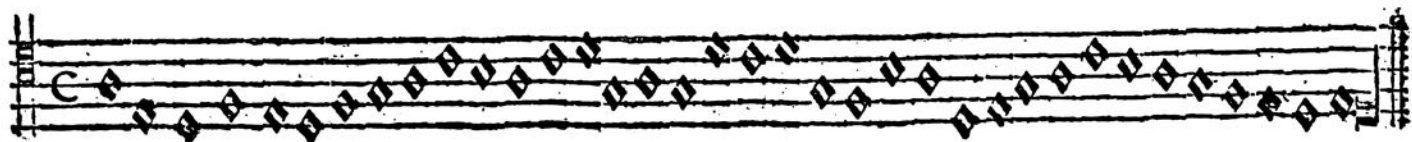


Rifolutione.



Questo

Questo Canone alla seconda di sopra non ha altra regola, che la pratica.



Canone alla seconda di sopra.



Rifoluzione.



A que-

A questo Canone alla seconda di sotto non si deve scender d'una quinta per semibreue.

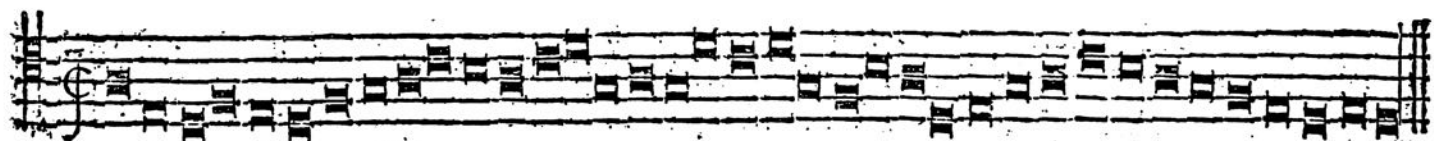
The image displays a musical score on five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a series of diamond-shaped notes ascending and then descending. Below this staff is the text 'Canone alla seconda di sotto.' The second staff continues the melody with similar diamond notes. The third staff starts with a '5.' marking and continues the sequence. Below the third staff is the text 'Rifoluzione.' The fourth and fifth staves complete the musical piece, showing the resolution of the canon.

Canone alla seconda di sotto.

Rifoluzione.

A questo

A questo Canone alla terza di sopra non si faglia d'un grado, ne si faglia di quarta
ne si scende di quinta per semibreue.



Canone alla terza di sopra.



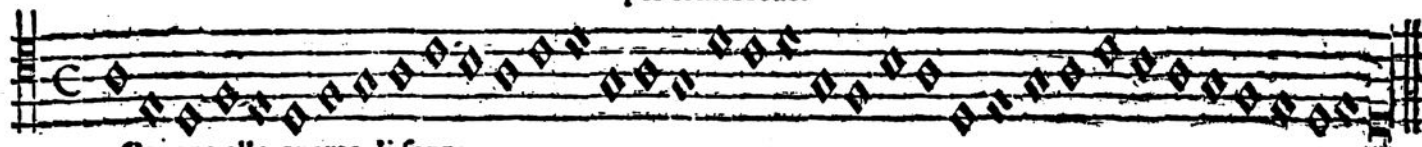
Rifolucine.



D A questo



A questo Canone alla quarta di sopra non si fanno più di due semibreui discendendo per grado, ne si sale di quinta per semibreue; ne si scende di quarta per semibreue: ne si fanno due battute in vn medesimo luogo; ne scender, ne salir d'ottaua per semibreue.



Canone alla quarta di sopra.

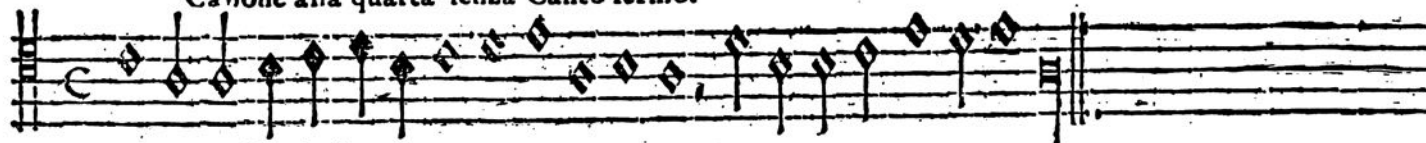


Rifoluzione.

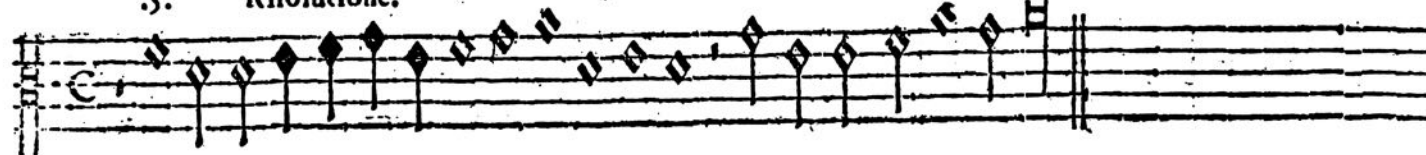


Si può far vn Canone alla quarta senza Canto fermo con vna pausa appresso, auertendosi non far due battute in vn medesimo luogo, ne scender di quarta, ne scender piu d'vna battuta, vna appresso l'altra: ne scender, ne salir d'ottaua ne salir di terze in principio di battuta: ne salir di quinta, & s'intende di semibreue in semibreue.

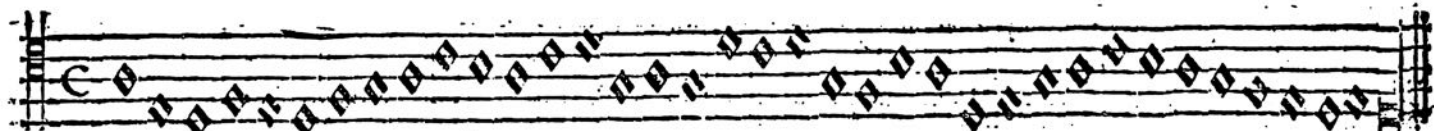
Canone alla quarta senza Canto fermo.



5. Rifoluzione.



A questo Canone alla quinta di sopra ficanta alla minima, auertendo di non scender di terza,
 ne salir di quartà, ne salir mai d'un grado, ne scender di quinta, e si può
 far senza Canto fermo con la medesima regola.



Canone alla quinta di sopra.



Rifoluzione.



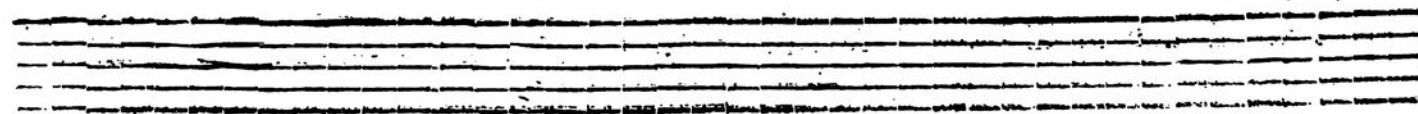
Questo

Questo Canone si potrà cantare senza Canto fermo, purché non ascenda mai di grado, ne di quarta, né scenda di terza per minima, ne di quinta in principio di battuta, e questa proibitione s'intende da semibreue in semibreue.

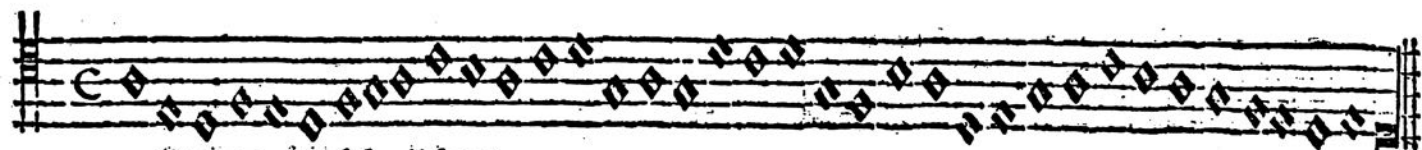
Canone alla quinta senza Canto fermo.



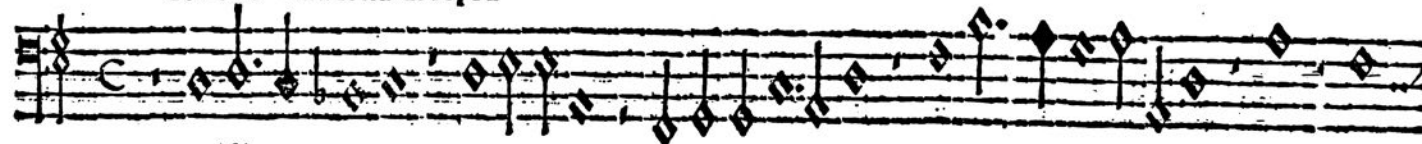
Rifoluzione.



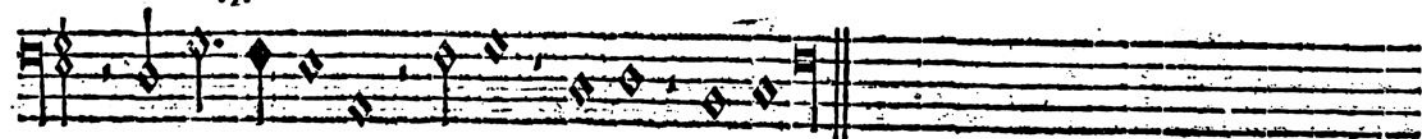
A questo Canone alla festa di sopra non si scende d'un grado, ne di quarta per semibreue, ne
ne salir di quinta, ne di terza.



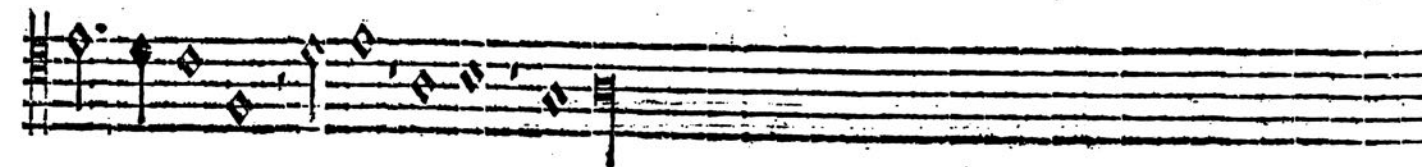
Canone alla festa di sopra



.2.

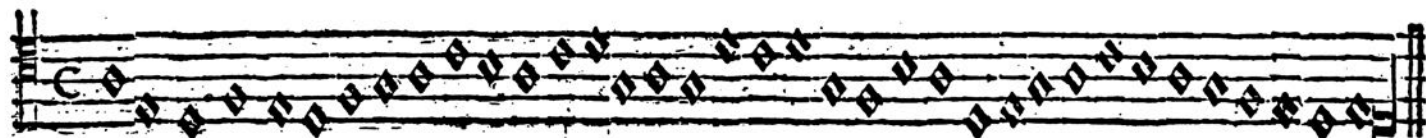


Rifoluzione.

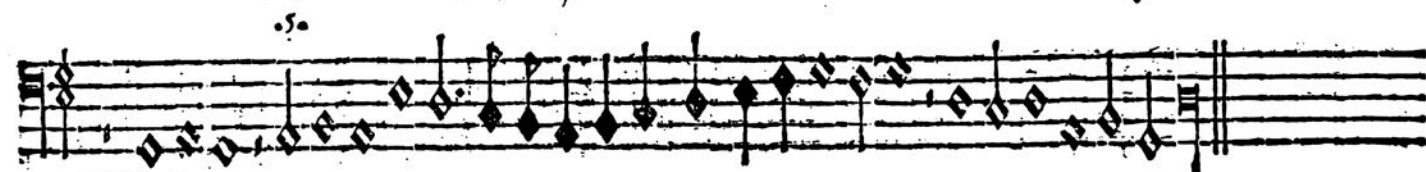


A questo

A questo Canone alla settima di sopra ne si deve scender di quinta, ne salir di quinta
per semibreue.



Canone alla settima di sopra.

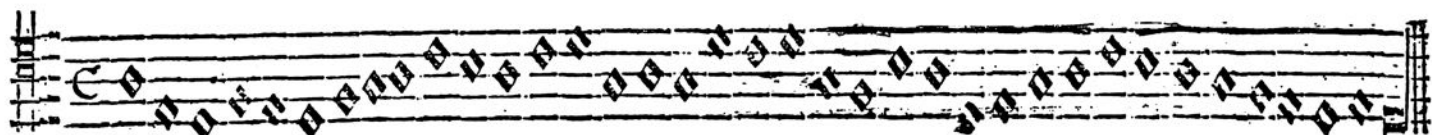


Risolutione.



Canone

Canone all'ottava, nel qual mai non si deve falir, ne scender d'un grado, ne falir di quinta,
ne scender di quarta per semibreue.



Canone all'ottava di sopra



5.



Rifoluzione.



A questo

Canone alla nona di sopra, non salir di terza per semibreue.

79

Canone alla nona di sopra.

.5.

Rifoluzione.

The image shows a musical score for a canon exercise on five staves. The first staff is a single melodic line. The second staff is a second voice, starting with the label 'Canone alla nona di sopra.' and a measure rest of '.5.'. The third staff is a third voice, starting with the label 'Rifoluzione.' and a measure rest of '.5.'. The fourth and fifth staves continue the musical texture. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of 18th-century musical notation.

E Cano-

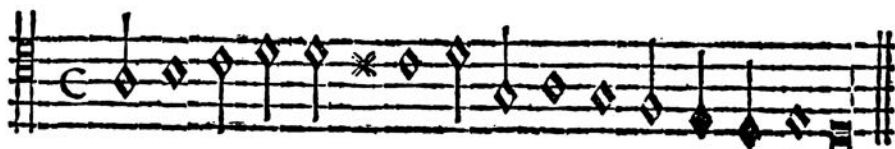
Canone Cancherizzando.



Olendosi far vn Canone Cancherizzando, cioè, che l'vno cominci dal principio, & l'altro dal fine, deus comporsi la metà di tutt'il canto, c'hà da far il Canone, come per effempio.



E sopra quest'ultima nota di detta metà, è da comporsi l'altra metà, cominciando dall'ultima nota composta, & andar verso il principio di quella parte fatta, come qui si vede: aueruendo, che la parte che tu componi sopra la parte fatta non faccia passaggi, ne di crome, ne di negre, che sia vna buona, e l'altra cattiva, ma se sono tutte buone si può fare ogni sorte di passaggi, ne legate nulla dissonanza.



E congiungendo l'vn con l'altro, l'vno cantarà dal principio, & l'altro dal fine; questo finerà nel principio, & quello nel fine: auertendosi, che le parti composte habbiano bel modo di cantare, come in questo effempio si vede.



Vn al-

Vn altro Canone posto da Olifante non così facile inteso.

Canon comunis est via



A regola di questo Canone farà che tutti dui cominciano insieme dal terzo rigo e caminano per doue piacerà al Compositore, ma passando per quel terzo rigo chiamata via di mezo sia sempre vnifono, e del istesso valore, ma in altri lochi sia qual si voglia consonanza che starà bene data, & inteso questo vno cantará le note con la coda in giù e l'altro con la coda insu e la chiaue sia qual siuoglia purché stia nel la terza riga qual'e via commune, ma scriuendosi in vno il gioditio fa assai.

Auertendo al Compositore che quella parte che canta le note con la coda in alto che sarà parte di sotto al componere non deue passare il terzo rigo con il studio farà bene

Come si dee fare vn Canone libero.



Volendosi far vn Canone senz'obbligo di Canto fermo (e questo si chiamarà Canone libero, e fatti à Motetti, à Madrigali, à Canzoni Franzesi, & à Messe, come già si vedeno in Adriano, & in altri, eccellenti Autori) si deue auertire, che le due, ò più parti in Canoni facciano bello e vago cantare, ornandole di belle Consonanze, & Cadenze, perche così faranno vago suono, e concente.

Come si fanno li Contrapunti riuoltati per tutto.



Ricordomi, che V.S. mi disse, c'hauca più volte da più valenti huomini, e visto, & inteso vsar li Contrapunti, e Fughe riuoltate, e doppie alla ottava, alla decima, & alla duodecima. Alche hora io rispondo che non in questi tre luochi solo si possano riuoltar detti Contrapunti, e Fughe, ma cominciando dalla seconda insin' alla duodecima è concesso riuoltarle: ma non è dubbio che tutti gli altri riuoltamenti trasportati non vengano à far vno delli tre riuoltamenti, ò all'ottaua ò alla decima, ò alla duodecima, con l'istesse Consonanze, e se ben non variano, essendomi stato da lei domandato, ne le adduco essempli aggiunti con le regole di detti Contrapunti doppij, ne è da uedere se possono farli dentro qualsiuoglia opera, che cotai Contrapunti, & al Canto fermo, & al figurato, come molti han fatto à Madrigali, à motetti, & à ricercare.

Contrapunti riuoltati, chiamati doppij



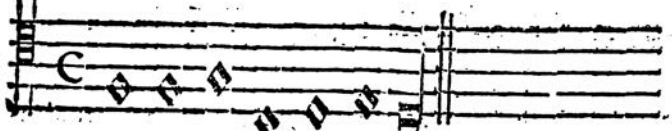
Per far vn Contrapunto, che si riuolta vna seconda più alta non si deuono far sette, il Soprano dee riuoltare vna vndecima più bassa; & il Tenore vna seconda più alta, e questo si chiama Contrapunto riuoltato per seconda. Auuertendo, che la parte inferiore, che riuolta, non vada mai di sopra alla superiore, e questa regola s'hà da osservare da tutti, auuertendo che non passino dodici voci sopra il Canto fermo, e così non si farà errore.

Et l'istesso si riuolta alla duodecima, & alla decima: pur che non ci venga inconueniente di sbalzo mi: contra fa: & così a tutt' gl'altri.

Canto



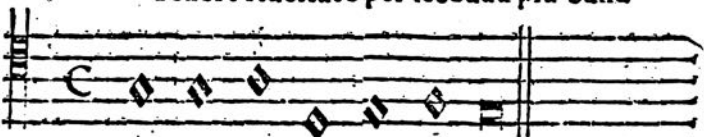
Tenore.



Il Soprano riuoltato per vndecima più bassa.



Tenore riuoltato per secouda più bassa



Il Contrapunto riuoltato per terza si riuolta in due maniera, l'vna per ottaua, e l'altra per decima, & ciò s'intende del soprano, & in quel che se riuolta per decima, non si deuono far sette, & l'istesso può riuoltar per duodecima.

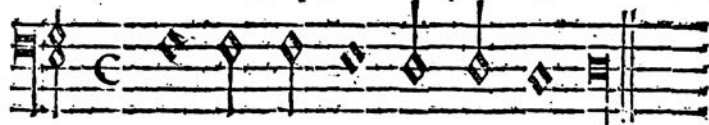
Canto



Tenore



Canto riuoltato per decima più bffa.



Tenore riuoltato vna terza più alta.



Quello in cui si riuolta il Soprano per ottaua, & il Tenore per terza si chiama pur contrapunto. riuoltato alla terza; ma bisogna che non si facciano due sette, ne due terze, ne che si legghi quarta, ne settima & così si fa ancora nella decima.

Canto

Canto



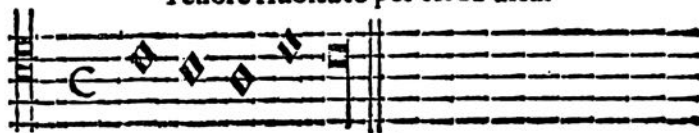
Tenore



Il Soprano rioltato per ottava più basso.



Tenore rioltato per terza alta.



Quel Contrapunto che se rioltta vna quarta più alta , & nel Soprano vna punta più bassa si chiama rioltta-
to per quarta, & in questo non si ponno far quinta, & l'istesso riolterà alla ottava.

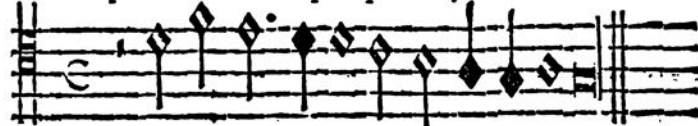
Canto



Tenore.



Il Soprano rioltato per quinta più bassa,



Tenore rioltato per quarta più alta



Nel Contrapunto rioltato per quinta non bisogna far fesse, & quest'istessa regola serue alla duodecima, & in
questo il Soprano se reuolta vn'ottava più bassa, & si può rioltare alla decima.

Canto

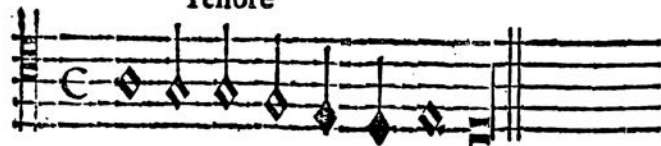
Canto



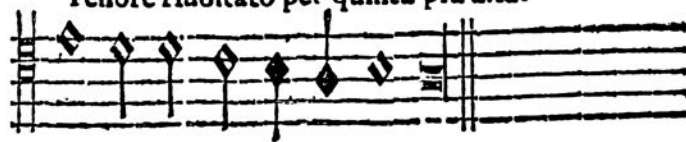
Il Soprano riuoltato per ottava più bassa.



Tenore



Tenore riuoltato per quinta più alta.

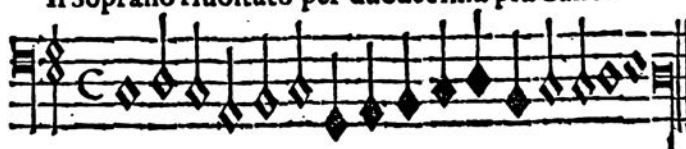


Al contrapunto riuoltato per sesta non si fa quarta, nè settima ligata, nè due terze, nè anco due seste, nel quale il Soprano riuolta per duodecima a basso, & il Tenore per sesta ad alto.

Canto



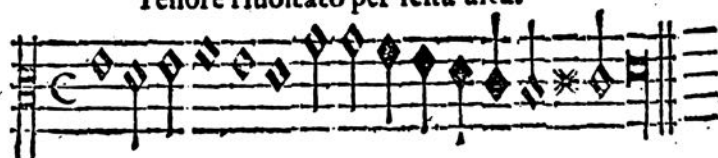
Il Soprano riuoltato per duodecima più basso.



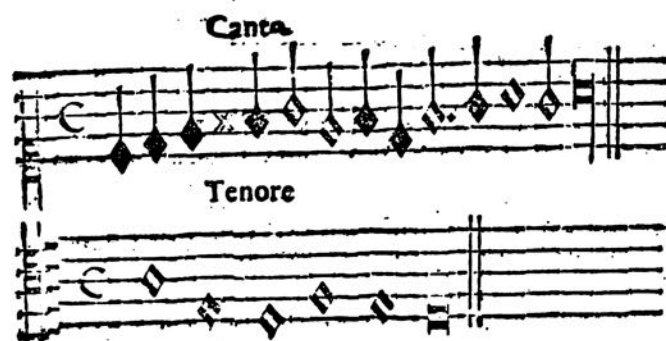
Tenore



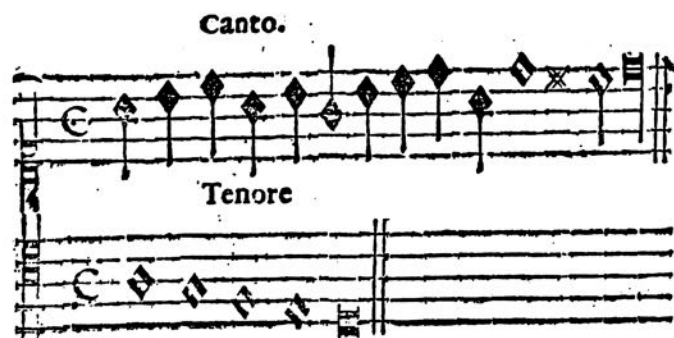
Tenore riuoltato per sesta alta.



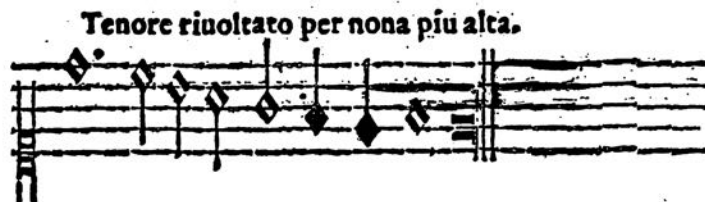
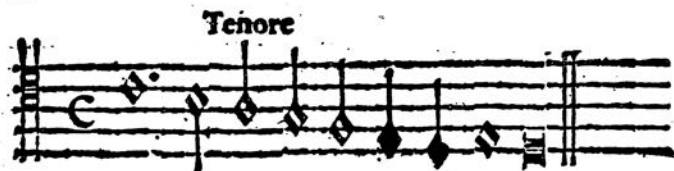
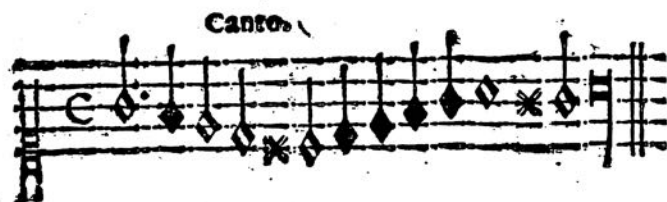
Nel Contrapunto riuoltato per settima ad alto non si deue far festa, in cui il soprano riuoltarà per festa in giù, & il Tenore vna settima in su, & può riuoltare per duodecima, & per decima.



Le regole del Contrapunto riuoltato per ottaua proibisce la quinta, & in questo lo soprano si riuolta vn'ottaua di sotto, & il Tenore vn'altr'ottaua di sopra.



Nel Contrapunto riuoltato per nona, non si deuono far fesse, oue il soprano riuoltarà vna quarta à basso, & il tenore vna nona ad alto, & può riuoltar per decima, & per duodecima.



Il Contrapunto nella decima si riuolta in due modi, nel primo non s'han da far due terze, nè due fesse, nè si può ligar quarta, nè settima: & all'hora il soprano si riuoltarà vna ottaua di sotto, & il Tenore, vna decima di sopra. Nel secondo non si dee far fessa, & il Soprano si riuolta vna decima in giù, & il Tenor, vna decima insù, come nel seguente esempio si vede.

Canto primo riuoltato.



Tenore

Il Soprano riuoltato per ottava bassa.



Il Tenore riuoltato per decima alta.

Canto secôdo riuoltato & si uoò riuoltare per duodecima

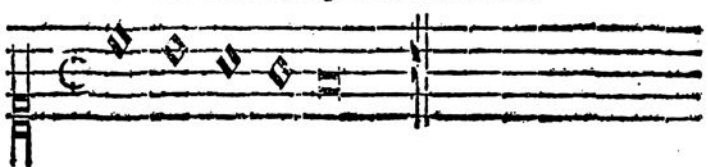


Tenore

Il Soprano riuoltato per decima basso.



Tenore riuoltato per decima alta.



Nel riuoltar il contrapunto per vndecima, non è da farsi quinta, oue il Soprano riuoltara per duodecima di sotto; & il Tenore per vndecima di sopra; & si può riuoltare per ottaua.

Canto



Il Soprano riuoltato per duodecima bassa.



Tenore



Tenore riuoltato per vndecima alta.



Di due maniere si riuolta il contrapunto nella duodecima, nella prima comedi sopra (oue il Soprano se riuolta vna ottaua più bassa, & il Tenor vna duodecima ad alto) Ne all'vna, ne all'altra si deuono far sette sciolte, nella seconda il Soprano riuolta per quinta, ouero per duodecima a basso, & il Tenore per ottaua ad alto, come nelli doi sottoposti effempi si può riuoltar per decima.

Canto

Tenore

Canto.

Tenore

Il Soprano-riuołtato per ottaua biu bassa.

Tenore riuoltoato per duodecima alta.

Canto riuoltoato per duodecima bassa.

Tenore riuoltoato vna ottaua alta.

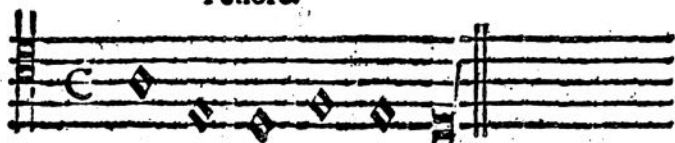
Contrapunti riuoltoati, senza che il Tenor si riuolti.



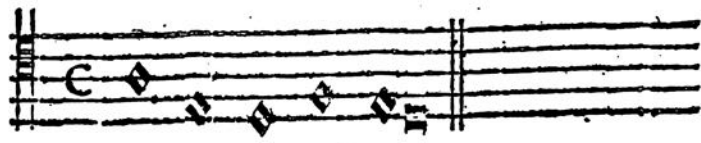
I può far vn'altra sorte de riuoltamenti sopra vn tenor di Canto fermo, ò ver figurato, vno Contapunto, & se riuolterà detto Contrapunto senza ch'il Tenor riuolti, sarà sopra questo sottoposto Tenore, & detto Contrapunto riuolterà vna terza più à basso, & il Tenore starà neil'istesso luogo.

Per far questo Contrapunto, bisogna di non far sesta, ne due terze, ne ligar quarta.

Tenore.



Tenore



Canto



Canto riuoltato per terza più à basso.

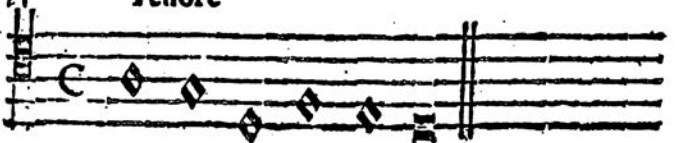


Per far vn Contrapunto, che riuoltca vna quarta più à basso, non si deuono far ne terze, ne quinte.

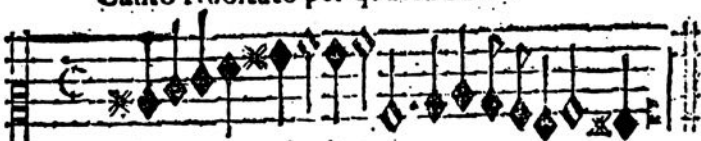
Canto



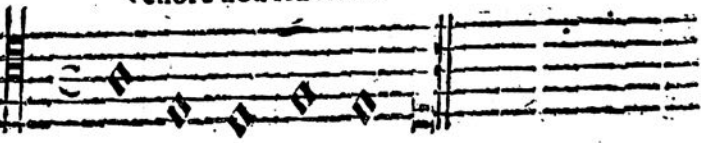
Tenore



Canto riuoltato per quarta bassa.



Tenore non riuoltato



Per

Per far vn Contrapunto che si riuolta vna quinta di sotto, non fare, ne feste ne ottaue.

Canto

Tenore

This musical example shows a Canto line (top) and a Tenore line (bottom) in C major. The Canto line contains a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, marked with asterisks. The Tenore line contains a sequence of notes, also marked with asterisks. The notes are connected by stems, and the piece ends with a double bar line.

Canto riuoltato per quinta bassa.

Tenore

This musical example shows the Canto line (top) and the Tenore line (bottom) for a fifth inversion. The Canto line contains a sequence of notes with various accidentals and rests, marked with asterisks. The Tenore line contains a sequence of notes, also marked with asterisks. The notes are connected by stems, and the piece ends with a double bar line.

Per far vn Contrapunto, che se riuolta vna sesta più bassa, non bisogna far quinte, ne terze semplici, ne due terze composte, cioè duodecime'

Canto

Tenore

This musical example shows a Canto line (top) and a Tenore line (bottom) in C major. The Canto line contains a sequence of notes with various accidentals and rests, marked with asterisks. The Tenore line contains a sequence of notes, also marked with asterisks. The notes are connected by stems, and the piece ends with a double bar line.

Canto riuoltato per sesta bassa,

Tenore

This musical example shows the Canto line (top) and the Tenore line (bottom) for a sixth inversion. The Canto line contains a sequence of notes with various accidentals and rests, marked with asterisks. The Tenore line contains a sequence of notes, also marked with asterisks. The notes are connected by stems, and the piece ends with a double bar line.

47

Per far vn Contrapunto, che rioltca vna ottatfa più bassa, non bisogna far quinta semplice,
ma duodécima, si & si deuono fuggir le ottaue.

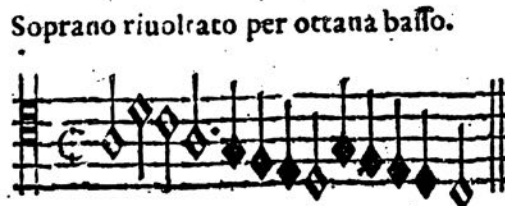
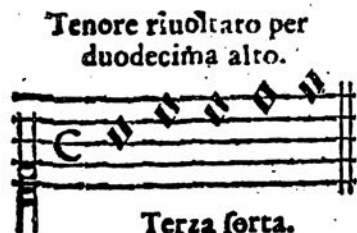


Per far vn Contrapunto che riuolta in più, & diuersi modi.

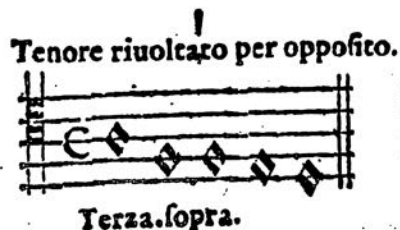
SI può far vn Contrapunto, che l'istesso si possa cantare, in più, & diuersi modi, con varij riuoltamenti, incominciando dalla duodécima, con vna parte, che dica terza con il contrapunto, come in questo esemplo si potrà vedere, & vn'altra terza con il Tenore, per questo non bisogna far sesta, ne due terze, & far che fra il contrapunto, & il canto fermo possa caper la parte che canta terza, bisogna de non legar quarta, ne settima, auertir di fuggire di non venir all'vnisono quella parte che fa il contrapunto, e questo si può far così sopra Canto fermo, come Canto figurato, auuertendo che quando si compone, si faccia di modo, che non ci nasca qual ch'inconueniente di mal contrapunto alli riuolgimenti, & vn'altra parte puo dir terza sopra il Canto fermo.



L'istesso rivolta alla duodecima, con vna parte che dica la terza di sopra al contrapunto, come qui si vede; vn'altra parte potrà dir vna terza sotto il Canto fermo.



Si può ancora l'istesso riuoltare per il contrario così il Canto fermo, come il contrapunto con varij mouimenti con la parte, che dirà terza sotto il Contrapunto, come nel sotto posto effempio si vede vn'altra potrà dir terza sopra il Canto fermo.



L'istesso sopraposto Contrapunto riuoltato per opposto, si può riuoltare per duodecima, come qui si vede, vn'altra parte potrà dir vna terza sotto il Canto fermo.

Canto.

Terza sotto.

Canto riuoltato.

This section contains three staves of music. The first staff is labeled 'Canto.' and shows a cantus firmus with a treble clef and a common time signature. The second staff is labeled 'Terza sotto.' and shows the cantus firmus with a third below it. The third staff is labeled 'Canto riuoltato.' and shows the cantus firmus with a third above it. The notes are diamond-shaped and connected by lines.

Può riuoltar l'istesso per decima, si come è riuoltato per duodecima, con l'istessa sopraposta regola, si come qui si vede vn'altra parte potrà dir vna terza sopra il Canto fermo.

Terza sopra.

This section contains three staves of music. The first staff is labeled 'Terza sopra.' and shows the cantus firmus with a third above it. The second and third staves show the cantus firmus with a third below it. The notes are diamond-shaped and connected by lines.

L'istesso, Contrapunto riuoltato per decima, si può riuoltare per opposto per contraij mouimenti, come qui si vede, vn'altra potrà dir terza sotto il Canto fermo.

Terza sotto.

This section contains three staves of music. The first staff is labeled 'Terza sotto.' and shows the cantus firmus with a third below it. The second and third staves show the cantus firmus with a third above it. The notes are diamond-shaped and connected by lines.

L'istesso si può riuoltare per opposto, con vn'altra parte, che potrà dir terza, sopra il Canto fermo.

Terza sotto.

This section contains three staves of music. The first staff is labeled 'Terza sotto.' and shows the cantus firmus with a third below it. The second and third staves show the cantus firmus with a third above it. The notes are diamond-shaped and connected by lines.

L'istesso si può riuoltar all'ottaua, uuertendo di non far quinta, come si vede, ne far due terze, ne due sette, & vna parte può dir terza terza, o ver decima con il tenor, ne ligar quarta, ne settima.



Il riuoltamento all'ottaua.



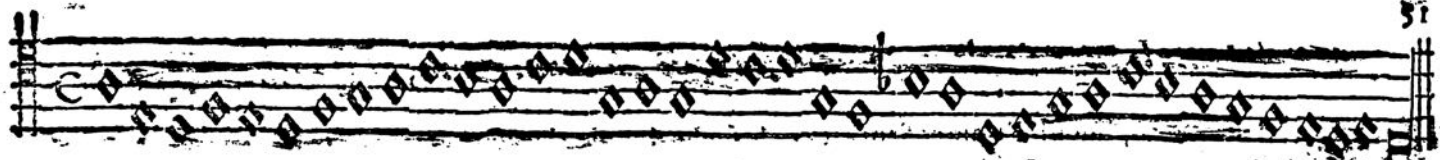
Riuolta per opposto.



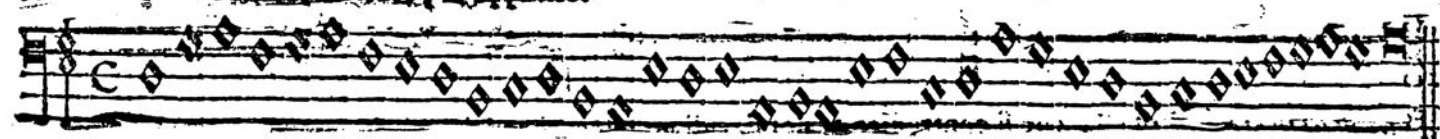
Contrapunto riuoltato per opposto.

Si può far vn Contrapunto, che si riuoltar per opposto, così il Contrapunto, come il Tenore, proibendo di non ligar quarta, ne settima, ne altre dissonanze, ne si acunon far due terze, ne due sette, come qui si vede.

Tenore



Tenore molrato per opposto.



Canto rivoltato per opposito



Quali siano le fughe rimoltate, & trauesate, et alla contraria, et Cancherizzate

Diuerse sono l'opinioni d'Compositori sopra le fughe doppie riuersate, trauesate, e contrarie, & Cancherizzate, hò visto Compositori d'autorità, che non han saputo discernere, e far differenza dall'vne, & l'altre, & à mio giuditio hanno grandemente errato, perciò che non senza cagione han sortito nome differente tra loro, come ne' seguenti esempi si può vedere.

La tughia doppia riuersata, è quella che dicono costoro alla duodecima, alla decima, & all'ottaua, & simile, come di sopra s'è visto, perche fanno doppij contrapunti, & risuolimenti.

Fuga trauesata è quella, nella quale nel Cantare cominciando nell'istesso luogo l'vn descende, e l'altro ascende per li medesimi contrarij mouimenti.

Fuga trauesata. la parte che trauesia, ò vero così.

Fuga per contrario è quella, che si contradice de nomi, e di mouimenti, come nell'esempio, il contrario del 15. & l'vz, del sol, el re, & del fa, el mi,

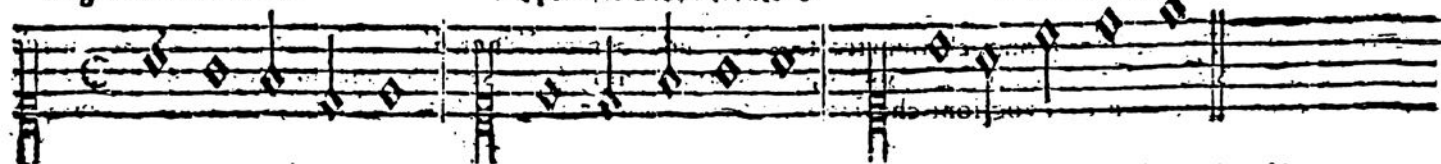
Fuga contraria. Il contrario. ò vero così

La fuga Cancherizzata è quella che cominciando dall'ultimo della fuga, & vā a guisa di canto, ò vero Gamba-ro in dietro.

Fuga cancherizzata.

La parte che cancherizza.

ò vero così.



La fuga in nome è quella la quale nomina le note per varij movimenti, come qui si vede, & molti la chiamano, fuga d'inganno.



Delle Ridette, o fughe in Canone.



AN-N-O, e gli antichi, & moderni usato una sorte di fuga, chiamata Riditta, ò vero fuga in Canone, & altri l'hanno usata nel principio, altri in mezzo, & altri in fine; à me pare con sopportatione de gli altri, che facciano assai meglio coloro, che in fine l'usino: percioche nel fine più, che in vn'altro luogo fa migliore effetto, & all'hora più quando la parte che comincia la Riditta finisce in qualche bella cadenza, e che sopra quella cadenza finisca la parte, che la segue con vn'altra varia cadenza.

La parte che comincina la Riditta.

Tenore.



Canto

La parte che segue la riditta.

Alto



Basso.



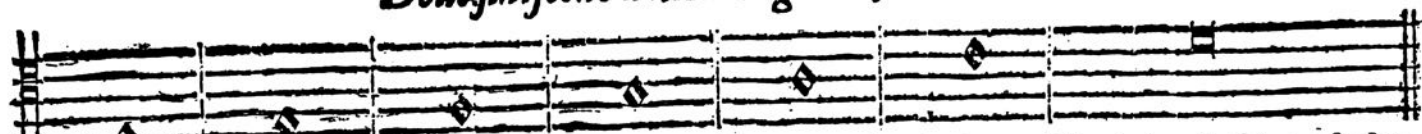
La fuga Regale è quella che dice ciascuno come l'altro da molti, e chiamata fuga ordinaria, & perche è tanto nota à tutti, per questo non ci metto esemplo. Benche

Come li Tuoni sono dodeci.

BENCHE molti si veggono, ch'anno trattato de i tuoni composti, non dimeno, hauendomelo V.S. com-
dato, & considerato le diuersi opinioni, che da diuersi diuersamente si tengono, in assegnar quanti siano i
tuoni (perciò eh' altri vogliono che siano quattro altri sei, altri otto, & altri dodici) non m'è parso fuor di
proposito dir sopra questi alcuna cosa (e lasciàdo al tutto da parte, il ragionar delle specie, delle lor qua-
te, e quarte, onde deriuino, e qual sia la prima, e quale la seconda specie). Parlerò solo per quāto sarà'l mio potere,
de i dodici tuoni, & come siano dodici nō ostante che gli antichi habbino tenuto, che siano otto: nō per ciò, gli altri
quattro à cōpimento di dodici nō si ritrouano, essendo che haueano varij nomi, onde erano detti cōmitti, gl'yl-
lumi quattro; Et regolari; gli otto primieri. Ancor chē il settimo, & l'ottauo seruendosi delle quarte del primo, &
secondo tuono; più tosto dourebbe chiamar cōmitti, che regolare; perciò che que si chiamano cōmitti, ch'ati-
no le specie di doi tuoni, come per caggion d'esempio il nono tuono chiamato da gli antichi cōmitti si serue della
quinta del primo, che dice, re, la, & de la quarta del terzo, che dice mi, la; Onde per partecipar, e del primo, e del
terzo; e da i moderni chiamato nono. Si che a mio giudicio, e questi, e quelli hanno ragione; ma per porgli
per ordine, & per mostrar, per ragione che siano dodici, comincerò dall'ottauo, & settimo, come da quei che si
terminano in G, sol, re, vt acuto: L'ottauo ha la sua quarta D, sol, re graue, & il settimo in G, sol, re, vt, sopr'a cutò, cosa
come in G, sol, re, vt, sonò i doi primi cōmitti ragioneuolmente in A, la, mi, re, acuto, è posto il nono, è decimo; ac-
cò che B fa, b mi, non haueo le sue quarte, e quinte naturali, se ne passi in C, sol, fa, vt, acuto; L'vndecimo, & duode-
cimo. Segue appresso in D, la, sol, re, acuto il primo, & il secòdo come per ottaua trasportato più alto; è così succe-
ssiuamente vanno ad infinitum. M'ha parso far questo trascurso per mostrar, come vadano ordinati naturalmente,
in D, sol, re, graue termina il primo, & il secòdo tuono, & in E, la, mi graue il terzo, è quarto, in F, fa, vt graue: il qui-
to, è settimo; In G, sol, re vt acuto il settimo, & ottauo. In A, la, mi, re acuto, il nono, & decimo. In C, sol, fa, vt acuto,
vndecimo, & duodecimo; e questi sono i tuoni naturali, e regolari, e gli stessi in altri luoghi ad altri si dicano tra-
sportati, & da altri finiti, come appresso mostrerò.

Non lascerò di dire come chiaramente sono dodici li tuoni, essendo che tuono non vuol dir altro che vna cōpo-
sitione d'vna ottaua, & come hanemo sette ottaua alla mano leuandone vno, la quale è B fa B mi, che non hane la
quarta, & quinta naturale restano sei ottaua duplicandoli fanno li dodici, anchora le sopra dette dodici ottaua hā-
no le lor quinte, & le lor quarte variate, come a dire hanno li leptoni più vicino, & più lontano dal loro princi-
pio, & dal loro mezz, & per questo hanno variati nomi.

Doue finiscono li tuoni regolari, e naturali.



Primo, & Secondo Terzo, & Quarto. Quinto, & Sesto. Settimo, & Ottauo. Nono, & Decimo Vndecimo, & Duodecimo. Il primo, e secôdo trasportato vna vttava più alta

Esempio delle dodeci ottave, che sono i dodeci tuoni naturali, et regolari.



ON restarò di por gli essempli delle dodeci ottave, che sono i dodeci sopradetti tuoni; per ciò che come ogn'vno sa tuono non è altro che vna compositione di due consonanze, cio è d'vna quinta, e d'vna quarta; o d'vna quarta, & d'vna quinta che fanno vna ottava, la quale è chiamato tuono composto.



1. autentico. 2. placale. 3. autentico. 4. placale 5. Autentico. 6. placale. 7. autentico. 8. placale. 9. autentico. 10. placale. 11. autentico. 12. placale.

Esempio doue finiscono li tuoni finti, et trasportati.



Primo, & secondo. Terzo, quarto, quinto, & sesto. settimo & ottauo, nono, decimo. 11. & duodecimo.

Si lassa E la mi, in questi tuoni finti, si come B fa B mi, nelli tuoni regolari, e naturali, per non hauer le sue quarte, ne le sue quinte naturali.

Essem.

Essempio delle dodeci ottave finte, et trasportate, che sono i dodeci tuoni finti.

Primo. Secondo Terzo. Quarto. Quinto. Sesto.

Settimo. Ottavo. Nono trasportato. Decimo. 11. trasportato. 12. trasportato

Il Settimo si può trasportare otto voci più basso.

Come l'ottave che fanno i dodeci tuoni, non sono più di sette.

SI marauiglerà, forse alcuno hauendo di sopra fatta la dimostratione di dodeci ottave non essendo veramente più che sette, ma ho detto esser dodeci per la varietà delle quarte, & quinte che differiscono con varij fini, come nel sottoposto essempio appare.

Primo, & Ottavo.

Il primo, & ottavo tuono, vna istessa ottava.

Secondo, & Nono.

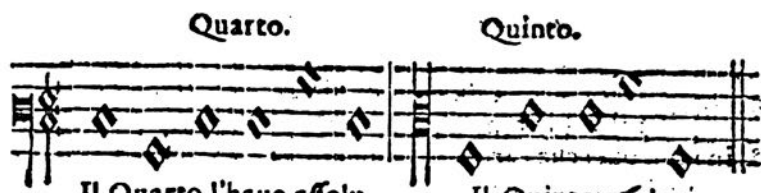
Il Secondo, & nono tuono in vna istessa ottava.

Oue chiaramente si vede che il primo tuono procede con la quinta dicendo, re fa, & re sol, l'ottauo nel medesimo luogo dice re sol, & vt sol, finendo in G sol re vt, & benché sia vn'istessa ottaua da estremo ad estremo, hà però varij mezi, & varij fini, & per tal varietà sono da me detti, due ottauæ,

La medema differenza è tra il secondo & nono, che è fra il primo, & ottauo delle quarte, & delle quinte & delli fini, & così ancor vanno tutti gli altri.



Il terzo, & Decimo tuono in vna istessa ottaua.



Il Quarto l'haue assolutamente,

Il Quinto assolutamente,



Sesto, & Vndecimo in vna istessa ottaua.



Settimo, & Duodecimo in vna istessa ottaua.

Si che come hò detto, hò voluto chiamare le dodici orraue, per le dodici variationi che in loro si veggono delle quali si componganò i sopradetti dodici tuoni, & giungasi à questo che il medesimo effetto fanno i trasportati, & i finti.

Come il tenore deue offeruare il tuono.

AVENDO di sopra ragionato de i dodici tuoni, & come siano dodici, restami à dire de i loro principi, & fini, massime, essendo molte opinioni sopra qual parte si debbia giudicare il tuono, perciò che altri dicono che è da giudicarsi per lo basso, come fondamento dell'altre parti, & altri à quati sopra acconsentito per lo tenore, come per quello che dal suo effetto hà preso il nome, cioè che tenghi, & offerui il tuono, & in vero quei che dicono il tuono offeruarsi dal basso, errano grauemente, perciò che gran confusione farebbe tra musici, essendo che se il primo tuono formato in D, sol, re, per lo tenore, si giudicasse per lo basso, composto sopra detto tenore, e sarebbe secondo, & non primo, che giudicandosi per lo soprano farebbe primo, & per il contr'alto secondo; sì che mai si peruenirebbe alla vera cognition del tuono; onde essendo veramente detto il tenore, da tenere il tuono, da questo è da giudicarsi, il che sempre è stato da i Musici antichi offeruato, & auuenga che alcuna volta il tenore non finisca nel suo proprio, & natural luogo come sarebbe à dire vna terza, ò vero vna quinta più alta, nõ perciò è da togliere la sua giurisdictione, perciò che questo auuiene da lo scambiarsi con vn'altra parte, la quale finirà al suo luogo, come in diuerse opere di molti huomini di autorità si vede, & per questo io lodarei, che prima che si giudichi il tuono, si riguardasse ancor per tutte le parti per lo scambiare che fa nel fine.

Dimostrazione de' dodici tuoni naturali, et regolari con li finti, et trasportati.

NON resterà di far vna semplice dimostrazione de i tuoni regolari finti, e trasportati, e prima de i dodici regolari, che hanno le lor specie naturali, cominciando dal primo, che è quel che termina in D, sol, re, acuto giudicando, e quelli, e gli altri sempre per il tenore, & si fa con queste chiaue,

Canto

Alto

Tenore

Basso

La causa, perche li tuoni sono finti, et transportati.



A causa onde son nati i tuoni, finti, transportati (non essendo differenza dal finto al naturale) sono stati i musici stromentali che hauendo per essempio vna opera nel primo tuono naturale, cheò per l'istrumento, ò per le voci cantanti sopra tale Instrumento fusse bassa, la fingono in vna quarta ad alto, che viene in G, sol, re, vt acuto, cantando per b, molle, & fa l'istesso che farebbe il naturale chiamandosi primo tuono

finto vna quarta ad alto, & così ancora si fusse troppo alto fingerfi vna quinta più bassa si come si vede nel seguente
 essempio del secondo tuono: e così faranno li trasportati, & si fa con queste chiaue.

Primo tuono finto.



Come il secondo tuono non si può far nel suo luogo naturale.

L secondo tuono non potendo farsi nel suo proprio luogo (come si vede che quasi mai da nessuno vi è stato usato essendo che il tenore offerua il tuono volendo farsi alla quarta di sotto D, sol, re, graue venendo in A, re, graue faria troppo basso per tenore) si trasporta vna ottaua più alta, che viene ad esser in D, sol, re, acuto; la cui quarta à basso faria in A, la, mi, re, acuto, & la quinta in A, la mi re sopra acuto, & così sarà secondo tuono naturale, & trasportato vna ottaua più alta si fa con queste chiauue.

Secondo tuono naturale.



Il medesimo si finge vna quinta basso, che sarà in G, sol, re' vt acuto, purché canti per b, molle, & la sua quar-
secondo tuono finto, & si fa con questi chiau.

Secondo tuono finto.



in *fa* in *D*, *so* *re*, *grane*, *la* *quinta* in *D*, *tol*, *te*, *acuto*, & farà l'istesso effetto, che fa il sopraposto chiamandosi.



Il terzo tuono termina in E, la, mi. grave, & hà la sua quinta in b, fa, b, m^a, acuto, & la quarta in E, la, mi acuto, & perche per finir, in e, la, mi. & per rispetto de f, fa, vt, che li procede non se li può dare quinta da parte del basso nell'accadenza in scambio della quinta, e li dà la terza, che scende di quarta, ma più delle volte si fa l'accadenza in A, la, mi re, del nono tuono, come qui si fa con queste chiaui.

Terzo tuono naturale.



65

E l'istesso può fingere vna quarta piu alta che sarà in A, la; mi, re acuto, cantando per b, molle: la quinta del quale sarà in e, la, mi acuto, & la quarta in A, la mi, re sopr'acuto, & chiamarassi terzo tuono finto vna quarta piu alta, & si fa con queste chiauì.

Terzo tuono finto.



Termina il quarto tuono in E, la, mi, graue, la sua quarta in b, fa, b, mi, graue, & la quinta in b, fa b, mi, acuto; ma conciosia che il tenore venga troppo basso, come si vede nel madrigale di Cipriano à cinque, che dice, Tu piangi, e quella, che fa tal pianto; non molto l'viano al luogo suo naturale perciò che ò la trasportano nell'ottaua ad alto, ò lo fingono vna

Quarto tuono naturale



quarta

67
 quarta pur ad alto, che viene in A, la, mi, re, cantandosi per b, molle avertendo, che co-
 me il quarto naturale così il terzo si serve dell'accadenza di A, la, mi, re, che è del no-
 no si fa con queste chiaiui,



I

3

Il quarto

Il quarto tuono, finto, si fa in A, la mi re acuto, cantando per B, molle, & hà la sua quarta

Quarto tuono finto.



in E,

in E, la mi grave, & la quinta in E la mi acuto, & viene à far l'istesso, come si vede in questo esempio, & si fa con queste chiauē.



Il quin-

Il quinto tuono termina in F, fa vt graue, hà la sua quinta in C, sol, fa, vt, acuto, & la sua quarta in F, fa, vt, acuto, & si fa con queste chiauue,

Quinto tuono naturale .



71

Lo sopradetto quinto tuono si finge vna, quarta ad alto, che viene ad esser in B, fa, B, mi, acuto,
cantando per B, molle, con la sua quinta F, fa, vt acuto, & la quarta, in B, fa, B, mi sopra acuto,
ma perche viene il soprano troppo estremo, si trasporta vn'ottaua piu basso del sopradetto finto, che viene ad esser vna quinta più basso del regolare: con tutto ciò ne l'vno, ne l'altro è stato quasi mai da Compositori vsato, & si fa con queste chiaue.

Quinto tuono finto.



Come

Il sesto tuono termina in F, fa, vt graue, hà la quarta in C, fol, fa vt graue, & la sua quinta in C, fol, fa vt acuto, & si fa con queste chiaue.

Sesto Tuono naturale.



73

Si finge vna quarta più alta, che viene ad effere in B, fa, B, mi acuto, cantando per B, molle, hà la quarta in F, fa, vt, graue, & la sua quinta in F, fa, vt acuto, e si chiama fexto tuono finto, & in que-
sti luoghi non è stato quasi mai da nessuno vfato, & si fa con queste chiauē.

Sexto tuono finto.



K

Il sec.

Il settimo tuono termina in G, sol, re, vt acuto, & la sua quinta in D, la, sol, re acuto, la quarta in G, sol, re, vt sopra acuto, & si fa con queste chiauē.

Settimo tuono naturale.



E l'istesso

L'istesso può fingerfi in C, fa, vt graue, con la quinta in G, sol, re vt acuto, & la quarta in C, sol, fa, vt acuto, cantando per B. molle, chiamandosi settimo tuono finto o trasportato vn'ottaua più basso, & vna quinta del regolare, & si fa con queste chiaue.

Settimo tuono finto.



K 3

L'ottauo

L'ottavo tuono termina in G, sol, re, ut acuto, con la quarta in D, sol, re, grave, & la quinta in D, la, sol, re acuto, & si fa con queste chiauæ.

Ottavo tuono naturale.



Questo istesso si finge vna quarta più ad alto, cantando per B, molle, che farà in C, sol, fa. vt, acuto, e la sua quinta in G, sol, re, vt, sopra acuto, & la sua quarta farà in G, sol, re, vt, acuto, & chiamarassi octauo tuono finto vna quarta di sopra, & si fa con queste chiauē.

Octauo tuono finto.



Il nono tuono termina in A, la, mi, re acuto, la cui quinta in E, la, mi acuto, & la quarta in A, la, mi, re sopra acuto, & si fa con queste chiaue.

Nono tuono naturale.



Si finge

79

Si finge vna quinta più a basso, cantando per B, molle, che farà in D, sol, re graue, & hà la quinta in A, la, mi, re acuto, e la quarta in D, la, sol, re acuto, e chiamarassi il nono tuono finto vna quinta di sotto, e trasportato vn'ottaua più basso, e si fa con queste chiaue.

Nono tuono finto.



Il decimo

Il decimo tuono termina in A, la, mi, re, acuto, ha la quarta in E, la, mi, grave, & la quinta in E, la, mi, acuto, & si fa con queste chiauē.

Decimo tuono naturale.



Fingesi una quarta più alta, cantando per B, molle, che è in D, la, sol, re acuto, & la quarta in A, la, mi, re acuto, & la quinta in A, la, mi, re sopra acuto, & si chiamerà decimo tuono tanto una quarta più alto, & si fa con queste chiane.

Decimo tuono finto.



L'vndecimo tuono termina in C, sol, fa, 7^e, acuto, ha la quinta sua in C, sol, re, 6^a, sopra acuto, & la quarta in C, sol, fa, 4^a, sopr'acuto, & perche vā troppo estremo, si trasporta otto voci più basso, & si fa con queste chiauē.

Vndecimo tuono naturale.



E si fin-

83

E si finge vna quarta più alta, cantando per B molle, ch'è in F, fa, vt, graue, & hà la sua quinta in C, sol, fa, vt, acuto, & la quarta in F, fa, vt acuto, e chiamarassi vndecimo tuono finto, e trasportato vn'ottaua più basso, & si fa con queste chiaue.

Vndecimo tuono finto,



L : Il dnode.

Il duodecimo tuono termina in C, sol, fa, vt acuto, & hì la quarta in C, sol, re, vt acuto, &
la quinta in C, sol, re, vt sopra acuto, e si fa con queste chiauue.

Duodecimo tuono naturale.



Questo

83

Questo si finge vna quinta di sotto, cantando per B, molle ha la quarta in C, fa, ve gra-
ue, & la quinta in C, sol, fa, ve acuto, & si chiamara duodecimo tuono finto, & tras-
portato vna quinta più basso, & si fa con queste chiauue.

Duodecimo tuono finto.



Come

Come per musica finta si ponno fare gl'istessi tuoni in altri luoghi.



Auendo già dimostrato i tuoni naturali finti, e trasportati, restami a dimostrar con essemplio, come gl'istessi per tutti si ponno fingere con questo, b, ouero con questo x segno, hò dettto gl'istessi, acciò che ancor che siano finti, non per questo son altri tuoni, ma li medesimi (si potrà vedere) li quali spetie si seruono delli tuoni regolari, & per quelli deuono nominarli, come sotto questo essemplio, che procede con il re, la, & re, sol, ch'è proprio del primo, & così si potran giudicar tutti gli altri.

Musica Fintz

87

Si cantano come se fussero
queste chiaue poste qui
ultimo .



Musica

Musica Finta

Si cantano come se fussero
queste chiauue poste qui
vittimo .

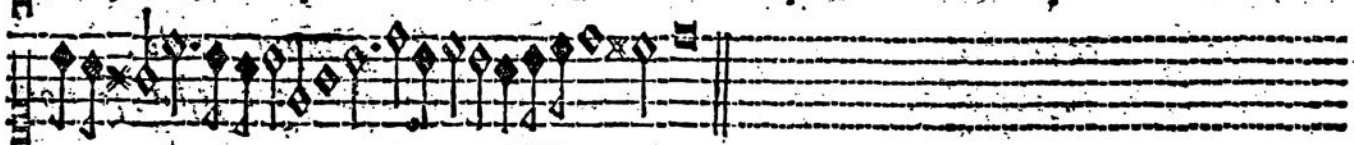
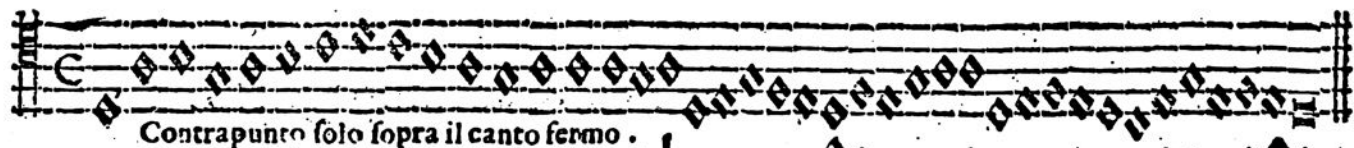


Come

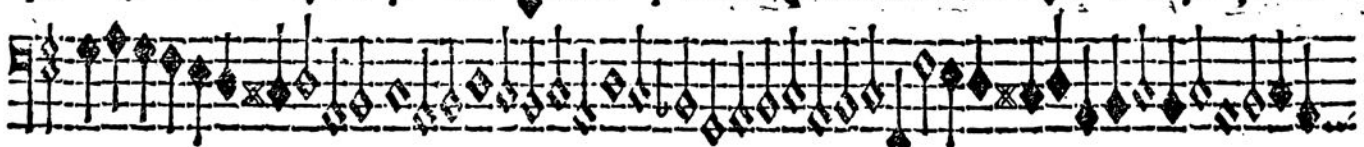
Come si fa il contrapunto solo, & accompagnato.

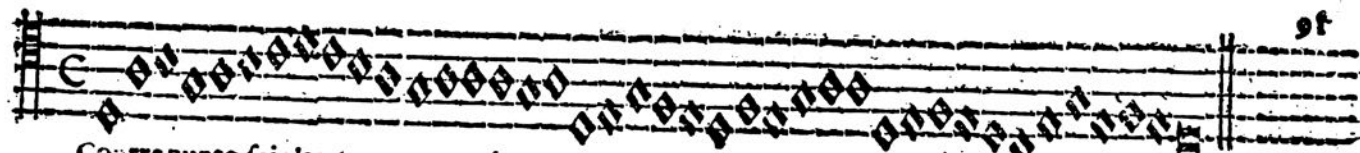
NON restarò di non fare un' esempio della differenza, che deue fare un contrapuntisto quando fa un contrapunto solo sopra il canto fermo, & quella, che si fa accompagnato, dico di quelli, che si fa in Chiesa à più voci sopra il canto fermo, quello, che si fa solo deue attendere il contrapuntisto di osservare il più che sia possibile, & deue attendere a fare belli, & vaghi passaggi, con bellissime ligature, e con accadentie fuggite, come in questo esempio si vede.

Il Contrapunto, che si fa in compagnia, si deue auertire di non fare sesta, se non all'ultimo, quando si fa l'accadentia, & non si deue ligare dissonanza, ma si deue attendere a fare belli, et vaghi passaggi, & non importa, che non osserua, & si chiama contrapunto sciolto per cantare in compagnia, & si deue auertire di non scendere sotto il tenore, cioè il canto fermo.

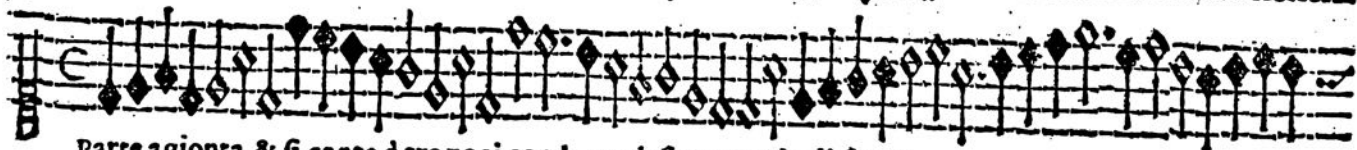


Contrapunto sopra il Canto fermo per lo Basso.

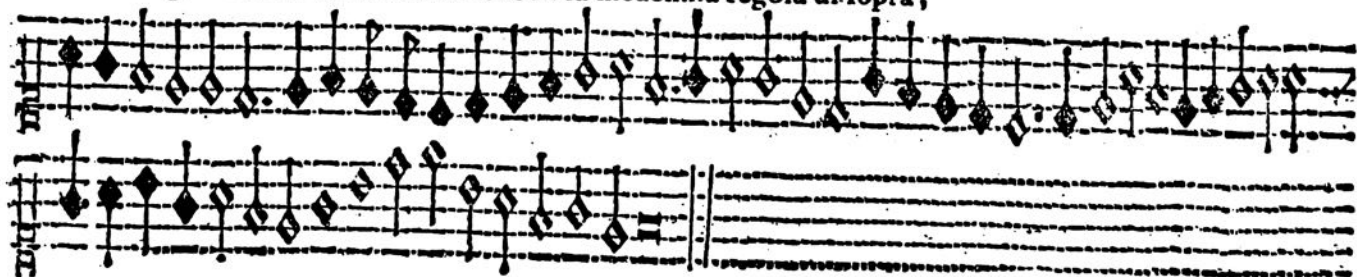


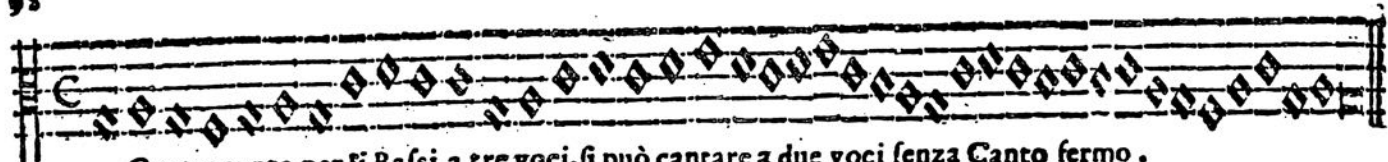


Contrapunto sciolto per cantare in compagnia, il quale è fatto senza festa, e senza ligare dissonanza.

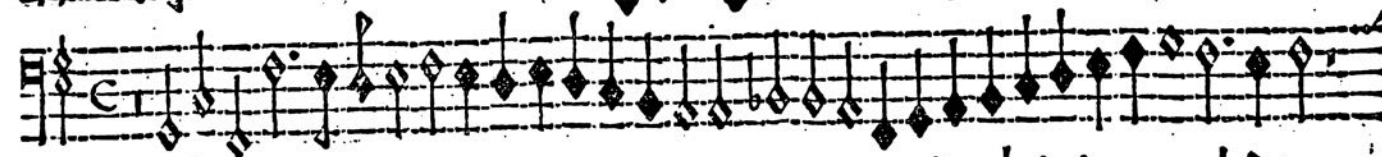
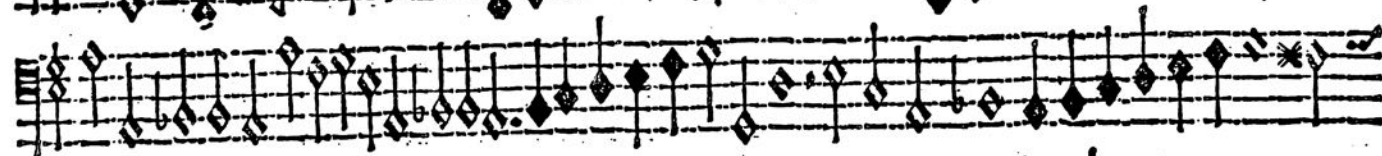


Parte agionta, & si canta à tre voci con la medesima regola di sopra,





Contrapunto per li Bassi a tre voci, si può cantare a due voci senza Canto fermo.



TRAT.

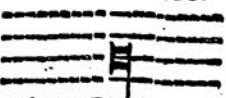
TRATTATO BREVISSIMO INTORNO ALLE PRO- portioni cantabili, composte dalli pratici Musici, nelle loro Messe, Mottet- ti, Madrigali, & altre opere, non da tutti intese con le inconuenienze, che tra loro ponno occorrere, scritto da D. Gio. Battista Olifante .

E PRIMO delle cinque figure essenziali; sottoposte alle quattro figure de perfectione, quale sono la massima
 la lunga breue, e semibreue, & ogni figura di queste haue la sua propinqua di alteratione, cioè la massi-
 ma perfetta, la lunga alterata, la lunga poi perfetta, la breue alterata, la breue pur perfetta, la semibreue
 alterata, la semibreue ancor perfetta la minima è alterata; Per questo sono cinque le figure essenziali, e quat-
 tro le perfectibili, & imperfectibili.

Modo maggiore.



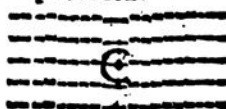
Modo minore.



Tempo perfetto



Tempo imperfet-
 to, e prolazione
 perfetta.



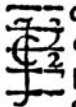
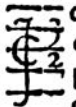
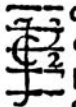
In maniera, che al modo maggiore si soggetta la massima, al minore la lunga al tempo la breue, e alla pro-
 latione la semibreue. . Hor

Hor per dar miglior cognitione delle sudette 4. figure diremo, che ponno elle esser di due modi, cioè perfecte, & imperfette, perfetta sarà sequitando la sua simil nota, o pausa dell'istesso valore sottoposte pero sotto al segno loro, come hò detto di sopra, cioè, che la massima sia sotto al modo maggiore perfetto la lunga al modo minore perfetto, la breue al tempo perfetto la semibreue al tempo imperfetto con la prolazione essendo così state ordinate da nostri antecessori, che fero tanto studio in questa materia, e per intendere tal perfectione si saprà, che si come essendo il numero di due imperfetto, perfetto è il numero di tre, perche omne trinum est perfectum: diremo anco, che imperfetta si chiama la massima quando è di due lunghe, ma perfetta sarà quando valerà tre, e così nell'altre. Auertédo però, che si segnano dal primo del canto con questi sottoposti segni, acciò ogni figura habbia la sua perfectione sequitando la sua simile a se.

Similis ante sibi similem prima perficitur.



Talche concorrendo due note simili la prima sarà perfetta o per nota, o per pausa dell'istesso valore, ouero due pause poste parimente dentro di vna riga dell'istesso valore delle note, che si cantano, vbi dicitur quadrata ante quadratam prima perficitur, & ancor che la seconda figura fusse nera, tutta volta la prima sarà perfetta purché ve sia loco, onde si pigli detta perfectione, cioè dalli segni sopra mostrati perche si non sarà perfetto il segno, manco la nota hauerà perfectione. Di qui nasce l'errore di alcuni, che vogliono ponere l'emiolia, oue non hà luogo di nulla perfectione a rispetto della negrezza. poi vogliono, che le pause siano perfette, Se ben alcuni Compositori con la regola vniuersale, che la pausa non può pater imperfettione, se sono compiaciuti in questo modo, e con tutto ciò all'hora la pausa non può esser

esser imperfetta quando hà da doue pigliar la perfettione ancora che non sequitasse la simile à se come nelli quattro tempi segnati di sopra la pausa non può esser imperfetta perche hà da doue pigliare la perfettione, così han segnato molti vn segno imperfetto come questo  con la zifra, o sex qui altera, volendo che le pause siano perfette, ne questo può concedersi perciò  che se la nota la quale è maggiore della pausa non è perfetta, in che modo vole esser perfetta la  pausa? Di vn'altro modo han voluto, che le quattro sopradette figure possono esser perfette, quando poneuano due minori dentro due maggiori, voleuano che la prima delle maggiori fosse perfetta, la seconda delle minori fusse alterata cioè giunta vna di più, il che fero con molto giudicio giache voleano, che non solamente due minori, ma ancora tre, cinque, o sei facessero l'istesso effetto purché l'ultima delle cinque minori fusse sempre alterata, il che faceuano per eguagliare il numero ternario, delche qui di sotto si pongono li essemplij con segni, e tempi loro.



Poneuano ancora vn'altro punto di sotto della nota, accio non fosse punto cantabile, o per dir meglio di augmentatione, ma solo di perfettione, e voleuano, che detto punto facesse perfetta l'ultima quantità di detto corpo di detta nota, atteso che non sequitaua il simile all'ultima quantità come verbi gratia.



E questo punto lo chiamauano punto di perfettione.

Punto ancora di augmentatione da perfettione per perche detto punto giunge la metà della valuta della nota, e la fa perfetta ancorche non segua simile a se come vedete.



E pur sèpre perfetta la vltima nota della sesquialtera, entrâdo nel tēpo binario, etiã che nō segua sua simile. Punto d'imperfettione, & alteratione sarà quello, che si ponerà frà tre minori dentro di due maggiori, come per essemplio.



Fa che la prima delle maggiori sia imperfetta, e l'ultima delle minori sia alterata
 Questi dubij sogliono occorrere nelle proportioni, & essendoci molte questioni, Io l'hò dichiarate al miglior
 modo c'ho potuto, ma per non esser troppo lungo finisco.

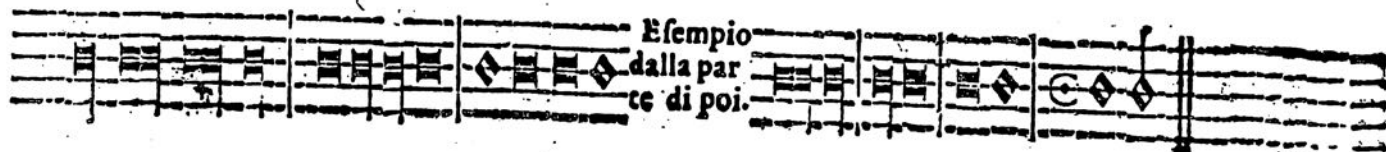
Dell'imperfettioni.

Si è trattato infino ad hora delle perfettioni, bene anco sarà trattare delle imperfettioni, quia vbi datur perfe-
 ctio cadit imperfectio, Dico dunque, che per tre modi può esser la nota imperfetta quale era perfetta, cioè
 Prima per punto di diuisione, secondo con ponere la minore imprincipio della battuta, e poi la maggiore con
 vn'altra maggiore simile, Terza con far dette note nere di corpo.

Primo esemplo dell'imperfettioni.



Secondo esemplo dalla parte di nanzi.



Esemplo

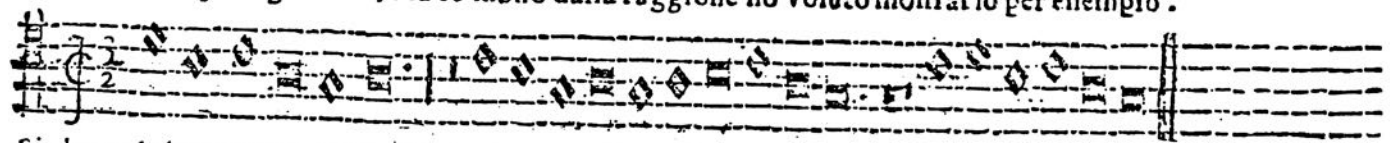
dalla par-
te di poi.

Ter-



In quanto al primo esēpio, il punto di diuisione fa imperfetta la prima delle maggiori l'istesso fa per il secondo esēpio ponendo la minore auanti della maggiore in due maniere, vna dalla parte di nanzi, e l'altra dalla parte poi come alcuni non l'hanno bene intesa. Ma pur si compiacino con quella regola trita, che *similis ante similem nunquam potest imperfecti*, non sapendo, che ogni regola pare alcuna eccezione, che si non tollie così non sarebbe scritto, che la minore può fare imperfetta la maggiore della parte di nanzi e dalla parte. dopo così ancora per il Terzo esēpio, la negrezza fa imperfetta la nota, che douria esser perfetta per la regola detta di sopra delle perfezioni.

Può essere ancora imperfetta la nota per vn'altra via, cioè per il Tempo imperfetto, o per la negrezza di essa, e così le pause come hò detto di sopra, che le zifre non fanno nulla per la perfezione solo dice la zifra, che douene mandauì due a battuta, mandane tre, & in questo errore sono incorsi molti compositori già che non si può saper ogni cosa, ma io mosso dalla ragione ho voluto mostrarlo per esēpio.



Si che ne la breue, ne le pause di breue ponno esser perfette, la causa perche il tempo è imperfetto, e le sei pause vagliano per due battute, e le tre per vna, perche tre semibreue vanno per vna battuta.

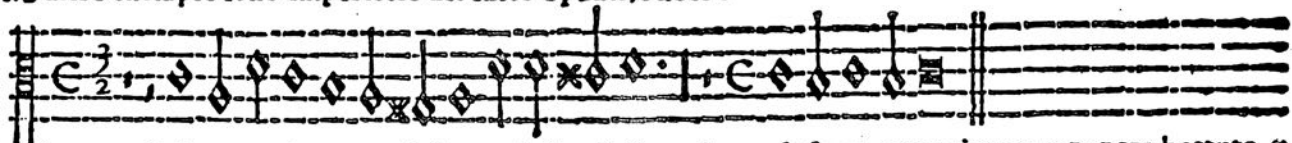
Così in questo, altro tempo ancora si ben è perfetto, non però vanno tre minime ad vna battuta, si che se n'è punto di prolatione in mezzo al tempo puro sono imperfette le note, e le pause di semibreue tantum, come vedete qui di sotto.



Ma le pause di breue, e la breue è perfetta per il tempo, che è perfetto intendendo però, che la breue non è più de sei minime, quando è perfetta, ma quando è imperfetta farà quattro, cioè vna battuta, & vn terzo come si vede di sotto.



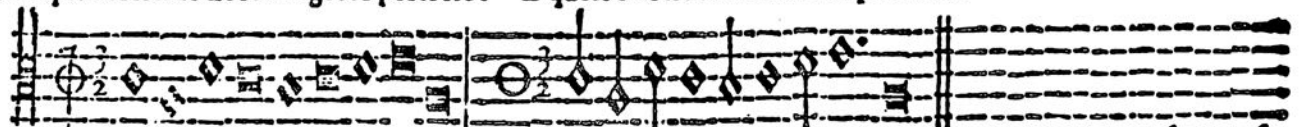
In questo altro essemplio sono imperfette del tutto e pause, e note.



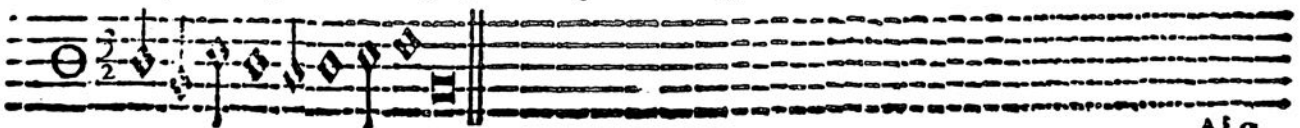
Quelle prime pause sono vna battuta, cioè tre minime le seconde pause sono noue minime, o pur tre battute, e per non esser lungo fo fine delle perfetioni, e dell'imperfetioni.

Dirò solamente come si scriue la sex qui altera, o vero la emiolia, che tutto è vna cosa istessa impotenza, ma gli vocaboli sono differenti di nome.

Sex qui altera di note maggiori perfette. E quest'è di note minori imperfette.



Allo modo di note minori, ma perfette rispetto della prolatione quale fa perfetta la semibreue, e sue pause il cui ufficio del punto posto in mezzo del segno non fa altro affetto: intendendo però la perfectione nella breue ancora, e sue pause rispetto al tempo perfetto quale sia soggetta detta breue.



Alto modo di note minori con la prolazione al tempo imperfetto quale non fa altro, che la semibreue perfecta, idest tre minime, seguendo sua simile.



L I sopradetti tempi ancora, senza zifra si suol mandare la minima in vna battuta, e si dice volgarmente cantar doppio. Allhora quando cosi vorrà il Compositore, ouero a quest'altro **C** tempo ma si poi volesse entrare nella tripla, la zifra vuol signata cosi 3 dicendo oue ne mandauì vna minima in vna battuta ne vadano tre, questo è humore.

Emiolia di note maggiori.

Emiolia di note minori.



Intorno a queste sex qui altere, & Emiolie hauria assai, che dire, ma hò voluto segnarle cosi per andare io pur con l'uso comune.

Laus Deo.

1611.

N. S.

Contrapunti riuoltati per terza.
 Contrapunti riuoltati per quarta.
 Contrapunti riuoltati per quinta.
 Contrapunti riuoltati per sesta.
 Contrapunti riuoltati per settima.
 Contrapunti riuoltati per ottaua.
 Contrapunti riuoltati per nona.
 Contrapunti riuoltati per decima.
 Contrapunti riuoltati per vndecima.
 Contrapunti riuoltati per duodecima.
 Contrapunto senza, che il tenore riuolti.
 Contrapunti riuoltati per terza bassa.
 Contrapunti riuoltati per quarta bassa.
 Contrapunti riuoltati per quinta bassa.
 Contrapunti riuoltati per sesta bassa.
 Contrapunti riuoltati per ottaua bassa.
 Per fare vn contrapunto, che si riuolti in più, &
 diuerfi modi.
 Contrapunti riuoltati per oppposito, così il
 Canto fermo, come il contrapunto.
 Quali siano le fughe riuoltate, trauesate alla
 contraria, & cancherizzate.
 Delle reditte, o fughe in canone.
 Della fuga reale.
 Come si tuoni sono dodici.
 Doue finiscono li tuoni naturali, & regolari.
 Essempio delli dodici ottaue, che sono dodici tuoni

naturali, & regolari. 54
 Essempio delle dodici ottaue finte, & trasportate
 che sono i dodici tuoni trasportati. 55
 Come l'ottaue, che fanno i dodici tuoni non
 sono più di sette. 55
 Come il Tenore deue offeruare il tuono. 57
 Dimostrattioni di dodici tuoni naturali, rego-
 lari con i finti, & trasportati. 57
 Essempio del primo tuono naturale. 58
 La causa perche li tuoni sono finti, & trasportati. 59
 Essempio del primo tuono finito, & trasportato più
 alta del regolare. 60
 Essempio del secondo tuono non si fa al suo luo-
 co naturale. 60
 Essempio del secondo tuono trasportato otto
 voci più alta. 60
 Essempio del secondo tuono finito. 61
 Essempio del terzo tuono naturale, e regolare. 62
 Essempio del terzo tuono finito vna quarta
 più alta. 63
 Essempio del quarto tuono regolare. 64
 Essempio del quarto tuono finito vna quarta
 più alta. 65
 Essempio del quinto tuono regolare. 69
 Essempio del quinto tuono naturale trasportato. 69
 Essempio del sesto tuono naturale. 68
 Essempio del sesto tuono finito. 69

Essempio del settimo tuono naturale.	70	Essempio del duodecimo tuono naturale.	95
Essempio del settimo tuono finto, & trasportato.	71	Essempio del duodecimo tuono finto, e trasportato.	80
Essempio dell'ottavo tuono regolare.	72	Come per musica finta si possano fare l'istessi	
Essempio del nono tuono finto.	73	tuoni per tutto.	
Essempio del nono tuono regolare.	74	Essempio del primo tuono finto in F, fa, vt.	84
Essempio del nono tuono finto, e trasportato.	75	Essempio del primo tuono finto in E la, mi.	84
Essempio del decimo tuono naturale.	76	Come si deue fare vn Contrapunto solo, & accompagnato.	85
Essempio del decimo tuono finto.	77		
Essempio dell'vndecimo tuono trasportato vna	78		
ottaua più bassa.			
Essempio del duodecimo tuono finto, e trasportato	89		

I L F I N E.

Imprimatur. **Petrus Antonius Ghibertus Locumtenens.**

Rutilius Gallatinus Canonicus deputatus.

M. Cherub. Veronen. Aug. Theol. Cur. Archiep. Neap. vid. Reg. fol. 17.

IN NAPOLI, Per Gio. Giacomo Carlino MDCXI.