

Prattica di musica utile  
et necessaria si al  
compositore per  
comporre i canti suoi  
regolatamente, si anco  
al cantore per [...]

Zacconi, Ludovico. Pratica di musica utile et necessaria si al compositore per comporre i canti suoi regolatamente, si anco al cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili : divisa in quattro libri ; Ne i quali si tratta delle cantilene ordinarie, de tempi de prolotioni, de proportioni, de tuoni, et della conve. 1596.

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

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

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

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

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

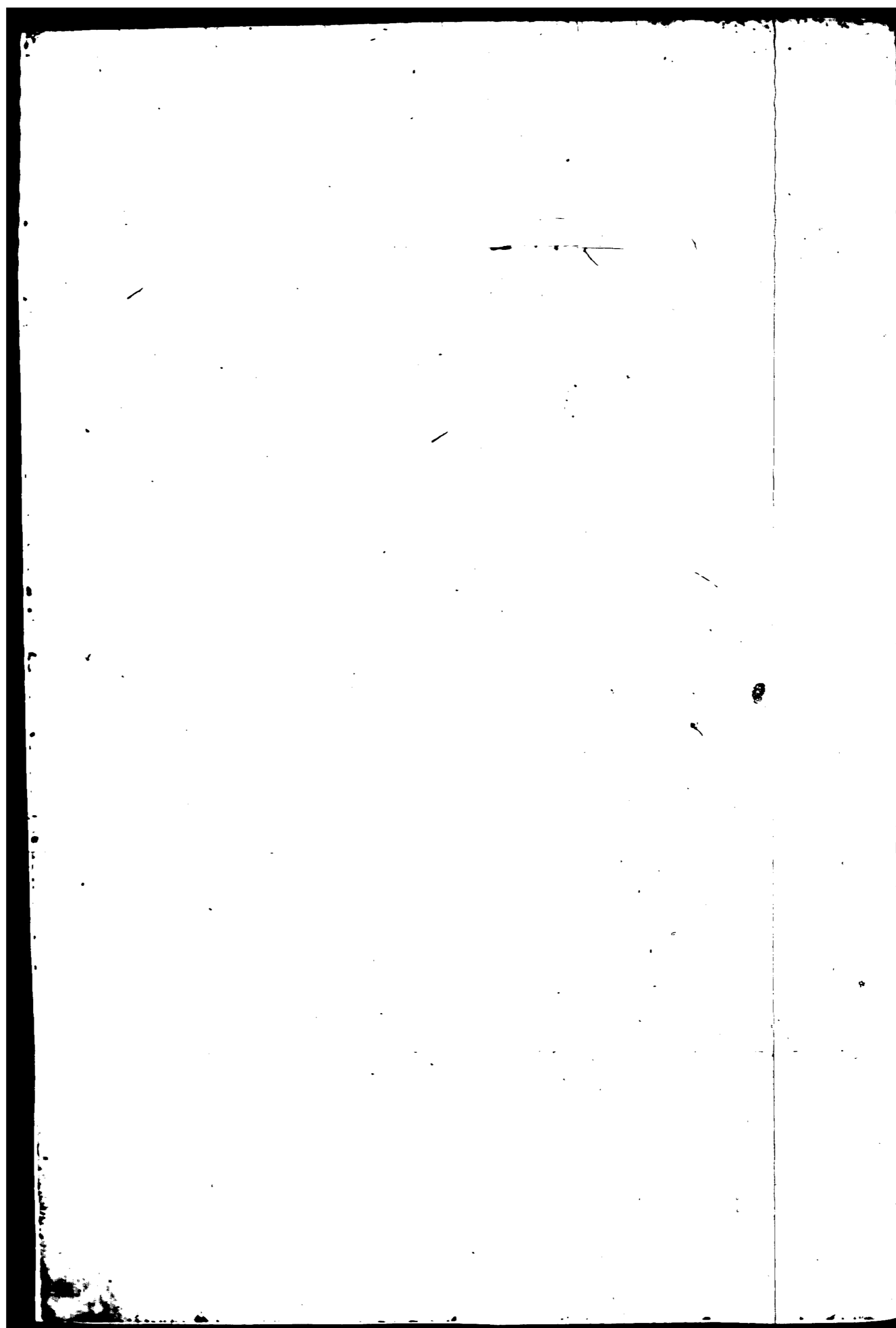
\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

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

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

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

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).



1715

P R A T T I C A  
D I M U S I C A

VTILE ET NECESSARIA SI AL COMPOSITORE per Comporre i Canti suoi regolatamente, si anco al Cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili.

DIVISA IN QUATTRO LIBRI.

NE I QUALI SI TRATTA DELLE CANTILENE ordinarie, de Tempi de Prolationi, de Proportioni, de Tuoni, et della conuenienza de tutti gli Istrumenti Musicali.

SINSEGNA A CANTAR TUTTE LE COMPOSITIONI antiche, Si dichiara tutta la Messa del Palestina titolo Lomè Armè, con altre cose d'importanza & diletteuole.

*Ultimamente s'insegna il modo di fiorir una parte con uaghi & moderni accenti.*

COMPOSTA DAL R. P. F. LODOVICO ZACCONI  
da Pefaro; del Ordine di Santo Agostino,

Musico del Serenifs. Duca di Bauiera, &c.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, M D XCVI.

Appresso Bartolomeo Carampello.

44191  
223

121625

09

19740-8

121625

AL SERENISSIMO  
ET GRATIOSISSIMO  
MIO SIG. ET PATRONE

IL SERENISS.<sup>MO</sup> G. VILELMO.  
CONTE PALATINO  
DEL RENO.

Duca dell'alta & bassa Bauiera &c.



HI serue & si ritroua in seruitù legato Serenis. Sig. non sò qual segno di maggior gratitudine possa (faticandosi) mostrare verso il suo sempre reuerito, & amato padrone, quanto che col' espor- si tutto fedelmente in suo seruitio, ò in quello che piu gl'aggrada & piace, donarli anco con la seruitù pronta & fedele vna delle sue piu care & stimate cose; che s'egli nel seruirlo con diligenza & bene, certo & securo pegno del suo buono amor li porge, donandoli poi quello ch'egli piu prezza & stima, allhora senza alcun dubbio gli ne fa certa & indubitata fede. Così s'io voglio dirli il vero, & non asconderli ciò che hò nel cuore m'assicuro bene che V. S. A. per la diligenza del mio pronto seruire conosca & sappia con quanto amore & affettione io lo serua; ma volendola ancor con altri maggior segni & opre certificarla meglio, ho meco proposto di farla piu certa & piu sicura con donarli queste nouelle & incolte mie fatiche, ( quantunque io ben conosca & scorga dalla parte sua non essercene bisogno;) le quali se bene hanno hauuto principio & sieno nate sotto la felice

memoria del Sereniss. Arciduca Carlo già mio Clementiss. Padrone, & che dal principio della sua origine & nascimento fossero dal pensier mio & mia intentione dèssignate à lui; nondimeno hauendomi l'A. V. S. dopò la sua morte con tanta gratia & fauore oltra il sommo mio contento si gratiosamente raccolto nella Tua Sereniss. Corte, & abraçciatomi qual fedelissimo suo seruitore, voglio che le non sieno d'altri, ma sieno sue qual anch'io (mercè sua) mi ritrouo essere: Et benche à i Sereniss. meriti suoi altro piu ricco & pregiato dono di questo mio humil & vile si con uerebbe, & se pur l'istesso, da altra maggior persona che di me, che sono fra serui suoi l'ultimo, o'l minimo; nondimeno perche offeruando le grandezze sue, ho veduto quanto li piaccia & aggrada gli humili & semplici affetti de seruitori suoi, ò con quanto lieto & sereno viso miri & guardi à i doni & fatiche che spesse volte da suoi, & da stranieri li son presente & donate; ho preso tanto ardire, & hora (per sua bontà & gratia) son si audace che anch'io con quella humiltà che io debbo, & à suo seruitor sedele si conuiene riuerentemente li porgo queste mie. Degnisi dunque V. S. A. d'accettarle con quella solita bontà sua che sempre suole, & esser di loro com'è di me padrone.

Di Venetia fatta il dì primo Ottobre 1592.

D. V. S. A.

Humiliss & Fedeliss.  
Seruitore.

*Fra Lodouico Zacconi.*

## A I LETTORI.



*E piu e piu volte io stesso nel publico conuersare non mi fosse abbattuto di udir questo & quello sì con audacia & prontezza scioglier le loro pungente lingue in biasmo de scrittori al peggio che fanno non riconoscendo le fatiche di penna per quello che si debbano riconoscere, io lascierei andar le presente mie fatiche senza altra ammiratione ouer difesa, perche mi basterebbe solo il pensar alle imperfettioni humane, & alla patientia che hanno i dotti in sopportar questi dicatori & lingue; ma dubbitanda io che le non passino le douute limitationi & i debbiti segni, li darò solo queste quattro parole.*

*Non si riguardano gli arbori se hanno diritti i rami e i tronchi con proportioni ben tirati, ma se v'hanno i frutti maturi & ben fatti; & molti corran al palo quantunque sappian ch'vn solo l'habbia d'hanere. Io prego ben qui ogni vno à gl'errori di stampa ò miei esser pietoso, & compassionevole, ne riguardare à gl'ornamenti, alle bellezze del dire, ò pur all'ortografia & allo stile, ma con lieto viso compatire ogni disgusto, & mala sodisfatione; perche io ho cercato nel ragionare di non esser breue portando seco la breuità oscurità & dubbitatione, ne meno d'esser poi sì longo che vi sieno pochi sensi con assai parole per causa che la lunghezza e' troppo dire seco porta dimenticanza & obliuione. Et s'alle volte i ragionamenti sono lunghi se si consideraranno l'occasione, & vi si riguarderà bene, non dubbito punto che non mi s'habbia compassione, & non mi si dia ragione. Così con pregar tutti à riceuere il buon animo mio con la mia pura intentione, & à prender di queste mie fatiche quello che piu à loro aggrada & piace, pregando ogni vno à corregger da se stesso tutti gli errori che vi troueranno scorsi come ho detto per ignoranza mia, & delle stampe, resterà à tutti vn'uniuersale di tanta benignità & cortesia fin che haurò spirito & vita sempre obligato.*



**TAVOLA DI TUTTE  
LE MATERIE PRINCIPALI  
CHE PER CAPITOLI SONO IN TUTTA  
LA PRESENTE OPERA CONTENUTE**

**Nel Primo Libro.**

<b>R</b> Aglonamento familiare intorno ai scrittori di Musica. Cap. 1. fol. 1	3
Che cosa sia Musica in universale. Cap. 2. fol. 2	3
Per le diuisioni della Musica, qual cosa sotto il nome di Musica, i Musici habbiano da intendere. Cap. 3	3
Che cosa sia Theorica, Pratica, Musico & Cantore, & chi s'intenda per Theorico Pratico Musico & Cantore. C. 4	3
Che cosa s'intenda sotto il nome di Pratica di Musica. C. 5	4
Quanto sia stato bene à ritrouar la Musica, & quanto beneficio à gli huomini apportata. C. 6	5
Quali & quanti buoni effetti produchi la Musica. C. 7	5
Qual cosa attinge piu le creature humane ad imparar di Musica. C. 8	6
Quali Musici s'intendino per Antichi, & quale sieno quelle cantilene che si chiamano antiche. C. 9	7
Di donde cauauano gli antichi gli effetti suoi Musicali. C. 10	7
Di donde procedano i proprij effetti harmonici & Musicali. C. 11	7
Se i moderni effetti Musicali hanno quella forza ch'haueano gli antichi. C. 12	8
Quali sieno gli effetti intrinseci della Musica. Cap. 13	8
Quali sieno gli effetti extrinseci della Musica. Cap. 14	8
Se gli effetti extrinseci della Musica nascano dalla dispositione de numeri, & caratteri Musicali quali sono questi caratteri. C. 15	9
In che modo si faceano l'harmonie prima che si fossero trouati questi caratteri Musicali che hora adoperiamo. C. 16	9
In che modo si sia ridotta la Musica in scienza. C. 17	9
Perche causa la Musica si sia ridotta in scienza. C. 18	10

Se la Musica non si fosse ridotta in scienza che cosa hora la fosse. C. 19	10
In che modo fu conosciuto esser buono à ridurre la Musica in scienza. C. 20	10
Quelli furono i mezzi da ridurre la Musica in scienza. C. 21	11
Se la Musica è scienza speculativa ouer reale, & della convenienza grande che ha con l'altre scienze. C. 22	11
Dell'antichità della Musica, & suoi inventori. C. 23	13
In che modo & per qual via sia stata ritrouata la Musica figurata. C. 24	13
Come, di che cosa si formi, & quante cose sono necessarie alla Musica. C. 25	15
Perche causa à collocar le figure Musicali si adoprano piu cinque corde che quattro ouer sei. C. 26	15
Quante chiasse Musicali si trouano, come, & perche causa così si formino. C. 27	16
Che cosa sia inditio, & à che seruano gl'inditij nelle cantilene. C. 28	18
Del Tempo Musicale & delle sue diuisioni. C. 29	18
Dell'origine del Tempo. C. 30	18
Come sia stato ritrouato, & di donde sia venuto questo modo di dire, Tempo per medium, & Tempo della Breue. C. 31	19
Che cosa sia, misura, tatto, & battuta. Cap. 32	20
Della diuisione del tatto & sua sumministrazione. C. 33	20
Quante sono le figure Musicali, & quale sieno. C. 34	22
Perche causa le figure Musicali non sono piu di otto. C. 35	23
Quali sieno i segni del tatto. C. 36	24
In qual luoco s'habbiano da porre i segni del tatto, & se si possano diuersamente formare. C. 37	25
Qual sia il nome delle figure Musicali, & come s'informino di suono. C. 38	26
In che modo i Musici si seruino di vt remi fatta. C. 39	26
Perche causa tutte le figure Musicali si sumministrano.	

## Tauola

ministriamo con ve re mi fa sol la, & come detti nomi fosser ritrouati. C. 40	27	pella. Cap. 67	78
Che cosa sia punto nella Musica & che effetto faccia. C. 41	27	Di qual sorte di voce si debbe far dlectione per far buona Musica. C. 68	79
Del punto di agumentatione. C. 42	28	Del modo d'incominciare à cantare, & del dar la voce alle parte. Cap. 69	78
Se le figure Musicali si possano fare sotto altra forma. C. 43	28	De tutti quasi inditi che dimostrano il fine delle cantilene. C. 70	78
Delle legature & figure legabili. C. 44	29	Per qual segni si finiscano le cantilene. Cap. 71	80
Delle figure oscure legate & sciolte & del suo valore. C. 45	31	Della fine che hanno le Villanelle, & le Canonette. Ca. 72	80
Se le figure minori possano esser anteposte alle maggiori, & come lo si antepongano. cap. 46	33	In che modo le Villanelle & l'altra Barzellette possano contradire, & non esser soggette alle regole Musicali. Cap. 73	81
Delle pause sospiri & mezzi sospiri. C. 47	34	Quali sieno gli oblighi principali del Compositore. Cap. 74	81
Che cosa sia b molle & b quadro. C. 48	36	Quali sieno gli principali oblighi del Cantore. Cap. 75	82
Dell'uso di b molle, & di b quadro. Capitolo 49	36	In qual caso tanto il sicuro, quanto che il timido cantante può cadere in vn notabil errore. Cap. 76	82
Del Diesis che cosa sia & perche causa nella Musica s'adoperi. C. 50	38	Nelle gratiose vaghezze & vaghi accenti delle cantilene ordinarie & commune, qual sia schiuandola si debbe piu fuggire. capitolo 77	86
Se si può in luoco del Diesis porre il b quadro, & in che luoco li deue porre. C. 51	40	Se tutte le vaghezze & maniere di cantare che stanno bene & si concedano à vna parte, si concede all'altra. Cap. 78	83
Delle sincope con le sue vere & reale distinzioni à perfetta demonstratione di che cosa sieno. C. 52	40	Qual cura, & auertenza habbeano gli antichi nel segnar i loro canti, & che particolari autorità habbiano i Compositori, tenuto al presente da Cantori semplici quasi per inconueniente. Cap. 79	85
Di alcune straganze che si trouano nella Musica. C. 53	42	Quante di quella sottigliezza antiche, & moderni habbiano demesse, conosciute per sottigliezze di poco momento, & quasi da niente. Ca. 80	84
D'alcuni passi difficili poche volte usati, & della difficultà che hanno i Cantori à dirli bene. Ca. 54	43		
Alcune altre difficultà non da tutti conosciute. C. 55	44		
Che cosa sia Canon, & come vadi cantato. Cap. 56	44		
In quanti modi vna composition sola si possi cantare. Cap. 57	47		
Se la natura ò l'arte c'insegna à cantar di Musica. Ca. 58	50		
Del nouo & moderno modo d'insegnar à cantare. Cap. 59	51		
Da chi si ha da cercare d'imparar à cantar di Musica, & qual cosa vn scolare habbia da imparar prima. Cap. 60	51		
Chi & quale debba essere il Cantore. C. 61	53		
Delle particolare qualità del Cantore. Capitolo 62	54		
In che modo si possano cantar con gratia le figure Musicali. Cap. 63	55		
Come & in che modo si cantino le parole sotto le figure Musicali. C. 64	57		
Di quanto giouamento per le parole sia stato il punto d'agumentatione. Cap. 65	57		
Che stile si tenghi nel far di gorgia, & dell'uso de i moderni passaggi. Ca. 66	58		
Chi & quale debba essere il maestro di Cantore. Cap. 67	58		

### Nel Secondo Libro.

Che cosa sia Modo Tempo & Prolatione in commune. Cap. 1	86
Come & da che cosa habbiano hauuto origine il Modo il Tempo, & la Prolatione. Capitolo 2	86
Se le specie de Prolationi & Modali si possano usare senza che c'intrauenghi il Tempo. Cap. 3	86
Del Tempo perfetto & del suo segno. Capitolo 4	87
Come si procede per dare & torre la perfectione alle figure nel Tempo perfetto. Capitolo 5	87

Del

## Tauola

<p>Del punto di diuisione &amp; di alteratione. Capitulo 6 89</p> <p>Del punto di perfectione. Ca. 7 89</p> <p>La che cosa &amp; in quale occasione i Compilatori antichi habbiano errato, nell'assegnar il valore alle figure del Tempo perfetto. Cap. 8 91</p> <p>Come tutte queste regole del Tempo perfetto si adattano alle specie Modale, alle Prolationi, &amp; alle Proportioni. Cap. 9 91</p> <p>Come si proceda nelle cantilene che sono segnate con gl'inditij del Tempo, &amp; hanno con essi i segni del Modo, &amp; delle Prolationi. Cap. 10 92</p> <p>La diuisione delle specie Modali, del Tempo &amp; delle Prolationi. Cap. 11 93</p> <p>Con che occasione, &amp; per qual causa si sia diuiso il Modo, il Tempo, &amp; la Prolatione. Cap. 12 94</p> <p>Se possano in qual si voglia specie di cantilene intrare tutte le figure Musicali. Capitulo 13 94</p> <p>Quali sieno gl'inditij &amp; segni del Modo, &amp; della Prolatione. Cap. 14 95</p> <p>Se le specie Modali possano stare con le Prolationi. Ca. 15 95</p> <p>Quando il Modo, &amp; le Prolationi sono insieme con il Tempo chi di loro dua domini le cantilene. Cap. 16 96</p> <p>Doi particolari auertimenti intorno alle specie Modale con alcune cose da moderni osservate &amp; non conosciute. Cap. 17 96</p> <p>Vn'ordine che tengono i Compilatori nel còporre che molti non fanno le cause, &amp; qual ordine si doueria tenere se si componesse vna cantilena Modale. Cap. 18 98</p> <p>Quali sieno i valori delle figure del Modo &amp; del Tempo. Cap. 19 99</p> <p>Se tutti i valori delle figure del Modo, &amp; del Tempo si possano con altri valori comparare. Cap. 20 100</p> <p>Come si procede nella numeratione delle pause Modali, del Tempo, &amp; delle Prolationi. Cap. 21 101</p> <p>Quando le figure del Modo, &amp; del Tempo mancino della loro perfectione. Capitulo 22 102</p> <p>Auertimento particolare sopra le figure alterate, &amp; diuise delle specie Modali, &amp; del Tempo. Cap. 23 103</p> <p>Se le due principali specie Modali si possano variare &amp; con che mezzo le si variano. Cap. 24 104</p> <p>Se la zifra binaria nelle còpositioni del Tem-</p>	<p>po &amp; le Modali fa sempre vn medesimo effetto, ouero opera diuersa. Capitulo 25 105</p> <p>Come si diuidano, &amp; quale sieno le specie delle Prolationi. Cap. 26 106</p> <p>Qual sia il tatto delle Prolationi, &amp; perche causa vogliano piu vn tatto che l'altro. Cap. 27 106</p> <p>Perche causa le specie delle Prolationi sono solamente dua &amp; non quattro come le specie Modali. Cap. 28 107</p> <p>Se tutte le figure Musicali possano intrauenire nelle Prolationi. Cap. 29 107</p> <p>Se le Prolationi vanno cantate sotto il tatto eguale ouero ineguale. Cap. 30 108</p> <p>Perche causa quando le Prolationi non sono segnate con altri segni che cò li segni suoi, vanno cantate in foggia di Proportione; &amp; quando che hanno la ternaria zifra si cantano con il tatto delle cantilene ordinarie secondo il numero delle figure. Ca. 31 109</p> <p>Qual sia propriamente la vera &amp; natural Prolatione perfetta. Cap. 32 109</p> <p>Quante belle cose ci manifesti il superiore effetto, &amp; per lui nelle Prolationi quante cose difficile s'imparano che non si veggano nelle regole. Cap. 33 111</p> <p>Qual sia la naturale Prolatione imperfetta. Cap. 34 112</p> <p>Auertimento particolare intorno alle Prolationi semplice. Cap. 35 113</p> <p>Se le Prolationi si possano in altra foggia considerare. Cap. 36 114</p> <p>Che cosa s'habbia da osservare per sapere il proprio valore delle figure delle Prolationi composte. Cap. 37 115</p> <p>Come si proua esser il vero, che nelle Prolationi si possi cantare vna Minima per tatto se di sopra sempre n'habbiamo veduto andare tre. Cap. 38 115</p> <p>Quanta diligenza &amp; osservatione bisogna hauere nelle cantilene delle Prolationi. Capitulo 39 122</p> <p>Come fuori delle specie Modali, &amp; di Prolatione non si trouano valori di figure per poter comporre, senza non intrare nelle maniere ordinarie. Cap. 40 123</p> <p>Come nelle Prolationi imperfette possono essere le figure perfette, diuise &amp; alterate. Cap. 41 123</p> <p>Perche causa in conseruatione delle figure bianche, le figure imperfette delle Prolationi non si segnano con qualche punto. Capitulo 42 123</p> <p style="text-align: right;">Se li</p>
---	--



## Tauola

ti nelle corde Musicali. Cap. 19	146	alle cantilene ordinarie. Cap. 36	153
Di dode sieno deriuati i nomi de i sudetti cin- qui generi. Cap. 20	147	Quante specie de Proportioni se ritrovano. Cap. 37	153
Se stante i medemi numeri i sudetti cinqui generi possino hauer le specie variate. Ca- pitolo 21	147	In che modo, & in qual maniera si formino g' esempi delle quattro specie di Propor- tione d'inequalita di tatto & di figure. Cap. 38	153
Se queste oppositione de numeri & compara- tioni Arithmetiche sieno di vtile alla Musi- ca, & che giouamento apportino a i Com- positori. Cap. 22	148	Quali sieno i segni delle Proportioni, & in che modo le s'introducano, & si cauino fuori delle cantilene ordinarie. Ca. 39	156
Come sia nato questo errore che le Triple & le Sesquialtere co l'Emiolie sieno state per falso & tristo abuso tolte per Proportioni. Cap. 23	148	Qual sia il tatto delle Proportioni. Capito- lo 40	157
Se le Triple, & le Sesquialtere con qual si vo- glia specie di opposto numero si possano introdurre dentro al principio delle canti- lene ordinarie & commune. Cap. 24	149	Perche causa nelle Proportioni si summini- stra il tatto inequale. Cap. 41	158
Come si potria remediare in far chiamar le Proportioni Proportioni senza dirle Tri- ple Sesquialtere ouero Emiolie. Capito- lo 25	149	Quale figure nelle Proportioni sieno alterate & possino esser perfette. Cap. 42	158
Quale sieno le diffinitioni delle Duple delle Triple, delle Sesquialtere, & dell'Emiolie. Cap. 26	149	In che modo & quando le figure in Propo- tione sieno perfette. Cap. 43	159
Già che l'Emiolie si forma di figure oscure, si cerca se tutte l'altre specie si possano come lei oscurare. Cap. 27	150	In che modo le figure Musicali in Propo- tione sieno diuise. Cap. 44	159
Se essendoci tante specie d'oppositi numeri si può formar vna cantilena mista de diuersi numeri composta. Cap. 28	150	Alcune particolare annotationi che si debba- no hauer, ne i punti d'alteratione, o nelle figure alterate di Proportione. Ca. 47.	161
Che vtile ne habbiano i Compositori di tante specie d'oppositi numeri. Cap. 29	154	In che cosa circa le regole Musicali, i Pratici non conuengano con i Theorici. Capito- lo 46	161
Non essendo le specie d'oppositi numeri di al- cun vtile, perche causa i Theorici n'hanno scritto & trattato si diffusamente. Capito- lo 30	151	Oppinioni diuerse che hanno alcuni particu- lari professori intorno alle Proportioni. Cap. 47	163
Come per distinguer le Proportioni d'ine- qualità di tatto & di figure, le Triple & Ses- quialtere non s'habbiano da chiamar Pro- portioni. Cap. 31	151	Come entrano le pause nelle Proportioni. Cap. 48	165
In che modo le Proportioni vere si segnano con le zifre, se le zifre sono proprii segni delle oppositioni de numeri. Cap. 32	152	In che modo pare che le pause habbino piu forza & maggior potere che non hanno le figure. Cap. 49	167
Se per la conuenienza delle zifre, & delle figu- re si possano introdurre le Triple, & le Ses- quialtere dentro alle cantilene di Propo- tione. Cap. 33	152	In che modo si proceda nelle cantilene di Pro- portione per saper quando le figure sono perfette & imperfette. Cap. 50	167
Se ci è nisciuna sorte di Proportione che hab- bia forma & similitudine de Tripla di di Sesquialtera. Cap. 34	152	Che cosa ci sforzi ad introdurre le figure del- le Proportioni imperfette nelle Proportioni perfette. Cap. 51	168
Che utilità ne cauano le cantilene dalle spe- cie d'oppositi numeri. Cap. 35	153	Quanta differenza sia dalle figure oscure che si adoprano nelle Proportioni da quelle che si adoperano nelle cantilene ordinarie. Cap. 52	169
Che aiuto diano le Sesquialtere & l'Emiolie		Quale figure nelle Proportioni ci possino in- gannare. Cap. 53	170
		Perche causa si sono fatte tante lunghe digres- sioni, & douendoli fare perche si sono fat- te piu qui che altroue. Cap. 54	170
		Con quanta facilità quelle regole che paiano si lunghe & di tanta importanza si raccol- ghino per summario in vn epilogo. Ca- pitolo 55	171
		Con qual ordine & pulitia si debbano fare le Proportioni	

## Tauola

Proportioni, conforme alle uere & buone regole. cap. 56	172	Quale sieno le Proportioni risolte. Capito- lo 77	187
Perche causa si trouano piu Proportioni mag- gior perfette che minor perfette. c. 57.	172	Se in qual si uoglia sorte di Proportione vi è cosa ch'habbia bisogno d'esser dimostrata & auertita. Cap. 78	187
Quali sieno gl'effetti delle Proportioni. Ca- pitolo 58	174	<b>Nel Quarto Libro.</b>	
Perche causa i Compositori antichi andaua- no dietro alle specie Modali, se da loro non ne cauauano altro effetto che l'ordinario. capitolo. 59	174	<b>S</b> otto questo nome di Tuono, quante cose s'intendano. Cap. 1	193
Qual cantilena produce maggior diletto, le Proportioni ouero le commune comprese sotto il numero binario. Cap. 60	175	Che cosa sia Tuono di grado, & de quati Tuo- ni si formi vna scala naturale. Cap. 2	193
Se l'effetto delle Proportioni è piu diletteuo- le che non è quello delle cantilene ordina- rie, perche non si usano piu le Proportioni che quelle. cap. 61	176	Che cosa uogli dire Dittono Semidittono Trittono, con la decchiaratione de tutti quati i gradi che passano per il Tuono har- moniale. cap. 3	194
Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn'effetto istesso. Cap. 62	176	In che modo si sia introdotto nella Musica di dire Dittono Semidittono & Trittono, se si potea dire terza maggiore, terza minore & quarta falsa. Cap. 4	195
Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn medemo effetto, perche cau- sa nõ se ne forma vna specie sola. c. 63.	177	Che cosa nella Musica uogli dire Medietà & Relatione. cap. 5	195
Quando si adopera la Proportione imperfetta se fa bisogno d'introdurla cõ i segni del Tempo ò se si può far senza. Cap. 64	177	Che cosa sia Tuono harmoniale. cap. 6	196
Con quante sorte di figure Musicali si possi- ano sotto il tatto inequale accommodar le figure in forma di Proportione. c. 65	178	De quanti gradi Musicali si formi un Tuono harmoniale. cap. 7	196
Se nelle Proportioni si possino usar figure in foggia di sincope. Cap. 66	178	Se il Tuono harmoniale è un solo ouer più di uno. cap. 8	197
Come si conosca & proua che le Proportioni imperfette non possino esser introdotte in cãtilene binarie. sèza li suoi segni. c. 67.	179	In quante maniere è stato chiamato il Tuono harmoniale & se si può con altro nome chiamare. cap. 9	198
In qual caso si possino introdurre le Propor- tioni senza segno. cap. 68	180	Quanti sono i Tuoni harmoniali circa alla lo- ro quantità & numero. cap. 10	198
Delli dua segni delle Proportioni qual sia il piu proprio & particolare. cap. 69	180	Come si procede nella numeratione de Tuo- ni harmoniali & in che modo si numeraua no anticamente. cap. 11	199
Se nel introdurre le Proportioni nelle cantile- ne ordinarie, si può introdurre vna parte prima dell'altra. cap. 70	181	Perche causa i Tuoni harmoniali non sono nè più nè meno de dodeci. cap. 12	199
Se nelle Proportioni si possino introdurre figu- re in modo che produchino effetto impro- prio & sproportionato. cap. 71	181	Se i Tuoni harmoniali sono necessarij, ò se si può far senza. cap. 13	200
Dopò tutte l'essentiale demonstrationi dell'ef- fetto senza principale delle Proportioni che dif- ferenza sia dall'effetto di Emiolie & di Pro- portione. cap. 72	182	Qual cosa sforza i Tuoni harmoniali à esser necessarij. cap. 14	201
Se in un canto di Proportione può esser una parte ò dua che cantino le figure sotto la quantità binaria. Cap. 73	183	I sufficienti mezzi con i quali si proua che i Tuoni harmoniali non sono, nè furono mai manco de dodeci. cap. 15	201
Quale sieno le Proportioni bastarde. Capi- tolo 74	185	In che modo sia nato questo errore di tenere che li Tuoni harmoniali sieno solamente otto, & non dodeci come sono stati sempre mai. cap. 16	202
Quale sieno le Proportioni sciolte. c. 75	186	Quale sieno le uere & proprie forme de' Tuo- ni harmoniali. cap. 17	203
Quale sieno le Proportioni allacciate. capi- tolo 76	186	Per qual uia & con qual ordine le quarte & le quinte formino i Tuoni harmoniali. Capi- tolo. 18	203
		Di doue si cauino queste quarte & queste quinte, & come habbiano hauuto princi- pio. cap. 19	204
		In	

## Tauola

In qual lettera della Mano Musicale si pone il principio de i Tuoni harmoni. cap. 20. 204  
 Essendoti posto il principio delli Tuoni harmoniali nelle corde di natura perche piu si e posto in D sol re, che in C fa ut; se C fa ut e il primo luoco di natura. cap. 21. 205  
 Essendo il principio de i Tuoni harmoniali collocato nella corda di D sol re, vtrum se seria bene di leuarlo & di collocarlo nella corda di C fa ut, uera & prima corda di natura. cap. 22. 205  
 Se per l'antica institutione de i Tuoni harmoniali si costituisce il principio in D sol re, & il fine in C sol fa ut collocandone dua per ciascheduna corda; come possono esser dodeci se le lettere sono sette. cap. 23. 205  
 Quale sieno le sensate & reale demonstratione de i dodeci Tuoni harmoniali cap. 24. 206  
 Per la conuenienza che hanno i Tuoni harmoniali nella esteriore & semplice forma, in che modo si formano & si fanno le loro particular denominationi. cap. 25. 206  
 Come in tutta la disposition di un canto facilmente si possi cauare la cognitione di un particular Tuono harmoniale. cap. 26. 206  
 Qual particular auertenza bisogna hauere per conoscer bene questo & quel Tuono harmoniale. cap. 27. 207  
 Perche causa i Musichi hanno trouato di trasportar i Tuoni harmoniali fuori delle loro corde naturale per collocarli in altre corde. cap. 28. 208  
 Con qual piu facil offeruanza si possa hauer breue & succinta cognitione de i Tuoni harmoniali trasportati. cap. 29. 208  
 Demonstratione d'alcuni Tuoni naturali che hanno bisogno di esser con chiarezza dimostrati. cap. 30. 209  
 Auertimento necessario & particolare intorno alla cognitione di qual si uoglia Tuono harmoniale. cap. 31. 209  
 Se ci e niscun Tuono harmoniale che possa finire oltre gli superiori assignati modi. capitolo. 32. 209  
 Consideration particolare sopra il quarto Tuono harmoniale. cap. 33. 210  
 Quante sieno l'intonatione de cantici & Salmi noturni & Vespertini. cap. 34. 211  
 Quali sieno i Tuoni misti infra i Tuoni harmoniali. cap. 35. 211  
 Se e lecito di variar le specie de Tuoni harmoniali con intrar di una specie nel altra, & farli essere Tuoni misti. cap. 36. 211  
 Di quanto giouamento sieno i Tuoni harmoniali al Compositore cap. 37. 212

*Nella conuenienza de gl'istrumenti.*

**C**he cosa sia & uoglia dire Istrumento Musicale. cap. 38. 213  
 Quali sieno quegli Istrumenti atti a far Musica & a produrre soaue & dolce harmonia. cap. 39. 213  
 Diuision generica & specificata de gl'Istrumenti Musicali. cap. 40. 213  
 Se gl'Istrumenti Musicali che sono fatti con le diuisioni Diatoniche si possano diuidere Chromaticamente. cap. 41. 213  
 Quali sieno quegli Istrumenti che hanno sempre il suono fermo & stabile atto a non potersi mouere senza loro offesa & danno. capitolo. 42. 214  
 Quali sieno quegli Istrumenti che hanno il suono mobile. cap. 43. 214  
 Se tutti gl'Istrumenti Musicali hanno le voci reale, & quali sieno quelli che ne possono produrre altre oltre le proprie & vere. capitolo. 44. 214  
 Quali sieno quegli Istrumenti che in se contengono piu uoci, cioe partendosi dalle voci pi graue vadino piu alto nelle acute. capitolo. 45. 215  
 Con qual Istrumento meglio si possa sonar tutte le parte. cap. 46. 215  
 Quali Istrumenti Musicali sieno soggetti all'accordature. Cap. 47. 215  
 Quali sieno quegli Istrumenti che accordati una sol uolta, sono accordati per sempre. Cap. 48. 215  
 Se gl'Istrumenti Musicali che sono soggetti alle accordature tutti s'accordano in vn modo o pur diuersamente cap. 49. 216  
 Se ci e Istrumento niscuno che conuenghi con altro Istrumento nelle accordature. cap. 50. 216  
 Che ordine & maniera si tiene nel accordar gl'Istrumenti di suono mobile. cap. 51. 216  
 Di quanta fatica sia l'accordar gl'Istrumenti. cap. 52. 216  
 Quali sieno quegli Istrumenti che essendo sotto un nome solo, hanno bisogno d'esser diuisi. cap. 53. 217  
 Se gl'Istrumenti che sonano una parte sola, & che hanno il suono mobile, douendosi accordare s'accordano tutti insieme. Cap. 54. 217  
 Come si puo far senza maestri a imparar d'accordar gl'Istrumenti Musicali di suono mobile. cap. 55. 217  
 Vniuersal demonstratione di quanto uadino alto tutti gl'Istrumenti Musicali. cap. 56. 218

I L F I N E



IL PRIMO LIBRO  
DELLA PRATTICA  
DI MUSICA DEL R.P.F. LODOVICO

ZACCONI DA PESARO,  
DELL'ORDINE AGOSTINIANO.

*In cui si tratta di tutte le cose, che appartengono a i  
canti communi, & ordinarij, etc.*

Ragionamento familiare intorno a i scrittori di Musica. Cap. I.



**O**LORO che non fanno piu che tanto & che non si curano di sapere: poco ò nulla stimando le fatiche altrui, viuano infra le popolari genti, & tra il numero grande delle persone come Olmo infra le piante, che senza produr frutto ne fiore, d'altro non è buono; che di multiplicar in quantità, & di far ombra: ma quei che fanno, & sempre s'affaticano di sapere, fanno ogni studio, & usano ogni arte per comunicar altrui i studij suoi: Ne si curano d'affanno, ò di fatica, nel consumar le notte intiere: purchè veggiano & facendosi, si fatichino & veggino in beneficio del compagno. Onde fra tutti gli oblighi ch'habbiamo a quei che fanno; tenendoli per grandi & d'importanza tutti, l'obbligo ch'habbiamo a chi ci ha aiutato con lo scriuere io stimo lo maggiore: poiche il diffendersi con le lingue, il porgerci maturi consigli, il persuaderci il meglio, il ritrarci dal peggio, & il souenirci ne i Ciuili, & Criminali tranagli è poco, ò non è nulla, al pari del giouamento delle scritture: perche le parole se le porta il vento; & passano i fatti mentre si fanno: ma quel che si fa, ò dice quando alla penna si sottopone; fatto ò detto che gli si sia, in atto viuo sempre rimane. Che ben si vede quanto i scritti durino, & quanto lontano si stendino: quando che per essi con giouamento si grande & dolcezza si incredibile habbiamo notizia come Iddio questo Mondo fabricasse: in che modo il nostro primo Padre da tanto ben cadesse: per qual causa la terra s'inondasse, chi il primo homicidio commettesse, doue la prima vittima s'immolasse, per doue il guerreggiar n'uscisse, quanto ne i primi anni si viuesse, in che maniera Sodoma si punisse, che cosa di tempo in tempo ne seguisse, & altro ch'assai hauerei che fare, se ciò che è fatto ad vna ad vna io raccontasse, & tutto quello che ci narrano le scritture io dir volesse. A noi ci basta questo che li scritti altrui ci hanno fatto sapere gli huomini che già di gran reputatione furono, gli esquisiti pareri loro, le honorate occupationi, i fatti egregij, le conuenienze fraterne, l'effusioni rare, è quanto già migliaia d'anni da questo e qual fu fatto. Cosa certo di gran momento, & non di picciola consideratione: poiche se Mosè Profeta Santo, l'historie della creation del Mondo scritto non hauesse, non saprestimo mai chi prima qui uenisse, in che modo ci siamo noi, la moltitudine delle genti che vi son state, sotto che leggi viuessero, chi li gouernasse. Ma questo beneficio di saper i fatti & le cose anticamente occorse seria poco al par di quello che



## Prattica di Musica

lo che habbiamo ricercato, quando che se non fossero stati i scritti di questo, & di quello: con le varie, & diverse interpretazioni che in tanto gran numero, & copia si son fatte: seriamo si ignoranti che di dottrina alle statue che in duro marmo sono intagliate, o a quelle che son scolpite in secco legno ci potremmo somigliare. Questo è quel obligo si grande che al mio parere, con nessuna cosa si può ricompensare, ne che con qual si voglia ricco prezzo si può pagare. Non è egli cosa di prezzo incomparabile che quegli alti pensieri, quelle dottrine singolari, quelle sottili investigazioni, & quei arguti detti che tanti e tanti, nelle lezioni, ne i ragionamenti, & ne i commercij familiari adussero i piu dotti, & i piu stimati del Mondo: non solo ci sieno rimasti nelle mani, & che chi gli vuole ne può esser padrone, ma anco dopo morte di poterle a gli heredi suoi, & essi a gli altri lasciare? dimenute si perpetue che senza pericolo di perderle, o da vermi esser corose sappiamo, & saprà che dopo noi haueà nouello spirito, & vita chi fosse Diogene, chi Anassagora, chi Aristotele, chi Platone, & chi con la dottrina e il discorso di noi si è fatto immortale, & subintrare con diletto incredibile in tutte le loro humane, & naturali speculationi. Ma che diremo del obligo ch'habbiamo a chi della nostra fede si altamente scrisse: quando che per le scritture Euangeliche, & le norme Apostoliche rendendoci testimonianza delle promesse diuine sappiamo, che il Verbo eterno si vesti di questa nostra carne, ch'egli morse per noi su la Croce, & che infin suscitato da morte in vita ne ha mostrato la via di salir in cielo? Non so come questi obligo fra tutti gli obligi non sia il maggiore: se maggiore è il frutto, il premio & la mercede, & se per scritture tale; facciamo acquisto del maggior bene che in vita, & dopo morte possiamo habere. Ond'io considero anco che a douerlo molto meglio conseguire; lo studio, & le occupationi che intorno alle scienze si fanno assai potente mezzo sia: poi che non solo con utile, & guadagno grande del anima l'huomo in questa vita mortale si corona: ma anco coronandosi de gradi, dignità, & preminenze, fugge il male, & si dispone al bene: perche mentre egli studia, & che intento, & fiso ascolta, o legge, raccolto i sensi all'intelligenza di quello che egli legge o ascolta vi s'occupa talmente tutto, che ne volentà, ne obietto visibile dal'intelligenza lo distoglie. Così essendo la volontà e gli obietti, i primi mezzi per cui si commettono gli errori meretricoli di pene; & trouandosi alhora in astratto occupati, è forza di dire che lo studio, & l'imparare sia vn potente mezzo, & vna buona causa da ritrar l'huomo dal ocio, & di farlo virtuosamente operare: ben lo conobbero gli antichi, che per non lasciar la volontà sciolta, & i sensi apparecchiati ad occuparsi intorno a diversi obietti, tutto il tempo che vissero; intorno alle scienze s'occuparono, & gli anni tutti vi consumarono, finche fatti immortali; morti, ancor uiuono, & uiueranno sempre piu che mai, talmente i ritratti loro nelle menti humane sono si ben scolpiti, & radicati. Di questo ne fanno fede quelli i quali in occasione di ragionare, & scrivere di questa cosa, & di quella fanno mentione di chi tra gli huomini rari, come raro visse, & si altamente scrisse che per la singularità delle perfette dottrine, per i sensati giudicij, & per le sentenze si belle che uscivano dalle lor bocche, singolari, & celeberrimi con tanto honore ancor a uiuano, che non paiano morti. Et si conseruano qual cedriuo legno intatti, puri, & immaculati. Non vediamo noi di quanti huomini hoggi giorno si ragiona che non conoscessimo noi ne gli Ani nostri? & da quanti valenti huomini sono honoruolmente commemorati? che se fossero stati tristi, ignoranti, & simile a i stolti, non seria chi di loro facesse pur una minima mentione. Or tra questi che da dotti, & valenti huomini per la dottrina, & la veneratione della persona spesse volte sono commemorati, quei scrittori anco sono commemorati che di Musica scrissero: si perche scrissero, & c' insegnarono quelle cose nelle quali consistano le principale recreationi nostre, si anco perche le ridussero a tanta perfectione, & le posero in tanta estimatione che le fecero da tutto il Mondo abbracciare, & infra le scienze humane, & acquisite collocare: che ciò sia il vero, vediamo prima che d'acutissimi Filosofi, & da santissimi Theologi n'è stato si ben ragionato, & scritto, che hora non è dotto ne scrittore che scriuendo o ragionando, in qualche parte, non ne habbia scritto o ragionato, & poi che n'hanno trattato con tanta particolarità, & distinctione, che hora i trattati sono si ben distinti, & chiari d'ogni vno che l'intenda ne ha che dire. Non par egli che assai siamo obligati alli scrittori, quando che se non fossero state le loro scritture saremmo infra le altre cose senza vna cognatione di Musica: perche quantunque i vecchi nostri fossero stati Musici, & che per via di traditione ne potessimo quel istesso sapere, chi di questo n'assicura è non seria egli stato facil cosa che in tanto tempo la traditione si fosse smarrita o persa? o pur se la ci fosse ancora, ch'la non fosse in pochi, & in qualche lontana parte? non vediamo noi ciò che è intrauento alle scienze Greche, & Hebraiche che se bene sono state scritte, & che habbiano hauuto gran copia de scrittori, hormai le si son perdute? & come meglio non si seriano potute perdere, & non si seriano perse se non ci fosse stato chi ce l'hauesse lasciate scritte? non bisogna dire che hora le sieno sotto altra lingua:

lingua: & che per questo le ci paiano esser disuuate, & mancate: perche questa ragione è ben vera in parte, ma non tutto, essendo che non tutte quelle cose che sono in lingua Greca scritte, sono in lingua Latina tradotte: che Dio il volesse che non vedessimo tanti belli ingegni faticarsi ritornò a più potere, come si faticano, & molti più virtuosi, & dotti fiorivano che non fiorivano, oltre che molti altre non se ne seriano perse come si son perdute: chi n'assicureria che le guerre, le pestilenze, et il lungo tempo, non ce l'hauesse fin hora tolte, & fraudate? per questo io dico che non mai a bastanza ringratiar possiamo quelli che ciò che seppero, come heredi ci donorno, & ci lasciarono scritto facendoci parte di quelle cose che essi con tanta fatica, & sudore non così in pochi anni fecero acquisto. I primi che scrissero di Musica diedero occasione a i secondi di scriuerne, & i secondi a gli altri finche al presente, in tanto gran numero, & copia sono multiplicati, & cresciuti che con stupor grande, & meraviglia incredibile n'empiano le librerie, a beneficio commune, & pro vniuersale di coloro che honoratamente si vogliono in questa particular professione, occupare, & nell'introduzioni di Musica esercitare; onde io hauerai assai che fare, se qui nel ingresso di questo mio trattato Musicale, particolarmente nel principio del ragionare, volessi stare a raccontare, & descriuere ad vno ad vno tutti quei scrittori che si bene, & altamente di Musica han scritto, poiche di loro io non intendo ne pretendo di dirne altro, che se non fossero stati i scritti loro, molti hoggi di sono Musici che non seriano, & di molte belle compositioni s'odano che non s'udiriano: ma bene col anteporre le loro tante honorate fatiche, con tutti i benefici che ci hanno fatto, voglio scuoprire, ch'anch'io per desiderio grande che ho hauuto di giouar a quelli che son qui, altroue, presenti, et futuri: voluntieri, et di buona voglia, mi sono esposto a queste fatiche, non per altro solo perche meglio dopo gl'interessi particolari si rendino gratie, et si domi il proprio guiderdone alle fatiche di penna, hora da molti tanto disprezzate, & in si poco conto tenute. Così con questo picciol mezzo di hauer commemorato, & fatta mentione vniuersale de gli honorati, & famosi scrittori di Musica con bauerne detto, & dimostrato l'obbligo che li douemo hauere, per bauerli conseruato, quello ch'essi più prezzaranno, & noi debbiamo prezzare: per esserci stato chi con tanta forza, & si altamente n'abbia scritto; verò a questa particular conclusion che la Musica si per la fama de gli scrittori, & si per il bel ordine delle loro scritture hora la sia venuta in tanta stima, & reputatione che quasi fa vergogna all'altre scienze. poiche i Musici son cresciuti in tanto numero, & copia, che a considerarli solo non che a numerarli ci fanno stutipe. Il che se noi consideriamo bene non nasce da altro, & da altro non viene se non dalle fatiche tante che si son fatte per facilitar la professione, & arte, che per prima era si faticosa, & difficile. Perche sin qui non è stato scrittore, ne ci debbiamo presumere che n'abbiano a venire, che col hauer letto le scritture altrui, non si sia faticato a più potere di facilitarle, & di farle sempre più chiare; volendo ogni vno che quella intelligenza facile che è in lui, sia in altri to i scritti suoi. Questo pensiero è stato quello che l'ha fatta diuenir tale, & farà che di continuo la s'abbia d'agumentare: si perche si sono facilitate le cose oscure, & fatte chiare; si anco perche si faranno tutta via col tempo di bene in meglio. Di modo che la Musica di pouera che fu per prima verò si ricca che farà tutto il mondo meravigliare. Se lo può ben ogni vno pensare che se hora al presente fioriscano tanti professori di Musica, d'honore e fama meritamente degni: che ne fioriranno anco per l'auuenire essendo trouato tanta facilità quanta si vede; della quale assai, & non poco ne douemo ringratiar l'Idio largo donatore di tutte le cose, che per sua gratia, & bontà infinita senza nostri meriti s'è degnato per mezzo di questo, & di quello d'appricila via, & di farcela con si poca fatica conseguire. Possiamo dunque gloriarci di hauere per le tante fatiche fatte intorno alla Musica facilitato le strade, & di poterci in breue impatronire di tal scienza per la quale i vecchi nostri conuennero durar tanta fatica se ne volsero far acquisto, & esserne patroni. Onde accioche questo meglio si possa fare, & che i professori s'abbiano a multiplicare parendomi che le genti incomincino a dipartirsi dalle regole, & buone ric; voluntieri io mi son determinato di formarne il presente trattato, non tanto per ritornarle su le debite strade: ma anco per non far che altri l'abbiano a seguir per le male vie, & in loro imitare il male. Così lodando gli antichi nelle loro fatiche incominciaremo a intrare ne i ragionamenti di Musica, et discorreremo intorno a tutte le cose Musicali.

## Che cosa sia Musica in vniuersale.

## Cap. II.



E io mi distoleffi dall'uso antico, & dalla via commune a non proporre le cose nel più largo, et vniuersal modo che si possano proporre, per venire in quelle particularità che io voglio, & ch'io farci tenuto per stolto, & riputato per ignorante, fuggendo quelle vie che tutti gli honorati scri-

## Prattica di Musica

tori abbracciano, et hanno abbracciato. Onde perche tal cosa io fuggo, come ogni persona honorata, et da bene deve fuggire; per non partirmi da quello che nissun partir si deve, propongo la Musica nel piu universal modo che si possa, & dico; che Musica non è altro che una consonante harmonia di tante proporzionate, & ben mirate cose; nella quale secondo Empedocle si contiene la lite, & l'amicitia, & poi secondo gli altri tutti i regolati moti che fanno le sfere celeste nel rivolgere questa gran macchina mondiale; dalla cui revoluzione si crede, et tiene che ne eschi harmonia soave essendo mossa con ordine, et misura: di poi tutte quante quelle cose che sono, da proporzionate misure, et ordini, tessute, et ordinate, dentro delle quali si contengano tutte le qualità naturali, le disposizioni elementare, i componimenti materiali, l'informazioni corporee, & molte altre cose, che per la concordia, & la discordia fanno moti simili a i moti harmoniosi, & per questo dicano che in tutte le cose conviene che ci sia Musica, se non Musica risonante, almeno numerale, ouero mensurale; cioè esser fatte con convenienti proporzioni, & misure: perche non è cosa in che non si trovi numero peso, & misura; misura per un termine finale, peso per l'essere presente, numero per la composizione nel fatto esistente. Ma noi già che douemo ragionare di Musica: presupponendo ne i ragionamenti nostri la Musica risonante; lasceremo da una parte i ragionamenti Arithmetici, Mathematici, & Filosofici, i quali piu tosto appartengono a semplice Teorico, che al puro Pratico, & diremo che Musica è una certa quantità de suoni per istrumenti naturali ouero artificiosi harmoniosamente raccolti: si dice una quantità de voci, acciò che si sappia che una voce sola non fa harmonia: ma è parte di harmonia: di poi si dice per istrumenti naturali, ouero artificiosi per dimostrare che gli istrumenti naturali sono quelli per i quali naturalmente ne esce fuori la voce che produce le sopradette parte dell'harmonia, gli artificiosi poi sono quelli, che per via d'arte, & d'istrumenti a questo effetto fabricati fanno udir il suono, simile al suono delle voci. Ultimamente si dice raccolti harmoniosamente acciò si sappia che le voci raccolte insieme indisonante maniera non fanno Musica, ne si può dire che sia Musica. Onde tuttauolta che si raccogliessero una quantità de voci che cantassero senza accordarsi nelle consonanze Musicali, quel cantare non si diria Musica; ma confuso grido, o dissonante canto se bene non si doueria dire in nissun modo canto: perche canto sempre in se dimostra dolcezza: nondimeno perche non si troua parola propria che ne possa queste voci così indisonante maniera raccolti con proprio nome dimostrare: per questo le si possono dire confuso grido, & dissonante canto. Ma quando che le voci sono raccolte infra certi numeri sonori dentro de quali fanno una soave, & dolce harmonia, quella maniera dico si chiama Musica, & canto.

Musica perche le voci harmoniosamente sono raccolte, & canto, perche canto non è altro che una dolcezza, & soauità de voci, di modo che separato dalle voci modulanti, le voci triste, & pessime, senza consonante maniere prodotte, quelle solamente che producano harmonia infinitiscano, & formano la Musica, e però quando ne i ragionamenti nostri diremo Musica sempre intenderemo queste tale harmoniose operationi, o sieno prodotte in atto presente, o sieno state prodotte, ouero che si possano produrre: perche l'harmoniosa Musica o può esser stata fatta che è quella dopo l'hauer cantato che si dicobaueri fatta Musica, o mentre che si canta che pur si dice che si fa Musica, o veramente innanzi che la si canta che si vuol dire come si vuol far Musica. In tutti questi modi si può dir Musica, poi che per essa si comprende sempre una sonora melodia, & una soave harmonia. Fatta la presente dichiarazione non mancherò poi di dire che alcuni nel diffinir la Musica dicano che la non sia altro che un cantar bene, & regolatamente, volendo col dir bene, & regolatamente intendere quei canti che si fanno musicali, che uno cantando, sa quel che si dice, mouendosi con la voce non secondo la pura volontà; ma secondo che si trouano collocate le figure. Questi tali che producano simil diffinitione non s'hanno punto da riprendere, o da sprezzare: perche questi e quelli la diffiniscono bene, chi considerando la Musica nel piu largo modo, & chi nel piu stretto: e però di lei tutte le diffinitioni si lodano, & abbracciano per buone: massimamente che questa seconda non è niente contraria alla prima, non essendo altro il cantar bene, & regolatamente che una quantità de suoni harmoniosi sotto d'alcune particelle di tempo raccolti; la seria ben contraria quando la dicesse che non fosse altro che un semplice cantare; attento che sotto il semplice cantare si comprenda anco il cantar male. & il cantar fuori di consonanza. Ecco come separato la Musica da gli ordini naturali, da i moti celesti, dalle sferiche revolutioni, dalle qualità elementare, dalle convenienti Arithmetiche, & Mathematiche cose fondate tutte in numero peso, & misura, non si dice che sia altro se non quell'harmonia che fanno le voci o gli istrumenti quando sotto movimenti regolati si mouano insieme: Et benchè il trattare della Musica ne sforzi in alcune occasioni d' trattarne Teorically, in quel modo che già ne trattarono gli antichi, o in quello che

## Libro Primo.

3

che ne hanno trattato li moderni: nondimeno perche hora pochi Prattici si trouano che sappiano o che intendano in che modo vadino gl'ordini & gl'accompagnamenti de i numeri pari & impari; de gli pari composti & incomposti; de i contra se primi & contra se composti, dalli quali si canano tutte le diuisioni harmoniche per non gittar via le mie fatiche scorgendo tal ragionamento per il mio proposito esser vano & inutile: per questo mi pare che conforme al tempo presente, & al bisogno, che io ragioni di quelle cose che ih tempo ricerca. Però dopo la diffinitione della Musica, andremo vedendo de buone regole & con esse loro ricercharemo tutriquanti gl'ordini Musicali per vedere nelle cantilene tutte quante quelle cause che oltre il farci meravigliare ci fanno rimanere di non saperle cantare, nelle cui cause procedendosi per via d'investigazioni iscorgeremo, gl'abusi, l'ignoranze, gl'errori, le fallacie, l'opiniononi false & insomma ogni grande & piccolo errore: perche comparando questo à quello, & di loro le radice naturali inuestigando iscorgeremo cose che ci faranno stupire & meravigliare.

Per le diuisioni della Musica, qual cosa sotto il nome di Musica i Musici habbiano da intendere Cap. III.

**Q**uando che i dotti e i veri professori delle scienze, hanno in qual si voglia luogo & occasione, delle scienze loro à trattare, disposto l'animo & il pensiero al ragionamento sopra la diffinitione del soggetto in comminciano prima à ricercare tutte quelle cose che in qualche modo s'intenda à si possa intendere sotto quel nome, & poi diuiso questo da quello dicono ciò ch'habino da dire, e però io che volentieri mi conformo con le volontà commune, seguendo quest'utile & lodato stile tolto di campo tutto quello che ne potesse per Musica ingannare dico che stante la superiore diffinitione che la Musica sia vna quantità de voci per istrumenti artificiali & naturali harmoniosamente raccolte; si ha da sapere che la si diuide nella Musica istrumentale et naturale. Sotto l'istrumentale si contengano tutte quelle cantilene che son fatte per via d'istrumenti, senza interuento di voce ne i quali istrumenti si contengano tutti gl'istrumenti da fiato, di tosto, & da penna; come seria à dire: gli Organi, i Leni, le Cethare, i Psaltri & tutti gli altri istrumenti che si trouano in cui, per sonarli il fiato o le mani vi conuenghino concorrere: sotto la naturale poi si contengono tutte quelle cantilene che sono fatte dalla voce, et con la voce sumministrata, le quali si diuidano in due parte, perche di due sorte se ne trouano. Per questo diuidendosi la Musica nella artificiosa & naturale, si dice che l'artificiosa sia quella con istrumenti artificiali fatta, & la naturale dalla voce humana naturalmente fatta. Questa Musica naturale è di due sorte, vna piana & l'altra misurata: la Musica piana, si fa con figure di valor eguale, et con tutte le voci in vna unita esistente da Theorici chiamata Musica piana, o canto chorale. da Prattici poi chiamata canto fermo la Musica misurata si fa con piu sorte di figure & con le voci, nel grave & nel acuto per misurate consonanze vnite: lasciamo da parte dunque la Musica chorale, essendo d'altra consideratione, & tolto la Musica misurata che è quella che i Prattici e noi chiamiamo canto figurato dico; che questa è quella Musica della quale io intendo ragionare; & si dice che sia vna quantità de voci harmoniosamente raccolte; come nella diffinitione si vede. Ma perche nessuna quantità de voci senza regole cò harmonia si possano raccorre, non trouandosi quantità senza misura; per questo il canto figurato propriamente si chiama Musica: perche esso canto non si forma non altro che con misure: sopra di che è molto ben da notare, che Musica si chiama l'atto del cantare, quando più voce cantando fanno soaue harmonia; et i libri ouero le carte oue sono affisse le figure Musicali, se bene propriamente l'attion sola si doueria dir Musica, & le carte oue sono collocate le sopradette figure, libri di carte da cantare: Quando ch' à i libri si dice Musica; si dice perche in essi sono fatto et dipinte le figure che cantandole fanno melodia, et quando ch' al atto ancora si dice l'istesso; si dice prima perche lui solo è potèntissima causa della diffinitione: et poi perche alhora dimostra essa diffinitione esser buona et vera: Però se bene sotto questo nome di Musica, non si doueria intendere nessuna altra cosa che quella dolcezza & melodia che fanno le voci quando nel cantar insieme producano effetto di harmonia; ouero l'ordine di quelle cose ch'harmonicamente si possano modulari & cantare; nondimeno perche l'uso presente dimanda ancora libri di Musica oue sono notate le cose da cantare, se bene seria meglio et piu propriamente si doueriano dare libri da cantare io con vedero che sotto questo nome di Musica s'intenda l'atto che si fa & i libri oue sono descritte le figure cantabile; Questo à noi non fa nulla, perche quando io dirò Musica senz'altro intenderò di dire, & altri anco secondo il mio detto doueranno intendere quella soaue & dolce harmonia che fanno le voci & gl'istrumenti quando che con tanta soauità et dolcezza percotano l'acere con si soaua et dolci acenti che ci fanno godere di tanta dolcezza et soauità quanto che noi stessi prouiamo godere; conforme alla sua dif-

## Prattica di Musica

finzione; perche quando io uorò per Musica intendere le cose oue sono affisse et poste le figure Musicale, ò che io le dirò cantilene, ouer libri da cantare: essendo ragionevol cosa, che l'uno e l'altro separatamente siano nominati come in se stessi diuisi sono. Così fatta le dimofioni, & veduto qual cosa sotto il nome di Musica si habbia da intendere si possiamo confermare in questo, che per Musica s'intende le modulatione, & cantilene harmoniale, non solo quando le sono in atto produtte, & modulate: ma anco quando le sono nell'intelletto considerate, in quel modo a punto, che noi consideriamo la specie humana hora sotto questa, & quell'altra forma, & hora in forma commune dall'intelletto compresa; perche io posso se voglio considerat la Musica, quando ch'io l'ascolto & odo, ò quando io l'ho scoltata, & uita; in tutti i modi sempre la si ha da chiamar Musica, in quel modo a punto, che Pietro Giovanni, & Martino, sempre si chiamano huomini, se bene ci furono, & hora piu non si sono. Questo si dice accioche si sappia, & comprenda, che qual si voglia compositione, & cantilena quantunque stando ne libri serati non si canta si dimanda Musica, & questo perche le genti non si fermassero su le parole della diffinitione, che dicano la Musica essere un raccolto di uoce harmoniale, & dicesero, che quando quelle cantilene non si cantano non si potessero dir Musiche, attento che all'essere humano non si ricerca sempre, che l'huomo rida; ma bene, che egli possa, & sia risibile, e però alle Musiche non è necessario, che sempre le risono sotto l'aggregatione de molte uoci harmoniale, che a loro basta di hauere attitudine, ò d'esser atte a qual si voglia hora, & tempo di poter esser modulate, & cantate.

Che cosa sia Theorica, Prattica, Musico, & Cantore, & chi s'intenda per Theorico Prattico Musico, & Cantore. Cap. III.

**V**osso da i grandi abusi, & dalla usurpatione, che s'ha tolto (se m'è lecito così di dire) il uolgo di tribuire a una cosa quel nome, che si conuene all'altra, m'ha fatto risolvere di discorrere sopra il nome de Theorici, Prattici, Musici, et Cantori, non già per uolerli riformare essendo la cosa si scorsa innanzi, che quasi non si può riparare; ma solo per dimostrare l'error che si commette nel chiamar uno per altro nome, che per il suo. Però quanto alla significazione de i sopradetti nomi si ha da sapere, che sotto il nome di Theorica s'intende quella scienza Musicale, che ci estende intorno a gli accompagnamenti, & le proportioni de i numeri sonori, & dissonori accompagnata, & quasi congiunta con le proportioni, & accompagnamenti Arithmetici, della quale ne trattano tutti gli scrittori antichi che di Musica han scritto. Come seria a dire Santo Agostino, Boetio, Platone, Macrobio, Pthagora, & gli altri, che han scritto della Musica in quanto, che è harmonia, & è compresa da numeri consonanti, & dissonanti, di modo, che per Theorico si ha da intendere colui, che dottrinalmente della Musica sà discorrere, & ragionare, non già di saper dire della soane dolcezza, & harmonia, ne della diletatione, che all'udito porge; ma della compositione de numeri sonori, & dissonori, del modo di proportionarli, della oppositione, & comparatione loro, delle aggregatione harmoniali, de' mezzi resonanti, delle proportionalità discrepante de' numerali generi multiplici, delle dispositioni consonante, & di tutte quelle cose, che tratta il Theorico nella consideratione della semplice scienza, propriamente chiamata speculativa. Ma perche hora è mancata quella quantità grande de' speculativi, ch'era già anticamente, & la speculatione è ridotta in prattica, per questo il nome di Theorico s'adatta ancora a quel compositor, che discorre sopra le regole Musicali, & si fa, che il suddetto nome sia nome generico, & commune, che serui a qual si voglia sorte di speculatione, riferendosi particolarmente al puro speculatore, & non a quello, che insieme con le speculationi s'inclina alla esecutione della Prattica; perche che sia il uero; il semplice & puro speculatore, non considera mai quello, che speculando riduce il Prattico; essendo che il Prattico reduce in atto publico, & uisibile le forme, & i caratteri imaginati, che non sono altro, che le figure Musicali, con i atti quei segni, che ci danno indicio, & ci dimostrano in che modo s'habbia da portar la uoce. Ma il semplice Theorico considera solamente il suono, in quel modo, che fu il Filosofo la materia, & per questo la Musica è connumerata infra le scienze, non già per esser formata con le figure Musicali, ne per quel canto harmoniale, che fanno le uoci, quando di uoce sonante informano le figure. Che questo sia il uero, lo uediamo espressamente, che ne S. Agostino, ne Boetio, ne Platone, ne qual si voglia altro, che anticamente trattasse di Musica, parlò mai de' caratteri, ne de' segni Musicali con che harmonialmente si formano tra la uoce; ma parlò solo, & scrisse sopra il suono, & la uoce sonante, & dissonante uedendo, che le consonanze, & le dissonanze si formano mediante le quantità de numeri ò mediante le distanze numerali, & però si uede, ch'essi procedano, nel modo, che procede il Filosofo, che parla della materia, della  
forma,

## Libro Primo.

4

forma, et della prattione in commune separato la forma, & la materia da ogni materia, & forma particolare. Così loro non parlano mai di questa Musica, che hora è ridotta in Prattica; ma di quella solamente, che già si soleua come scienza speculare, che ne mai Platone, ne S. Agostino od altro, che di Musica scrisse, seppe compor canti Musicali, come hora li componano i compositori, e perche crediamo noi, ch'alcuni ponghino la Musica specie subalterna dell'Arithmetica; solo perche la scienza Musicale in se non ha altro soggetto ne si serue d'altro, che de numeri Arithmetici, & da quelli con le opposizioni, & comparationi ne caua questa, & quella proportionione. Dunque Theorica non è altro, che quella scienza particolare di Musica, che tanto fioriuo anticamente, la quale non uersa in altro, che nelle pure speculatione de numeri sonanti, & uoce Musicali, peralche Theorico colui solamente si doueria dire, che di scienza tale fosse padrone, & essendone padrone, la potesse ad altri insegnare; ma perche la suddetta scienza da quella uniuersalità in che uersaua si è ridotta in una particular dimostratione, in quel modo a punto, che la materia, & la forma in astratto, si riduce in concreto, che è quando la se riduce sotto forma, & materia particolare; per questo si dice, che per Theorico, et Theorico s'intende quella scienza, che hora si ritroua nel compositore, in quel modo, che s'intendeva anticamente di coloro, che la possedevano, come scienza infra l'altre scienze humane connumerate, & chi in tal maniera la possiede, che non solo la intende, che anco la può insegnar ad altri. Alcuni poi sotto il nome di Prattica intendano la Theorica speculatiua, & la compositione prodotta in essere, che è quella, che componano i compositori, disponendo le figure Musicali secondo il suo uolere, accioche secondo, ch'egli le ha ordinate & disposte; così le sieno di suono informate, ne si diria altro in contrario se non fosse, che per Prattico non s'intende altro, che colui il quale riduce per scienze l'effetto della speculatione in uso; come uediamo che fanno i Medici, & gli Architetti, che dopo l'hauer ben bene inteso quello, che hanno studiato, riducano lo studio loro alle prattiche, & l'approbano con l'esperienze. Così si uede, che differenza sia tra i Theorici antichi, & tra moderni; quando che considerando gli antichi, come quelli, che s'occuparono intorno alla consideratione del suono in quanto all'harmonia, trouaremo, che attesero solamente alla contemplatione, & speculatione senza farne con l'esperienza proua, massimamente di quelle esperienze, che fanno i moderni hora. Ma non per questo io uoglio limitare il nome di Theorico, o di Prattico con l'effetto, che haueuano i Theorici antichi per quella conuenienza grande, che hanno insieme, che a me basta di hauer aperto la uia, & di hauer mostrato, che cosa erano, & intorno a che s'occuparono. Lasciato dunque da una parte Theorico, & Prattico, & detto, ch' hora per Theorico s'intende colui, che ha la scienza di comporre, & che Prattico è colui, che la mette in esecuzione dirò, che Musico alle uolte s'intende per il compositore, & alle uolte per un cantore; se bene piu propriamente s'intende per un compositore; & tra il Prattico, & il Musico casca questa differenza, che il Prattico è quello secondo, che si è detto di sopra, il quale per scienza la Musica dispone, et il Musico è quello che non solo l'ordina, & dispone, ma anco con altri la canta. Et per questo alcuni hanno preso, & si pigliano auctorità di dire Musico a un semplice cantore; perche in quell'atto di cantare sono conuenuti insieme, & non s'auergano quantà differenza sia dal compositore, che canta, & dal cantore; Si dice Musico al compositore per farlo (come in fatti se ritroua) esser differente dal semplice cantante, & per constituirlo diuerso da quello, che è il Prattico, che non canta; ma dispone solamente le figure al cantare.

Di modo, che quando il compositore compone, & che non canta, cioè non si espone in alcun tempo ne in qual si uoglia occasione a cantare, allhora il si chiama Prattico; perche ha ridotto il suo sapere in proua; ma quando, ch'egli in occasione di cantare si dispone al canto, et che con cantori canta allhora si ha da chiamare Musico. Dico quando, ch'egli in occasione con altri canta per intendere quei compositori che hanno buona, & optima uoce, & che per la uoce non si schiuano di cantare. Doue che per concluderla in uno. Theorica è la scienza semplice, che hanno coloro i quali non per uia di figure Musicali; ma per uia di proportionalità de numeri intendano tutte le dispositioni harmoniche; Prattica è quella scienza, che reduce i proportionati numeri sotto figure Musicali. Musico è colui, che la sà ridurre, & ridotta con altri la canta, ouero, che si espone al canto come cantore. Il restante da questo facilmente si può intendere; perche non ha niissima cosa oscura, che li possi occupare l'intelligenza, & chi non l'intende può ben dire di esser al tutto ignorante, non potendo capire quelle cose, che per se stesse sono chiare, & per di chiaratione ancora sono state facilitate. Così col mezzo delle dichiarazioni fatte, & delle ragioni adutte qualunque uolta, che ragionaremo de Theorici, & Theorica, perche hormai non ci è piu chi attenda a quelle speculationi in astratto, che attendeuan anticamente gli antichi, quando, che considerando il suono lo diuideano per uia de numeri; intenderemo sempre coloro, che fanno la Musica per uia di scienza, & ne fanno in qualche parte Theoricalmente render ragione, & non è da merauigliarsi se ci mancano

## Prattica di Musica

cano professori tali, perche l'hauer ridotto i numeri sotto figure, come vediamo, è stato causa, che in cambio di occuparsi piu intorno alli sudetti numeri si occupi ogni vno intorno alla disposition delle figure, essendo quelle, che danno l'essere harmoniale alla Musica.

Che cosa s'intenda sotto il nome di Prattica di Musica. Cap. V.

**I** Nanzi che io m'habbia fatta electione del titolo di questa mia presente fatica son andato vn pezzo infra me stesso considerando, che titolo li doueua dare, & sotto quale inscriptione la doueua far chiamare; poiche la non è Theorica semplice, ne Prattica di comporre, ne Musica, che in se comprenda veruna imitatione harmonica: ma solo vna cognitione di tutte le Musiche, & le cantilene composte dalle quali molte regole per i tristi abusi introdutti se ne sono andate, & colandar sene smarite, & perse: Onde dopo l'hauer molto ben discorso, & considerato, elettomi per il meglio u'ho formata la presente inscriptione Prattica di Musica, parendomi, che con questo nome meglio uenta la mia intentione s'habbia da manifestare, non essendo altra, che di vedere non solo se le cantilene composte hanno i debiti segni, et i debiti ualori delle figure: ma anco quelle, che sono composte sotto altri segni che li comunni come uanno cantate: ma perche nel vedere, & trattare delle regole con che si cantano le figure Musicali, mi bisognerà alle volte, entrare in quelle che hanno i compositori di comporre: per questo, mi sono fatta electione di tal nome, perche con vna electione tale uenirò a fare secondo l'intento mio vna mista attione che serà di vedere se le cantilene ch' altri hanno composte, sono state fatte, & composte con quei precetti, & regole, che ricercano le compositioni, & in che modo per disporre regolatamente le habbiamo a esser fatte. Es è da notare che sotto il nome di regole, & precetti, io non intendo di dir altro, che se le hanno i proprii segni del tempo, le figure al detto tempo appropriate, & come le uadino cantate; accioche alcuno non sperasse, che io in quest' opera trattasse del modo di comporre, per imparare qualche noua, & moderna soggia di compositione, o per udirne di loro qualch' altro nouo, & peregrino parere, ch' assai bene le Musiche, & li compositori si trouano di questa sorte di regole finite. Sotto il nome dunque di Prattica di Musica pian piano, & con gentil maniera andauerò vedendo tutte le qualità proprie, & gl' essenziali accidenti delle cantilene; con risolvere le difficoltà, da pochi hora conosciute: per satiare l'appetito de molti, che uanno ricercando le sensate ragioni di quelle cose, che altriquasi hanno reprobate: Così con questa diligente, & sottile inquisitione vederanno i cantori di molte cose, che si presumano di sapere, & non le sanno, & li compositori de molte, che essendone richiesti non sapriano assegnare le vere, & proprie ragioni: & quantunque io m'haueffi potuto fare altra electione, & sotto altro titolo disporre quest' opera: io nondimeno mi contento d'hauerla fatta tale, & di hauerla sottoposta a tal nome: prima perche con simil nome comprenderò la pratica, che i cantori hanno d'hauerne nelle cantilene: & il modo che hanno da tenere i compositori per fare, che qual si uoglia cantore le sappia cantare; & poi perche occorrendomi, entrare ne i ragionamenti Theorici, & Musicali; hauerò libertà d'entrare senza pericolo d'esser ripreso, come hauerrei potuto esser ripreso se c'entrasse, quat' dal titolo fosse stato Prattica di canto, & non Prattica di Musica, & n'haueffe qual Musico o Theorico parlato: Però sotto di questo titolo con chiarezza, & distinctione al possibile si vederanno come si cantano le cantilene moderne, & come uadino cantate quelle antiche con tutte quelle cose, ch' a tal negotio si ricercano; escludendone le cattive, & approbandone le buone. Con questa occasione si uederanno non solo quale maniera s'habbiano da chiamare, Proportioni, Triple, & Sesquialtere: ma anco quale sieno quelle maniera, che gl' antichi chiamauano A lodi, & Prolationi. Così si ueniranno de molti abusi a scoprire, & scoprendosi ad emendare: perche sempre il mal che si conosce, piu facilmente si scilina, & sugger. I detti miei non haueranno bisogno di auctorità singulare, o di gagliarde proue; perche con le cose fatte, & con gl' esempy altrui sufficientemente seranno comprobati, ne quelli che con gl' esempy manifesti non si potranno così comprobare seranno da reprobarsi, & da lasciarli gire; perche seranno con sensate, & uine ragione si ben circondati, & fortificati, ch' ogni vno serà forzato di abbracciarli, & di tenerli per buoni, & cari. Alcune uolte i ragionamenti seranno si leggeri, & bassi, che forsi i dotti si sdegnaranno di leggerli, & altri ancora seranno alle uolte tant' alti che non tutti gl' intenderanno; quelli che seranno alti haueranno bisogno d'assiduità, & pazienza: & quelli che seranno bassi lasciarli per coloro, che non sanno, & non sono atti ad alzarsi nelle cose alte, & grande: Io cercherò d'esser piu chiaro, che si possa, & d'abbassarli al possibile: ma se ancor a così abbassato non ci serà chi troppo bene intenda i ragionamenti miei habbia pazienza; & quello che non intende, piu uolte li legga; che leggendolo con pazienza, & attentione da se stesso se lo uenirà a dichiarare: pot-

## Libro Primo.

5

che questo per altro non auiene solo per non poter hauere le scritture quella viuacità, & forza che hanno le parole dalla bocca nostra uscite, & si vuol dire, che chi legge scritture o li scritti altrui parla con morti, volendosi inferire che quelle parole le quali nelle scritture si leggano sono poco viue, & a similitudine di chi non ha vita.

Quanto sia stato bene a ritrouar la Musica, & quanto beneficio a gli huomini apporta. Cap. VI.

**R**Are volte suol auenire, che riducendo l'operationi nostre a qualche perfetto segno, oltre le glorie immortali, et gli stimati honori, non se ne caxi mercede equiualeute, & incomparabil uile: per che prima gli inuentori con le inuentioni si fanno inuanti, et pongano il piede one l'ban posto gli altri da piu di loro, nel cui transito, si caricano di gloria incorruttibile, et poi a se stessi, et a gli altri fanno base preciose, & colonne d'oro: chi è che non uegga quanto famosamente uiuino gli inuentori delle cose, & quanti con l'inuentione altrui si sono arricchiti, & fatti famosi, & grandi? Non uine ancor tra noi la fama di Dedalo Atheniese, che fu il primo maestro di legname, & quello che prima trouasse la Sega, l'Asia, l'Archipendolo, la Trimella, il Scarpello, la Colla, & fu il primo, che facesse l'arbore alle Navi, & l'Antenne per commodità di solcar il Mare, mediante i legni, & le vele? Non è forse tra noi ancor memoria di Perodo figliuolo di Cilicio Atheniese, che percotendo le pietre fu il primo, che insegnasse a trarne il fuoco? Non sono forse i Sidoniesi spesso al di d'oggi tra noi commemorati, che furono i primi che trouassero il modo di far i uasi di terra? chi s'è di noi dimenticato, o forse non si ricorda se Talete Mileso il primo fra i sapienti fosse il primo, che disputasse in lingua Greca? come non ci è piu forse memoria di Endose acutissimo Astrologo, & Geometra, che ritrouò l'anno lunare? Non ci è forse chi si ricorda d'hauer letto, d'hauer inteso, che Ptolomeo fosse il primo Astronomo, o chi di Pitagora, che fosse il primo Arithmetico, & di tanti altri, che fanno si gran copia, & si bel numero? Es poi qual Arithmetico si troua che con la multiplicatione de suoi infiniti numeri possa descriuere, & numerare quelli, che con l'altrui inuentione, delle scienze, & dell'arte ritrouate si sono arricchiti, & fatti grandi? Non sono egli in tanto gran numero, & copia hora cresciuti, & augmentati, che si possono ridurre, & porre dentro a vn numero illimitato, & incomprendibile? Chi è colui, che non uegga, come hora quasi tutto il mondo con il sapere altrui, & per l'inuentione d'altri honoratamente uiua? Certo, che non si può tanto pensare; quanto piu in fatti si ritroua esser il uero, & si viene a chiara, & manifesta proua, che mediante questa, & quella professione la maggior parte delle creature humane uiuano, che se senza di loro uiuessero, o che uiuiriano de patrimoniali beni commodi, & ricchi, o senza alcun bene poueri, & mendicchi: per che non hauendoli il padre lasciato temporale sostanze, non hauendo altro mezzo con che poter uiuere, necessariamente conueniriano pitrocando mendicare. Questo è quello, che spessissime volte mi fa pensare, di quanto giouamento, & uile ci sieno le scienze, & le lettere humane: poiche pensando a quanti senza, che habbiano paterni acquisti, o cosa, che si uegga in essere esistenti, uiuano al pari di quelli, che hanno gli acquisti, & hereditati beni, & uiuendo s'arricchiscano. Così con tai pensieri discorrendo, a poco a poco uengo a considerare il Musico, & il cantore in che modo, & con che dolcezza egli uiue, & cesar non posso dalle gran meraviglie; scorgendo de gli artefici, & qual si voglia professore di scienza, nell'acquisto, & nell'esercizio delle sue scienze, & arte, con tanta assiduità, & sudore vi si affatica, & lui con quanta facilità, & diletto scarico di fatica e stenti si lautamente uiuendo si mantiene. Non è egli forse cosa di gran meraviglia, & di alta consideratione il considerare, che il Legista, il Filosofo, il Medico, l'Astrologo, il Mathematico, & qual si voglia altro professore di scienza, s'egli vuole esser di fama tale, & delle sue scienze uiuere, bisogna, che egli s'affatica giorno e notte, & che nel faticarsi vi si consumi la vita per acquistarsi vn pezzo di honorato quotidiano pane? Non dico poi de gli artefici, & de gli operari quanto bisogna, che giorno, et notte stentino per guadagnarsi il vitto per uiuer fra gli altri mediocramente. Solo il Musico col cantore, si guadagna il pane con piacere, solazzo, & dolcezza. Es uiue fra gli honorati honoreuolmente, & ne dubita o ha timore, di esser discacciato, o di non hauer ingresso in qual si voglia commercio honorato, & ciuile. Anzi che diuene in tanta stima, & reputatione, che doue egli non è, vien chiamato, et doue si può trouare abbracciato: ogni uo l'ama, ogni uo l'accarezza, et ogni uo cerca di farli seruizio, tanto, l'arte, et il professore si prezza e stima. Io per me non sarei atto, ne hauerei poter o lingua di dire in quanto prezzo, et stima sia vn cantore, poiche

quantunque



## Prattica di Musica

quantumque paia, che egli sia appresso i grandi de gli infimi, et minimi, ouero puro, et semplice mercenario, non per questo se li toglie come virtuoso, il loco, & l'honore; egli con tutti pratica, come persona honorata, in tutti i luoghi intrusione, come persona degna, & per tutto vien raccolto, et favorito: come ornato di virtù, & meriteuol di favore: egli d'ogni bora, & d'ogni tempo è apparecchiato a seruire, il suo seruitio non stanca: ne ha briga di portarsi dietro istrumenti, o d'hauer officine, & case per poter la sua arte esercitare: ouunque egli vada seco porta tutti gli istrumenti suoi, ne predatori, o ladri gli li può rubbare. Or se vn semplice cantore vien tanto stimato, & riputato, quanto pin riputato, & stimato serà vn vero Musico, & vn buon compositore. Se si stima tanto il disepolo quanto piu si stima il Maestro? certo, che non è lingua, che il possa dire, ne forsi intelletto, che si possa pensare, il beneficio, che ne apporta la Musica: perche non solo l'esser suo ci rallegra, et recrea l'animo, dalle passioni corporali affluto, & trauiagliato; ma anco aiuta molti, che per sua cagione honoratamente viuano. Io credo certo, che chi si disponesse, a numerare in qual si voglia parte del Mondo, habitata da ragionevoli creature, la quantità de quelli, che hanno il lor vito, et sostentamento col mezzo della Musica, che il numero loro superaria il numero de Filosofi, de Medici, de Leggisti, & di qual si voglia professore di scienza, o s' almeno non lo superasse non si trouasse anco, chi lo passasse. Questo è quello, che io alle volte, discorrendo infra me stesso, & queste cose, & quelle meditando: dopo vn stupor grande, & vna gran meraviglia, mi rallegra, che i sottili ingegni, et l'inuentioni median- te il fauor di Dio habbiano fatto tanto, et tanto si sieno affaticati, che habbino scoperto si ricca cosa al mondo: Io dico ricca, perche molti col suo fauore si trouano oue per se stessi non seriano, et altri ban- no ingresso, & sono da grandi favoriti, che altrimenti conuenivano star di fuori, et cercar altri mez- zi per passar auanti. Perche oue non son ricchezze s'accarezzano le scienze, et le scienze non fu- ron mai totalmente pouere: Anzi, che arditamente io potrei dire, che le sieno d'ogni tempo sempre state ricche, perche colui, che si è trouato dotto, et pouero, o che la pouertà sua è venuta nell'eser- ci poco atto nel loro acquisto, e nel conseruarle, ouero, che nella quantità non si satia: e però si può di- re, che vno assai possiede: quando, che secondo il grado suo non ha da mendicar il pane, & con gli altri ci- uilmente può conuersare. Di questo la Musica ne è stata vna potentissima cagione: perche innalza et arricchisce molti, et molti dalle mendicità, et affanni pauperimi gli leua, et pone in honorata condi- zione. Del che ogni vno, che si troua beneficiato per via delle virtù, et le scienze giungendo le mani insieme, et alzandole verso il cielo, ne deue lodar l'addio larghissimo distributore di tutte quante le gratie, et non sprezzandolo in superbijs a foggia de ingrato, et sconoscente: perche non potendo egli sempre le superbe ingratitudine nostre soffrire percotendoci con giusto sdegno, tanto ci abbassa, et opprime; che chi ci vede, et conosce, delle miserie nostre quasi lacrimando si duole, et compatisce. Questo dun- que è il beneficio, che la Musica ci apporta, et di quanto bene sia stato al mondo la sua inuentione: pro- curi chi si diletta di usarla in bene, et di farsi ne patron: per possedere ne i suoi bisogni aiuto, et recrea- zione, e per solleuarsi dal stato in che la posta la fortuna per tenerlo soggetto alle calamità, et miserie; pur troppo all'huomo dispiaciuole, et noioso.

### Quali, & quanti buoni effetti produchi la Musica. Cap. VII.

**Q**uanto stimarei, che il mondo e gli huomini infelici fossero, quando, che nel viuer diurno, et quotidiana non hauesero nè via nè mezzo di modularle, o di trarsi con le Musiche e i canti solazzare: perche ne i casi graui, et nelle cose di trauiaglio fure, con i trauiagli, et l'affittioni diueria- no si tristi, et melanconici, che di tristitia, et melanconia non haueuano par: et se bene tutte le nature non sono a vn modo melanconiche, nondimeno perche molti melanconici pensari le dominano per li di- sturbi, et l'inquiete, che di giorno in giorno ci sogliano assalire; anch'essi diueriano tali, che con gli altri si conformeriano, di modo che le complessioni nostre da molte per cose in breue tempo senza esser rista-urate, giungeriano al fine, et finiriano molto prima di quello, che per gl'ottimi, et buoni restitramenti non finiscano: Non basta per ristaurarci il viuer lieto, il ritirarsi dalle cose dannose, et insopportabile, o il procurarsi restitratini, et conditi; che tutti insieme, alle melanconie, et a i trauiagli, che d'hora in- hora c'assaliscono non sono sufficienti mezzi di rallegrarci, et di ridurci in stato d'allegrezza, et gioia. Prima chi da trauiagli è percosso, et ferito, lieto giamai non seria veduto, ne per cibarsi con precise, et delicate viuande si medica le piaghe: perche anco mangiando, i mali pensieri c'affliggono il cuore: et ci tengono soggetti a mestitie, et melanconie, et poi gli animi per cibarsi, da passioni amare non si sole- uano;

uano; ne si rissanno ma le debilitate forze per quella via si vanno restaurando. E però si vede, che gli animi afflitti, et sconfolati se non sono dall'afflittione sollevati per altra via, che per il mangiare, sempre sconfolati, et afflitti vivono: essendo le consolazioni vn cibo proprio, et particolare dell'anima si come, i conditi, et gli restauramenti le consolidazioni del corpo. Per questo infra gli effetti consolatrici dell'anima si pongano quelli della Musica: perche gli effetti Musicali possono rileuare l'anima nostra nelle afflittioni in volta, et la ponno ritrare da quella melanconia intrinseca, che trauagliandola l'affligge: per essere i Musicali effetti sostanze spirituali di corruttibil aere composti, che tanto sono quanto durano, et tanto durano quanto sono; che ben si vede l'harmonia, che esce dalle modulationi, et cantilene: non esser altro, che vn dolce, et soaue aere dolcemente percosso, il quale per le percussioni delle ordinate, et ben disposte voci, lo percuotano con dolcezza tale, che il senso dell'udito nostro si compiace tanto, et tanto si diletta: che mentre l'ode, si intento l'ascolta, che toglie a gli altri sensi non solo di sentire, ma anco di ricordarsi d'alcun male. Perche crediamo noi, che li Poeti dicano come Orfeo sonando la sua dolce Lira frenaua il corso a gli animali piu indomiti, et seluaggi, et gli moderaua da quella fierina rabbia? solo per dimostrarci, che per l'aere si dolcemente percosso i sensi nostri s'abbandonano tutti, et vnitamente si riducano in quel solo dell'udire, et si intento vi si affissano ad ascoltare, che dimenticatosi ogni alta cura, et importante cosa: lasciamo, che l'udito solo prenda quello, che essi insieme con lui prenderiano: Vorremo noi forse pensare, che le crudeli Tigre, i forti Leoni, gli Orsi affamati, co i Lupi rapaci vedendolo sedere sopra de vn sasso, ne i luochi piu foresti, et seluaggi, et che passando gli a canto si dimenticassero la fame, o che di crudeli diuentassero benigni, et mansueti Agnelli? Certo no, che sotto simil figura ci dipingano, gli effetti Musicali, et quanta forza tenghino le soaue, et dolce melodie: volendoci far sapere, che non è ne voglia, ne pensiero si tristo, maligno, o si possente; che con la Musica non s'alleggerischi, o non si soleui: sieno par l'uno e l'altro intimi, e fissi quanto si voglia, che al primo apparir del suono harmoniale spariscano qual nube, o nebbia per forte, o fresco uento. Non vediamo noi, che questo è vno effetto naturale, che gli animali per vno che canta si fermano, et per ascoltarlo vi stanno in atto d'amirazione quieti, et intenti? Et se loro, che non hanno quelle gratie, et prerogative, che habbiamo noi dimostrano per il canto di rallegrarsi, et di gioire: quanta maggior gioia, et allegrezza haueranno del cantare le creature ragioneuole, et humane, che hanno per natura, tutti i sensi piu purgati, et piu perfetti? Et sono quelle, che piu partecipano, et piu godano, delle qualità, et perfettioni celeste? Quando si dice, che gli animali per il canto restano ammirati, et che mostrano esser dalla melodia presi, si ha da intendere quell'attione, che fanno mentre, che vno canta, che con drizzer il capo a quella voce, et star intenti danno segno di vdir cosa diletteuole. che ciò sia vero si vede, ch'eglino per il diletto, che hanno, imparano de molti versi, che col suono della voce se gli insegnano: Di modo, che se l'harmonia, che esce dal canto piace a gli animali, et diletta: molto piu diletto, et piacere renderà a gli huomini: essendo che, e ne gli affanni, e nelle allegrezze sempre gli apporta dolcissima recreatione: nellaquale si sente l'animo si dolcemente solleuare, che assomiglia quelle dolcezze, alle dolcezze diuine; conoscendo veramente, che trapassa, et soprauanza tutte le dolcezze humane. E però la Musica infra i vari, et infiniti effetti suoi. suole disporre gli animi humani, alle humane, et diuine laude; alle contemplationi celeste, et heroiche; a gli acuti, et affettuosi sensi delle sensate, et ben disposte sentenze, et d'infinita altre cose particolare, che non si possano in cosi poche parole comprendere, et descriuere: Che gli animi humani per mezzo della Musica si disponghino alle diuine laude: lo vediamo, che molti lodano volentieri Iddio, et meditano con dolcezza le parole, et i sensi, che sono dentro alle scritture nascoste: altri imitando gli Angeli, prononciano a gli ascoltanti, (che sono nel tempio di Dio diuotamente ad orare,) le modulationi celeste, et le Dauidiche confessioni, che sono tutte cose, che escano dal diletto delle melodie, et se ad alcuni pare, che questi non sieno i veri, et i reali effetti della Musica per non esser suoni disposti con harmonia: come non seranno effetti suoi: se le genti si partono dalle piazze, et dalle loro case per girsene al sacro Tempo, inuitato da i concerti spirituali per mezzo delle Musiche disposti, e però oltre gli effetti vniuersali, che sono hormai da tutto il Mondo conosciuti, che sono quelli di rallegrare i spiriti nostri afflitti, et lassi, di racconsolarci l'animo, di sollazzarci, di renderci disposti, et di trattenerci con diletto, c'incita, et ci spinge anco alle deuotioni, et a i tributi diuini; perche mentre nelle Chiese si loda Iddio con canto dolce, et soaue, le genti vi corrono, et correndoui acquistano mercede, essendo che non vi corrono mai in danno, ne mai se ne partano senza qualche acquisto: acquisto da stimarsi, et sopra tutte l'altre cose da prezzarsi. La Musica dunque è causa spesse volte del nostro bene, et ci fa impatronire di quello, che noi alle volte lasciavessimo girare; il cui effetto per esser cosi gioueuole ci deuue molto piacere, perche col suo mezzo l'huomo ne ha diletto,

## Prattica di Musica

letto, et guadagno, che tanto piu lo deuo stimare. Onde per concludere dico, che gli effetti Musicali sono piu, che gli altri da prezzarsi, perche con il porgerci diletto ci tengano deuoti, et assidui nelle orationi; et ci fanno con disposizione prontamente render le grazie al sommo, et eterno nostro Redentore.

### Qual cosa piu astringe le creature humane a imparar di Musica. Cap. VIII.

**L'**esser virtuoso, et l'hauer delle scienze qualche buona cognitione, non solo gioua all'anima nostra, perche ci modera, et ritira da molte cose mal fatte, ci dispone al proprio bene, ci satia l'appetito, che brama sempre di saper; ma anco dopo si fatte cose ci magnifica, et esalta, et acquista, et fa ricchi de molti temporali beni, e questo perche il sapere, si connumerata, et rinchiude nelle cose singolari, et preziose. Onde colui, che non sa, ne anco cosa certa possiede; essendo che se bene, gli abbandonano le sostanze, et ricchezze corruttibile, et vane; non per questo egli è sicuro, che sempre l'habbiano da esser sue, et l'habbia sempre a possedere, per esser soggette all'ultime destructioni, et a gli ingordissimi predatori. Non si vede egli come la fame, le pestilenze con le guerre ingordissime deuoratrici d'ogni sostanza mortale, et terreno bene, destruggano in vn tratto le copiosissime ricchezze, et i proprii professori? Solo con le persone viuano, et in ogni gran periculo, et nauaglio restano fidele le scienze acquistate, o per diuina gratia particolarmente infuse. Queste sono si care, et fidate compagne, che seguivano l'huomo per ogni via, et in nessun auuerso caso lo lasciano mai, ne mai l'abbandonano sino alla morte, tanto cordialmente l'amano. In loro non vagliano insidie, aguati, et strattagemme, che per le strattagemme, aguati, et insidie non possano mai esser predate o per forza rapite. E però faccia pur guerra la fortuna, quanto si voglia, et guerreggiando n'insulti: che riportandone al fin vittoria la possiamo sempre sbernare; la ci può ben spogliare o lacerar i panni; ma quantunque ignudi ci lasciasse, usciti dalle sue insidiose mani; sempre quelli istessi di dottrina ci trouaremo essere, che eramo per prima, innanzi che ella ci spogliasse. Ilche considerando mi pare, che gli antichi hauessero molto ben ragione di prezzar tanto le scienze, et di stimarle, quanto le stimarono, et prezzarono, conoscendo di essa fortuna le larghe, et gran promesse, esser fallace, o non esser nulla, et se pur sono qualche cosa, che poca cosa sono, esser hoggi nostre, et diman d'altri, uscendoci di mano, qual vento od aere, et sparandoci dinanzi da gli occhi qual ombra, et fumo: volendo come sprezzatori delle cose incerte, piu tosto amare, et far conto delle cose perpetue, et sicure, che amar le transitorie, et vane, o seguir quelle, che a poco a poco se ne uanno, et se le consuma il tempo. E però chi vuol esser ricco, et posseder sicuramente le sue ricchezze, ami, et abbracci le scienze, che non serà mai mendico o pouero, applicandole in suo favore per disposition di bene; essendo che l'applicarle in male, il mal che poi ci danno s'accresce, et le pene al fin si fan maggiore: Ecco dunque come per possedere cosa certa, et stabile ogni uno è obligato ad imparare: piu che di affaticarsi in qual si voglia altro acquisto. perche infra gli acquisti preziosi questo è il maggiore. E perche crediamo noi, che Iddio hauendoci aperto gli immensi suoi thesori babbia sparso per il mondo tante uaghe, et belle scienze? solo per che habbiamo per questa, et quella uia a riconoscerlo per Padre, Signore, et Padrone. Et riconoscendolo gli adimandiamo quel pane, che quotidianamente con tanta humiltà, et deuotione li chiediamo. Onde vediamo bene alcuni hauerlo per una uia, et altri per vn'altra: che alla fine infra tanti, che l'hanno ui trouiamo i Musici ancora, che con le virtù loro honoreuolmente s'acquistano il uiuere. e però le creature humane uolentieri, et di buona uolgia s'hanno da impiegare, et disporre ad imparar di Musica, non solo perche è scienza, che orna l'animo, et dispone la persona a diuerse buone operationi: ma anco perche ornandogli l'animo, et disponendolo all'operationi virtuose, et buone, nelle afflitioni, et stanchezze lo conforta, et consola: et in ogni auuerso ouero tristo caso con aguevolezza mirabile li può porger aiuto, et lo può souenire, et tanto piu uolentieri ogni uno, che sia atto ui si deue disporre, quanto che è scienza, che in breue tempo s'acquista, et s'acquista non con fatica, et sudore: ma con diletto, et piacere, dal quale sempre ce ne deue nascere maggior uolgia, et desiderio, essendo che le cose, che si bramano piu uolentieri s'acquistano. Io dico, che ogni uno si deue disporre a gli acquisti della Musica, uolendo per ogni uno intendere, quelli che ci sono inclinati, et che ci hanno attitudine, et per quegli altri, che per esser connumerati tra virtuosi et infra i ueri buomini ascritti, lo debbano per douere e debito fare: perche si vede, che un huomo al tutto di virtù uoto, et scarico, tra gli ociosi uiue; et è sempre (dalle attioni del uolgo in fuori) deposto da una parte rimesso in un cantone, a guisa di cosa infruttifera, et inutile. Et chi è che in simil caso

caso non si penti d' doglia, vedendosi quasi come reprobato, (non discacciato;) ma riprobato, & aborrito. Per questo piu che per altro la Musica si deve imparare, accioche non potendo tutti esser Filosofi, Aritmetici, Astrologi, & Mathematici, habbiano almeno qualche altra virtù per potere infra i virtuosi comparire: massimamente che ogni sorte de virtuosi con la perfettione di quelle virtù che possoggano s'inalzano in sublime loco, & fanno acquisto d'immortal fama, & gloria: cosa che si conserva assai piu che l'oro, l'argento, & le gemme pretiose: della quale tutti siamo obligati a ricercarla, & ritrouatola restarsene per non spogliarsene mai.

Quali Musici s'intendino per antichi, & quale sieno quelle cantilene ch'hoggi giorno si chiamano antiche. Cap. IX.

**A**ccioche i ragionamenti che si hanno da fare intorno alle cose di Musica habbiano da essere con quella chiarezza, & distintione che debbano essere tutte le cose che portano in se qualche difficultà, & debbano esser ordinate; prima che io vada piu inanzi, voglio col dichiarare quali Musici s'intendino per gl' antichi, si sappia quale sieno l' antiche cantilene, & compositioni: E però in quanto a i Musici antichi li trouiamo essere di due sorte; i primi per quei Filosofi; che altamente scrissero della scienza Musicale come fu Pitagora, Platone, Macrobio, Anfone, Diodoro, Boetio, S. Agostino, & molti altri: i quali si chiamauano a quel tempo Musici, perche secondo la scienza sapuano le proportionalità de numeri, & le vere consonanze. Oltre che i Poeti ancora erano tenuti per tali per la buona, & optima disposizione delle lor Rime: I secondi per quei compositori che col mezzo delle figure Musicali composero tante cantilene, quante hoggi giorno si veggano ancor esser conseruate: i nomi de quali sono Insquino, Gio, Mottone l' Ochghen, Brumello, Henrico Isaac, Lodouico Senfelio, & molti altri che io li taccio per non hauer prefo assunto di douerli descriuer tutti. Onde altro è il considerarla Musica in quanto al suono, & altro è a disporla per le sue figure: per questo quando io douerò parlare di quei Musici che per speculatione considerano il suono, & lo diuisero in tanti numeri sonori, misti, & dissonori dirò sempre qualche lor nome particolare, & nominarò Diodoro, Anfone, Boetio, Macrobio, Sant' Agostino d' altro; ma quando douerò parlare di quei che disposero i numeri in figure dirò sempre gl' antichi, volendo per gli antichi che s'intenda Insquino, Giouan Mottone, il Brumello d' altri che disposero i sonori numeri sotto figure Musicali, & questo si fa: accioche questo nome d' antichi non ci confonda, & che in cambio d' intendere questi che composero i canti di questa sorte che hoggi giorno sogliamo cantare, non intendiamo quei che considerano il suono solamente, & non lo disposero in questa sorte di figure: Similmente ancora facendo noi distintione tra coloro, che disposero i numeri sonori per caratteri, & figure, et quelli che li disposero per numeri solamente considerando il suono diuidersi per tante vie, sapremo facilmente quale appresso di noi habbiano a essere le cantilene antiche: perche pigliando quelle cantilene, che hanno le figure Musicali, et da cantare, diremo che tutte quelle sieno antiche che non solo sono state composte da i sopradetti auttori: ma anco da quelli che non sono stati nominati. E però sempre ch'io dirò antichi, & compositione antiche s'hanno da intendere coloro, et quelle compositioni che furono a quel tempo che la Musica nostra fioriuà che fu al tempo de quegli huomini, che sono descritti qui di sopra: & non è da merauigliarsi s'io ne fo questa particular distintione: perche se nel trattar di Musica per antichi io volessi intendere quei Filosofi, & Poeti che furono già gran tempo tenuti per Musici, confonderei li compositori che composero sotto i caratteri di figure Musicali, con chi compose Poesie, & Rime, ouero con chi considerò solamente il suono in quanto suono, & di lui ne scrisse come si troua scritto: Et se bene questi auttori, per douere, & per ragione si douessero chiamar vecchi, & non antichi per esser necessario secondo il nome che passino molte età per douer esser chiamati tali: nondimeno si può in questo caso diuertir la sua natura senza detrimento loro, & del termine: per poter meglio distinguere i vecchi da gli antichi. Dunque i compositori antichi seranno tutti quelli che furono già gran tempo, & che si veggano al tempo presente vestigie d' copia delle loro opere, et i vecchi seranno come Adriano Vularth, Morales, Ciprian Rore, il Zerlino, il Palestina, & altri, i quali furono dopoi, & appresso l'età nostra, et noi non si possano chiamar altrimenti che vecchi: così anco dal nome loro si farà distintione (bisognandoci) delle cantilene vecchie, et antiche: dalle moderne che seranno le piu fresche, & le piu nuoue: delle quale gl' auttori sono ancora viui, d' se pur sono morti, sono mancati giovani, & inanzi l'età senile. Con queste distintioni procederemo piu sicuramente, perche nel dir Vecchi, Moderni, & Antichi sapremo di qual cosa, & di qual persona doueremo intendere quel che si dice.

## Prattica di Musica

Di donde cauauano gli antichi gli effetti suoi  
Musicali. Cap. X.

**N** Ariandosi l'età, le stagione, e i tempi, come del continuo li vediamo variare, è forza che si uariano ancora tutte quelle cose, che sono fatte sotto di esso tempo, che bene ce lo dimostrano le loro forme, le quali spesso spesso si corrompano, se non a fatto a fatto, almenò in qualche grande o picciola parte: e però nel considerare di donde gl'antichi cauauano gli effetti Musicali suoi, non ci douremo meravigliare se sono alquanto differenti da i moderni, perche gli effetti antichi produotti per via di figure Musicali: proceduano bene per uia di consonanze, & numeri harmonici: ma erano disposti per altre vie: Onde si come si troua grandissima differenza tra le considerationi di Musica fatte da Boetio, Anfone, Diodoro, & Macrobio, & le dispositioni harmoniche fatte da Iuliano, & gli altri antichi; che così ancora si troua grandissima differenza tra l'harmoniche dispositioni anticamente fatte, & le moderne: perche se bene generalmente procedano tutte per le medesime regole, & consonanze, nondimeno perche le consonanze moderne sono altramente disposte, che non erano l'antiche, per questo si dice che gl'antichi cauauano gli effetti Musicali suoi per via di fughe, & altre osseruationi, che si disponeuano sempre a vn medesimo stile, la verità di questo ce lo dimostrano le loro opere che cantando e sempre vi sentiamo vna medesima maniera di harmonia, & caminar quasi sempre per le medesime vie: e questo non per altro, solo perche haueano la mente fissa all'inuentioni, & alle diuersità di fughe: non tanto per ritrouarle: quanti' anco per saperle ben tessere, & distendere: legandone molte insieme, con artificio & arte (come si vede ne i motetti del Gombert) per dimostrare la cognition grande che haueano de i numeri sonori, & consonanze: Ma poi col tempo per opera d'Adriano Villart, & di Cyrillano Rore, che furono quei Vecchi nella professione si intelligenti, & dotti, s'incominciò a ritrouarsi altri nuovi, & vaghi effetti: (se bene l'opere loro non furono così da principio conosciute, & stimate) talche hauendo imparato i moderni dallo stile de nostri vecchi compongano hora Musiche con effetti assai dissimili da gl'antichi: perche oltre l'inuentioni, si sono ritrouate vaghezze, che a quel tempo, non erano scoperte, & se pur erano qualche poco scoperte non erano conosciute: perche la mira loro non tendeva in altro, che ne gl'oblighi, nelle fughe, & nelle osseruationi: pigliandosi piacere di condurre vn capriccio sin al fine, non hauendo rispetto piu che tanto alle vaghezze, & dolcezze. Anzi che io mi son trouato a ragionare con Musici vecchi, i quali in sua gioventù hanno conosciuto famosi cantori di quel tempo, & compositori d'importanza, che cantauano le cantilene come le stauano scritte sopra de libri, senza porgerli pur vn minimo accento, o darli qualche poco di vaghezza: perche non erano intenti ad altro, ne ad altro attendeuano che alla pura, & semplice modulatione: dalla quale non ne poteua riuscir altro che il semplice, & puro effetto harmoniale: cauato per via di consonanze buone diuersamente disposte, se bene nel desporre, non haueano quelle perfette regole, & osseruanze che hora habbiamo noi; e però possiamo dire che gl'antichi non cauauano gli effetti Musicali suoi se non dalle pure, & semplice loro inuentioni.

Di donde procedano i propri) effetti harmonici, &  
Musicali. Cap. XI.

**C**on vn cocente, & seruentissimo desiderio di rendere a lode uol perfettione i Musicali ragionamenti miei son andato considerando che per introdurre le genti nella cognitione della Musica non serà niente fuori di proposito di andar cercando di donde procedano gli effetti Musicali, & harmonici, che escano dalle ben concertate, & disposte modulationi, essendochè questi simili quesiti, & inuestigatione, meglio ce' introdurranno nella cognitione delle Musiche moderne, e però volendo noi sapere di donde procedano i superiori Musicali effetti, che sono quelli che producano soani suoni, & harmoniose melodie, bisogna che noi consideriamo di che cosa la Musica si componghi, perche nel ricercar de i principij suoi, uedremo che componendosi de tanti numeri sonori, & dissonori disposti per gradi, & distanze secondo vn debito ordine, generano per uia di optima, & ben misurata dispositione, vn harmonia soane; che si come bene, et optimamente uengono a esser disposti, et ordinati, così ancora gli fanno esser vari, & diuersi: Onde non è chi non sappia che componendosi la Musica di sonore voci, & consonanti suoi, il suo principio sia il canto: et che dal canto n'escano gli effetti harmonici, et Musicali: ma questa non è la propria risposta del quesito: perche ogni uoce che canta, se harmonicamente non canta non produce mai buono

buono effetto Musicale: essendo che l'effetto della Musica, eschi dalle proportioni de numeri sonori. Dico harmonicamente per distinguere quelle voci che cantano insieme senza veruna cognitione di Musica, & s'accordano per via dell'udito, come fanno di molt'buomini, & donne mentre lauorano: attento che se bene s'accordano, & non fanno quelle brutte dissonanze che fanno quelle che discordano affatto affatto; nondimeno perche le voci non vi sono disposte, con i suoi debiti ordini, & proportioni, non si può dire, che da loro procedino i veri effetti di Musica; ma bene che n'abbia vn principio, & qualche poca di similitudine. E però per dire di donde procedano gli effetti Musicali bisogna che io dica; che procedano dalle buone, & ottime voci, qualunque volta che cantando, cantano secondo l'optima, & buona disposizione de numeri disposti, & ordinati per distanze sonore, & gradi consonanti, conforme alle regole harmoniche, dalle quali n'escano le soauità, & le dolcezze, che cibano, & nutriscono (col mezzo dell'udito,) gli animi nostri di Musica amatrici, senza le cui regole niun canto si può dire che produchi effetto Musicale, ma bene che li sia simile per rispetto della similitudine delle consonanze che quantunque non siano in tutta quella perfettione che doueriano essere vi sono almen vicino.

Se i moderni effetti Musicali hanno quella forza haueano gli antichi. Cap. XII.

**S**I può ben ogni uno da per se stesso immaginare, non solo per l'esperienze quotidiane, delle tramutationi, & varietà delle cose che si cambiano a poco a poco, & si mutano; ma anco per l'effetto particolare che producano le Musiche da vn tempo all'altro per non dire di hora in hora, che i moderni effetti Musicali sieno assai differenti da gli antichi, si per le Musiche, & composizioni in se stesse, che sono con alcuni stili piu vaghi hora resute; si anco per li gratiosi accenti che i cantori li danno, & tanto piu i moderni effetti sono da gli antichi differenti quanto che sono da gli errori, & sporcite molto piu ben purgati, & con piu bel ordine disposti, per esser stato i moderni con le regole de Vecchi con grandissima diligenza, & fissa attenzione ad ascoltare che effetto facciano le modulate cantilene; quando che da buoni cantori sono cantate, & fattone di molte esperienze si tiene che gli effetti de le Musiche moderne superano gli antichi, perche sono con più vaghezza, & delectatione cantati. Et qui quando si cerca de gli effetti antichi da Musiche prodotti, non si cerca de quegli effetti che si leggano in alcuni libri che Orfeo mediante il suono, & al canto conducea gl'animali insieme ad ascoltarlo intenti, & d'Alessandro che per il cantar d'uno fu ridotto a pigliar l'arme in mano, perche gli effetti Musicali nostri del tempo presente s'intendano per quelli che escano dalle cantilene che hora adiamandiamo composizioni, & non per quelle materie che s'esplicano per via de versi o Rime; E però facendo comparatione de quegli effetti ch'escano dalle composizioni moderne, & quelli ch'escano dalle composizioni antiche; dico che molto piu vaghi sono gli moderni che gli antichi si per le ben disposte consonanze: si anco per i buoni cantori che le cantano: & si può in ciò fare questa particular esperienza, che tolto dalle mani de mediocri cantori vna cantilena, & datola in mano de cantori famosi, & buoni, quella compositione ci parerà vn'altra, & non piu quella.

Per il che possiamo senz'altro concludere, che essendo i cantori quelli i quali con le buone Musiche raddoppiano gl'effetti, che essendo le Musiche moderne fatte con buonissime regole, & cantate da buonissimi cantori, patroni de gli accenti vaghi, & delle gratiose maniere, che le habbiano molto piu forza che non haueano l'antiche già che i cantori di quel tempo, non attendeuan ad altro che a cantar bene le loro cantilene, & a non fallarle: perche in quello consisteva tutto il loro honore, & la lor gloria: come anco hoggi giorno la gloria, & l'honore di vn buon cantore non solo consiste nell'esser sicuro cantante: ma anco nel cantar con gratia, & accentuatamente.

Quali sieno gl'effetti intrinseci della Musica. Cap. XIII.

**S**EL nel considerare gl'harmonici effetti, & le Musicale melodie, andremo giuditiosamente considerando di donde n'escano le soauità, & le dolcezze delle cantilene, & per qual via le ci siano produtte, & fatto sentire facilissimamente trouaremo, che non escano da altre cose, ne per altra via, se non per alcune disposizione de numeri che hanno natura, quando che sono ben disposti, & ordinati di generare harmonia, tutta volta che seranno secondo i gradi loro, & le loro distanze con giuste, & terminate quantità delle voci humane od istru-

## Prattica di Musica

menti percossi, & intonati: Onde se noi li consideriamo bene trouaremo, che si come gl'edificij prima, che si riduchino alle forme visibile, & che sieno di tutto punto fatti, sono integri, & compiuti nella mente dell'artefice, & si dicano essere nell'auer loco collocati, & posti: così ancora prima che le Musiche sieno cantate, & che si odino i loro effetti estrinseci; hanno dentro di se per la disposizione de i sonori numeri, & le figure, gl'effetti intrinseci, che per dirlo in due parole sono que gl'effetti muti, & occulti, che dalle voci poi sono scoperti, & manifestati, quando che cantandole l'empiono di suono: se bene alcuni uogliono che sieno quelli, i quali intendano i compositori, quando che nel cantar d'una cantilena, conoscano se le consonanze vi sono ben disposte, & ordinate; o se ui sono tutte quelle cose harmoniali che vi si richiedano, che io piu tosto gl'adimanderei intimi effetti, che intrinseci, essendo quelle considerazioni dentro a gli effetti estrinseci come ogni uno ne può dir il vero. Con tutto ciò ogni uno li pigli per quello che si uole; che inquanto a me sempre intenderei per effetto intrinseco harmoniale quella disposizione delle figure, & numeri, che sono dentro alle cose da cantare: Et poi questo importa poco al ragionamento nostro, essendo speculationi a beneplacito, & volontarie, che da diuersi bell'ingegni diuersamente si possano fare: ma quello che sotto questa parola di effetto intrinseco si nasconde, & che di biamo intendere, e quell'effetto che nasce dalla disposizione de numeri sonori, & caratteri terminati, con i quali si componano poi le cantilene, che d'intrinseci che sono: mediante le voci che le percuotano, & l'empiano di suono diuenzano estrinseci. Questi intrinseci effetti sempre sono nella mente de compositori: perche riuolgendosi nel pensiero queste consonanze, & quelle, giudicano gl'effetti che possano produrre, & gli accompagnano in diuersi soggie, per hauerne copia, & abbondanza, & per possederne una quantità infinita come possiedono, & allhora sono posti in executione che da loro ne sono formate le cantilene, che poi ne fanno sentire quali effetti bebbro per la mente.

Dunque gli effetti intrinseci della Musica sono quelli che non sono ancor in esser prodotti, de quali i compositori ne sono patroni: & anco possono esse quelli che sono dentro alle compositioni mentre le non sono ancor cantate: ma piu propriamente si può dire, che sieno quelli che uanno per il pensiero di chi sa l'arte del comporre: Ne perche questo par che non conuenghi al nostro presente ragionamento alcuno se n'ha da merauigliare, perche in breue s'accorgerà perche causa io l'ho detto: & vedrà, che ne questo ne altro propongo, o dico senza qualche mistero, & occasione, & che tutto a qualche buono effetto serue.

### Quali sieno gl'effetti estrinseci della Musica. Cap. XIII.

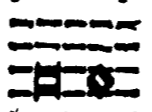
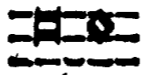
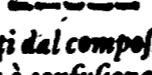
**V** Eduto di donde n'escano gl'effetti intrinseci Musicali, & di donde procedano, facil cosa sarà a vedere di donde procedano, & nascano gl'effetti estrinseci; poiche se gl'intrinseci nascono dall'buona, & ottima disposizione de numeri sotto quantità sonore raccolti, gl'effetti nasceranno dall'ottima, & buona disposition delle figure, & caratteri harmonici, atti in ogni occasione ad esser dalle voci od istrumenti percossi, & fatte risonare, dalle debite distanze harmoniche raccolte, & abbracciate; essendo che l'harmoniche, & Musicale modulationi non si formino per altra via che per le sudette ben disposte figure, & caratteri, & per le sonore voci che l'empiano di suono. Io dico dalla uoce od istrumento percossi; perche in nessun altro modo all'udito si può produrre harmonia. Le voci la producano per natura, non essendo il nostro ragionare altro che un picciol, & semplice suono, & gl'istrumenti per similitudine, acciò che immitino le voci, & immitandole le possono accompagnare; E però si come gl'effetti intrinseci sono quelli principalmente, che uanno per il pensiero del compositore, mentre ch'egli discorre intorno alla disposizione delle consonanze, & dissonanze; così ancora gl'effetti estrinseci sono quelli che escano dalle cantilene quando le si cantano, o da quelle che sono ridotte in forma da potersi cantare, che si ritrouano sempre a requisitione di chi canta. Et è da notare, che si come corre gran differenza tra il simile, & il somigliato, che così ancora si troua grandij, ma differenza dall'effetto che esce dalle cantilene di Musica, & quei canti che hanno qualche similitudine; perche quelli delle vere sono i proprii, & que gl'altri sono i simili. Questo si dice per scappare da i proprii effetti di Musica gl'apparenti, acciò che meglio si sappia di qual Musica si parla, non essendo conueniente che ogni uoce che produce suono simile al vero suono harmoniale sia tolta per uoce di Musica, perche molti cantano secondo che gli detta, & l'insegna la natura, & producano col canto effetto simile; ma per non esser il vero si mettono da una parte per lasciare a gli effetti veri, il vero, & proprio nome. Dunque gl'effetti estrinseci Musicali proprii, & veri, non sono altro, che quelli, i quali escano dalle cantilene, mentre che le si cantano.

Sc gli

## Libro Primo.

9

Se gl'effetti estrinseci della Musica nascano dalla dispositione de' numeri, & caratteri Musicali; quali sono questi caratteri. Cap. XV.

**G**iacche per formar la Musica, & produrre a gli orecchi nostre l'harmoniche melodie sono necessarii non i numeri ben disposti alcuni caratteri, per segno e del numero già disposto, & della quantità del suono che a quel numero si ha da dare, per dimostrare qual sieno, dico, che sono alcune figure anticamente trouate, le quali sono di diuersa forma, & secondo la diuersità loro hanno distintamente i suoi particolari valori, che si possono in ogni occasione secondo le distanze melodiale, & in numeri consonanti distendere, & adattare in quantità picciola o grande secondo il bisogno, & l'intentione del compositore. Perche in quanto alla intelligenza di questo debbiamo sapere, che per voler moduar la voce, & assignarli quanto ha da cantare: mentre che la si dispone al canto: furono anticamente trouati alcune sorte de' caratteri con i quali si dimostraua a i cantori, in che luoco doueano collocar la voce, & quanto in quel loco si doueano trattenere per dare successiuamente il loco a gli altri che si doueano cantare: essendo questa vn' attione, che non potendosi far sola; ma con aiuto, & soccorso del compagno: non si può per altra via che per segni dimostrare doue le altre parte hanno da cantare. Questi caratteri anticamente furono formati, & fatti in vn modo, che hora non se ne troua piu vestigia, per esserne stati introdutti d'altri migliori, & assai piu commodi, & intelligibili: per questo io di loro non ne dirò altro: solo che chi brama di veder questi tralasciati caratteri, veggba il Franchino nel principio del suo volume, che ne hauerà assai buona soddisfazione. Hora fa per noi di veder solamente quali siano questi caratteri per i quali gl'effetti intrinseci, che sono nelle mente, & nel pensiero di questo, & quel compositore escano a gl'atti, & effetti estrinseci che sono a punto questi delli quali io ragiono. e però dico che i caratteri moderni intesi per quelli che hora s'adoprauo, & furono adopraui da quella volta in qua che furono demessi quegl'antichi che io dico non sono altri che questi due  i quali per hauer piu forma di figure che de' caratteri, non si chiamano piu caratteri; ma figure: Onde perche le serieno poche per modular, et cò esse loro poca harmonia  fariano le modulationi per questo fu trouato per meglio, et piu expediente di aggiungerui  le code, & di oscurarne alcune come vederemo. Così gl'effetti intrinseci, che sono considerati dal compositore si riducano all'effetto estrinseci commodamente senza verun pericolo di dissonanza o confusione.

In che modo si faceano l'harmonie prima che si fossero trouati questi caratteri Musicali che hora adoperiamo. Cap. XVI.

**E** bene di sopra nel capitolo nono, trattando de' Musici antichi o delle cantilene moderne & vecchie, io distinsi per maggior chiarezza i compositori, & le compositioni antiche dalle vecchie, & le vecchie dalle moderne: nondimeno perche tanto queste, quanto che quelle si trouano esser formate, & fatte con i moderni, & istessi caratteri, caratteri diuersi, & differenti da i primi, che già centenaia d'anni s'adoprauano: per questo volendo noi entrare nella cognitione delli caratteri moderni, come che furono già formate quelle compositioni antiche delle quali di sopra io ne feci mentione, serà bene che sapiano non in che modo ci formauano, ma in che cosa, & donde si fondauano: però e da sapere come inanzi che si usassero quelli caratteri, che noi hora chiamiamo figure Musicali, le Musiche si disponeuano per canto con alcuni caratteri, i quali erano insieme fondati in altri luochi dimostrati per nome: Et seruiano in questo modo, che il carattere non solo dimostraua la quantità del suono, che si douea dare al canto; ma anco alla distanza di questo suono da quest'altro, & questo perche a quel tempo haueano diuisi le distanze harmoniche secondo i gradi consonanti, & dissonanti per via de' questi nomi greci di Proslambanomenos, Hypatehypaton, Parhyhypaton, Lychanoshypaton, Hypate meson. & c. & li disponeuano secondo l'usanza di quel tempo: cantandone le laude a i Dei, & le merauigliose opere de' gli Heroi. Et seguì questa usanza di cantare per quei caratteri fin al tempo di Guido Arethino Monacho della Religione di San Benedetto, il quale con l'accutezza dell'ingegno suo, ridusse i sudetti nomi a piu chiara, & intelligibile forma, disponendola in altre maniere, & la piu parte con nomi, & voci latine: Onde si fatta dispositione fu di tanta utilità, & giouamento, che da quella volta in qua non fu adoprata altra mai, tanto fu buona, et bella l'inuentione. Quindi poi con somma utilità della Musica ne furono



## Prattica di Musica

vono ritrouate tutte quante le figure Musicali da una forma sola, disponendo un quadro per dritto, et per obliquo, hora in forma semplice, et hora cōposta secondo le necessit , et l'occasione: cosa n  solo di farci stupire, et meravigliare: ma anco di farci mille volte l'hora, l'inuentione benedire; che se si benedicano l'anime di chi ci fece beneficio; quelle che in ci  ci beneficiarono tanto, punto non debbano esser admesse, & per altra cosa tralasciate: perche altrimenti haueressimo cognitione di principij solamente della Musica, et non de le cose sue piu perfette, & essenziali che serieno i principij di conoscere la voce humana, esser fonante, & atta a formare harmonia: non quell'harmonia che noi conoscessimo di poter formare, non hauendo mezzi, perche non potressimo ridurla a nissun buon fine; et se non se riducesse non ci serba ne nome d'harmonia, ne di Musica. essendo che la Musica, & l'harmonia si formano per via di consonanze, & le consonanze si dimostrano per via de numeri, & figure: Inanzi dunque che si trouassero le figure Musicali si dimostrano le consonanze per via de caratteri disposti per numeri, & essi numeri disposti secondo i superiori termini Greci.

### In che modo si sia ridotta la Musica in scienza. Cap. XVII.

**N**on   chi non sappia,   chi non conosca, & vegga quanta gran difficult  sia nella inuentione: perche qualunque volta che le cose nascoste si sono ritrouate, col ridurle a poco a poco sotto gl'ordini, et le regole; non solo le uengano tanto piu perfette, quant'anco meglio, & perpetuamente uengano a esser conseruate: che se le fossero confuse, & dissolte, per la confusione in che si trouassero in poco tempo uenturano nulle: essendo che quelle cose le quali sono agitate, & dalla confusione dominate, tosto si destruggano, & se ne uanno in ruina. pigliamo essempio da qual si uoglia confusa moltitudine; che per non esser disposta regolatamente, & collocata con ordine, oltre la ruina apparente per ogni picciol cosa si dissolue, & strugge: e qual cose mi sono quelle che conseruano gl'edificij, & le fabriche con tanta maestria fatte; se non gl'ordini, & le regulate dispositioni? E per  bisogna credere, che se la Musica non fosse ridotta in scienza, che sin hora non ce ne seria memoria non che nestige, & se ne seria andata con quelle cose, che trouatole inutile, & infruttifere, se ne sono andate in nulla, & in fumo: Ma come cosa fruttifera, & gioueuole per via di scienza sin hora s'  conseruata: perche dopo la sua inuentione fu cominciato a poco a poco a distinguersi le consonanze dalle dissonanze, e quelle poi considerate secondo la perfectione, & imperfession loro si   ridotta a tale, che si conuenera tra le scienze compite, & perfette: Onde si come il giudicio humano iscoprima i difetti suoi; cosi li purgana, & ne purg  tanti, & tanti ne reproba ch' al fin ridotta a questo termine, che la si vede; la si chiama scienza, perche   tutta fondata sopra de regole, &   tutta piena de necessarij simili precetti, simile a qual si uoglia cosa ben radicata, & stabilita: ne bisogna credere, che li manchi cosa alcuna di quelle cose, che necessariamente li bisogna: perche l'ha tutte quante; prima ha tanta libert , quanta gli ne comporta, & che se ne possi haure, & poi   si ristretta, che par cosa impossibile a potersene si amplamente seruire: Che l'habbia pur assai libert , si vede nella gran copia delle compositioni, che se non ci fosse spatio, & campo pur assai, non ce ne seriano tante, ne sin hora seriano moltiplicate in tanta copia quante sono che poi la sia angusta, & ristretta, si vede che intimamente la dispositione delle figure di qual si uoglia cantilena referirsi alla dispositione delle altre: perche in quel modo che questa   disposta con consonanze, & dissonanze mitigate, & che nel disporle si   hauuto questo riguardo di non disporre senza mezzi due consonanze vicine della medema specie, & perfectione; cosi ancora sono tutte l'altre piene di obseruanze: ne per regole   precetti si contradicano; talche tutto in un tempo vi si uede libert , & strettezza: Et chi m'adimandasse perche causa, & in che modo fossero fatte queste legge, & prohibitioni, direi che i primi in quest'arte dotti giudicando il suono della voce humana diuidersi in tanti gradi, uolendo l'effetto, che produca nel esser accompagnata insieme con un'altra, ne canarano alcuni gradi detti consonanze perfette, della perfectione loro; perche infra tutti gli altri erano i piu soaua, & piu sonori: & quelli poi secondo, che si partiuano da questa perfectione cosi li chiamarono imperfette: ma perche infra tutta la diuisione ve n'erano de tristi, et cattini, quelli chiamarono dissonanze: Così per non fare che si adoprassero solamente le consonanze; ma che fossero abbracciate ancora le dissonanze, ordinarano, che, & come si douessero adoprare; non tanto per adoprare, quante per poter meglio mitigar la dolcezza, & soauit  delle consonanze perfette, che per la soauit , & dolcezza loro generariano in breue tempo fastidio, & nausea. Anzi che qualunque grado dissonante, che fosse rimasto suora, & che nella Musica non si potesse adoprare, la Musica per lui si chiamaria imperfetta, per rispetto, che il moto dal quale nasce l'harmonia non potria estendersi in ogni parte, & ricercar

vicerca qual si voglia loco: per questo come io dico abbracciando qual si voglia grado su ordinato a poco a poco come si doucano accompagnar i gradi consonanti con gli dissonanti, accioche vno per l'altro potesse hauer buon luoco, & non potesse l'udito offendere: Questa è la sua perfezione, che i gradi tristi, & cattini in cambio di esser aborriti, & esclusi da i buoni, sono da buoni abbracciati, & raccolti come per buoni. A questa foggia fu ridotta la Musica in scienza, & per tale sempre fu da tutti abbracciata: perche ogni uno vidde esser stato bene l'ordinazione già fatta, & non fu chi non vi accosentisse non tanto per il bel ordine, quanto che per l'utile che se ne poteva trarre. Però ne debbiamo assai ringraziare l'edio, & quelli che intorno a ciò si faticarono tanto; essendo che per lo studio loro, & per il fauor diuino, hora habbiamo quello, che Dio sa come seria, & come seria andato se ogni uno l'hauesse adoperato a suo modo.

Perche causa la Musica si sia ridotta in scienza.  
Cap. XVIII.

**N**on si riduce mai cosa nissuna a gli ordini, & alle regole per douerle perpetuamente conseruare, se le non sono di qualche vrile, & giouamento; essendoche ogni cosa inutile si reprobha, & aborrisce. Onde debbiamo considerare, che se la Musica non fosse stata buona, la si seria lasciata gire, & non seria stata ridotta sotto buoni precetti, & regole: perche fattone le semplici prime esperienze, & veduto che la fosse stata cosa di poco momento ouero inutile: non ci seria stato chi piu l'hauesse prezzata, & non prezzandola chi l'hauesse ridotta a questa forma: altra che se la fosse stata inutile, & di poco momento, non seria durata tanto, ne venuta in quel colmo, & a quella perfezione qual hora presente se ritroua essere per rispetto, che tutte le cose, che sono senz'ordine, & fregolate tutte dico hanno presto il fine, done che se la Musica non fosse stata regolata, & ridotta sotto qualche buon ordine la non seria piu prezzata, & stimata, che sono prezzate, & stimate le cose aborrite, & triste, le quali s'aboriscono si fattamente, che nissuno le vuol compatire: Et di piu se la Musica si fosse lasciata gire, & non si fosse prezzata che per il prezzo suo poi se fosse ridotta sotto questa buona forma, & conseruatiua institutione; ò che subito mancando gli institutori, & formatori seria mancata ancor lei, ò che durando ancora, seria durata tanto quanto che ci fosse stato chi l'hauesse prezzata, & chi n'hauesse fatto stima, & siamo sicuri che non hauendo fondamento buono, il gran spatio de gli trascorsi, & trapassati anni, le sollicitudine repentine, i disturbi civili, le operationi mecaniche, le mortalità, le guerre, & cent'altre mila cose l'haueriano destrutta, & redotta in nulla; e questo perche fra le guerre, le mortalità, i disturbi civili, le repentine sollicitudine, in si gran numero, & quantita de anni, si seriano destrutti, & rouinati ancor coloro che ne hauessero hauuto qualche cognitione, se bene la cognitione che io dico: potesse essere almeno principio di scienza, e però coloro che la cominciarano a scoprire, scoprendola, a poco a poco ne formarano qualche regola per separarla da quelle tante immunditie naturali, & imperfettioni in che si trouano le cose da natura prodotte.

Done che non tanto per merito nostro, quanto che per merito suo particolare fu giudicato esser bene di farui sopra qualche fundamental consideratione, perche con le consideratione si fanno l'electioni; et l'electioni sono quelle poi che formano le scienze come io dissi dianzi nel capitolo superiore, Ma discorrendo sopra di quelle cose che a quel tempo douettero occorrere; possiamo giudicare, che la non fosse così perfettamente conosciuta come la conosciamo noi hora: Anzi che la douettero riconoscere tanto imperfettamente; che con la cognitione nostra non s'haueria punto da parangonare, & per questo la douesse stare ancor sepolta a fin tanto, che molti altri ingegni con quella cognitione la riconobbero meglio: perche tutte l'inuentioni sono imperfette, & piene di materie immonde come tutti sanno, & l'ingegno humano purgandole hora di vna cosa, & hora di un'altra le si riducano a termine migliore. E questo non per altro solo per aggradire l'inuentione, & per donarci con il frutto qualche honoreuol fatica. Si che da i primi in qua, che ne scopersero la Musica conoscendo il diletto, & l'utilità sua, tutti si sono affaticati (chi però di lei ne ha hauuto cognitione) di formarla, & consolidarla; con diffinitione, & distinzioni, accioche mediante le dette distinzioni, & diffinitione perpetuamente habbia da durare: & per scienza da ogni vno s'habbia d'abbracciare; & ne fu ben degna, et meriteuole, quandoche mediante lei i sensitiui spiriti nostri dalli tranagli, ò fatiche quotidiane già languidi, et semiuui, ritornano nel pristino lor rigore, et si rinfrescano con tanto lor piacere: Dunque i meriti suoi ne furono degni di esser ridotta sotto scienza, et noi per refrigerio, et consolatione, meritissima che la ci fosse ridotta, non tanto per noi che

## Prattica di Musica

noi che siamo hora vni: quanto per quelli che sono già stati & hanno da essere, accioche godino et baueressero da godere quel bene che di lei hora ne godiamo noi.

### Se la Musica non si fosse ridotta in scienza, che cosa hora la fosse. Cap. XIX.

**Q**ualunque volta che la Musica non si fosse ridotta in scienza, et che la si fosse, qual incolta o oner seluaggia piata lasciata gire: hora la seria si brutta et si disforme, che la si somigliaria alla piu orrida Selua che si potesse trouare, a paragone del piu bel giardino che si potesse vedere: e perche si somigliaria mai ad vn orida selua? perche ogni uno con l'aiuto della natura gittaria fuori voce di canto, et produrrà suono: ma nel produrre il suono et gittar fuori la voce: per non bauerci ne maniera ne modo lo produrrà si rozamente che seria ridicolosa cosa d'udirlo: et quando le voci si riducessero insieme incambio di produrre dolce et soane harmonia, seria si piena di dissonanze che piu tosto si portia dire disharmonia che harmonia: se bene questo ancora non seria il suo vero et proprio nome: et quantunque le voci per opera di natura harmonicamente si potessero accompagnar insieme: come vediamo accompagnar si quelle di coloro che cantano aeri senza saper di Musica: nondimeno quando la Musica non fosse ridotta in scienza, non si potriano fare nissuno accompagnamento buono: prima perche non si seria sentito mai in che modo si potessero accompagnar le voci, per cauarne qualche buono effetto. & poi quantunque qualche purgata voce, ce ne hauesse potuto dar qual si uoglia buon saggio & buono inditio: non ce ne baueria potuto dar mai tanto. ch' a buono inditio & saggio l'hauesse potuto paragonare: perche qual egli si fosse stato, seria stato sempre pieno d'imperfetioni, & come cosa carica & piena d'imperfetioni non ci seria stato chi l'hauesse prezzata, d'n'hauesse fatto stima, essendo che quelle cose prezandole si stimano, che per preziose & buone sono conosciute: Onde si può dire che se la Musica non si fosse ridotta in scienza, applicandoci la natura alle cose imperfette come si sa & vede, se bene vi fosse chi cantasse, i canti serieno sproportionati & pieni di dissonanze: per rispetto che non si troueriano si bene come si trouano le consonanze buone & perfette: & non seria chi le potesse in quel poco di buono ch'hauessero immitare: doue che morti che fossero stati quelli che in questo caso fossero assai riputati, se non ci fosse chi per natura gl'hauesse saputo immitare, quel poco che ce ne fosse stata seria perita e morta. Così di tempo in tempo seria cresciuta & mancata, et nel crescere et mancare, non ci seria stato chi se ne fosse doluto, o rallegrato: perche la non si seria conosciuta: Ma chi sa se la Musica non si fosse ridotta in scienza se ci fosse chi sapesse in qualche harmonica apparenza cantare? dibbiamo piu tosto credere che se bene la natura n'inclina, ch' alhora nò sapendo come si fare: facefimo cosa che non hauesse nissuna similitudine di Musica: perche se bene gli huomini di questa professione al tutto ignoranti cantano Rime et aeri amorosi, con accenti harmonici et Musicali, non siamo sicuri che alhora li hauessero saputo ritrouare; essendo che quelli i quali hora li ritrouano; li ritrouano, per bauer uisto altri Musicalmente cantare che quantunque non vi fissafero la mente, per imparar quel canto per l'attitudine che gli ha dato la natura, la voce vi si gli dispone senza che se n'auenghino che forse non si disponeria se non hauessero mai in nissuna parte uisto a cantare, et io mi credo (discorrendo per natural ragione) che si come chi non insegnasse a vno di parlare, huomo fatto ch'egli fosse non sapria dir altro che far mugiti simili a quei Muti, che gittano fuori alcune strane voci che non si possono per mio parere somigliar ad altro che al muggire: così ancora se la Musica non si fosse ridotta in scienza, quantunque la natura ci porgesse aiuto, et che ci disponesse al canto, il canto seria simile al sudetto muggire, non essendo disposta, et accomodata con ragione: et perche il muggito non è suono, ma è streppito, et noiosa nociferatione: l'udito nostro che l'aborisce et fugge, lo fuggirebbe et aboriria tanto, che nò seria mai da nissuno usato, se non da stolti et pezzzi, o da chi fosse afatto afatto primo d'intelletto et sciemo di ceruello.

### In che modo fu conosciuto esser buono a redur la Musica in scienza. Cap. XX.

**Q**uà che le ragioni e'l senso ne dimostra che se la Musica non si fosse ridotta in scienza, seria tant' aspra et seluaggia che per l'orridezza sua, non ci seria chi la uolesse udirlo (quantunque la natura ce ne porgesse qualche lume: et che ne facefse bauer qualche cognitione disponendoci

doce la voce in foggia di suono, o canto; non canto & suono soave; ma piu tosto suono & canto simile al muggire: serà bene che noi andiamo cercando in che modo la si riducesse in scienza: accioche meglio di lei ne possiamo hauere qualche lume & cognitione: e però secondo che noi possiamo considerare, debbiamo credere che essendo da gli dotti & intelligenti (già per lo studio versati, in diuerse scienze) considerato il nostro ragionare non esser altro che aere sonoramente percosso, & ch'egli secondo la nostra volontà per gradi & distanze si distende con facilità mirabile, da quelle esperienze rozze che ne doueano fare le genti incitate come ho detto da natura à gitar le voci: ne douessero sentire qualche d'una delectevole: & che quelle bandassero cercando tanto finche le trouassero, & le riconoscessero per buone, à differenza di quelle altre che erano al tutto cattive: perche in fra quelle voci che si gittauano alle volte si doueano scoprirle consonanze, come Oro minerale: & riconosciute per le migliore, se ne douesse far scelta & ellectione, & che col tempo poi purgandole dalle loro imperfettioni, si riducessero a buon termine, & in buona forma: non tanto per lo studio, fattoci di continuo; quant'anco per l'esperienze e spresse chi gli ne douea dar compito saggio & matura cognitione: essendo che il suono non s'approba per altra via che per l'udito: Onde se si nota bene: non per altro io ho detto, che essendo suono il ragionamento nostro, & considerato da dotti sentendolo per gradi disporre, ne cauassero i gradi piu buoni & migliori: solo perche si sappia che una simil operatione non è stata per via d'ignoranti fatta; perche uno ignorante, non essendo atto alle speculationi, non haueria potuto separar le voci buone dalle triste, ma bene debbiamo considerare, che i dotti versando del continuo nelle speculationi, et hauendo l'udito assai migliore & piu purgato de gli ignoranti; che meglio questo sudetto Oro minerale conoscessero; Et se alcuno ricercasse chi fosse colui che conoscendo questa bontà di suono che si sente uscire dalla nostra voce lo riducesse in buona forma, & ne formasse la scienza; sappia che per quanto possiamo giudicare in quel principio che fu cominciata à esser conosciuta non fu riconosciuta in tutta quella perfettione che si ricerca: massimamente che tutto l'esser suo consista in voce, et duri tanto, quanto ch'egli in se stesso è che non è altro se non quanto dura: ma che apoco apoco per proua del udito ci sia stato chi l'habbia riconosciuto meglio; & a miglior forma l'habbia ridotto, espurgandolo dalle pure imperfettioni & tristi effetti che ne douea produrre. Dalla esperienza dunque di hauere piu volte udito la voce nostra rissonare, & produrre un suono harmonioso possiamo credere che ne fosse fatta ellectione, delle voci sonore et dissonore, et che con una tale ellectione si cominciassero à distinguere il suono buono dal cattiuo, et che il suono buono fosse diuiso dal migliore, et che trouando beneficio da una simil diuisione, contentissimi del tutto et sodisfatti à pieno ne formassero le prime regole; che poi ridotte in buonissima forma, & discorse per ogni via si riducessero sotto buona scienza, e questo non per altro solo perche noi ne douessimo godere, quello che si hanno goduto gl'inuentori istessi, i quali come io dico se bene non hanno hauuto gratia di goderla così come la godiamo noi, l'hanno però goduta tanto quanto parue à loro di poterla godere; Anzi che ne godettero piu di noi; perche col goderne quello che per quel tempo se ne potea godere, godettero ancora dalla loro inuentione, che non ne possiamo goder noi, che non sciamo stati gl'inuentori. Di maniera che dal beneficio che ne riceuettero coloro che cominciarono à discorrere sopra la nostra voce, ne fu cauata la scienza Musicale, & la canarono non solo per godimento delle inuestigazioni, ma anco accioche la preciosa bontà del suono da loro conosciuta & messa in stima, fosse perpetuamente da posteri riconosciuta, & prezzata; non con ricognitione & prezzo vile, ma con prezzo & ricognitione celeberrima & singulare.

Quali furono i mezzi da ridurre la Musica in scienza. Cap. XXI.

**N**O per me credo, & gli altri meco s'hanno da immaginare che quelle ragioni con le quali speculando andiamo ricercando l'origine & i principij della Musica; à quel tempo che le furono ritrouate le douessero essere, publiche note, & palese, ma che la tradizione apoco apoco per tanti anni sieno mancate, fin tanto che si sia venuto à questo termine di hauerele quasi afatto afatto smarite; perche tutto quello che noi hora andiamo col discorrere inuestigando, essi che furono i propri inuestigatori ne doueano saper altre piu sufficiente ragioni che non sono le nostre che hora quasi mendicando l'andiamo ritrouando. E però giudiciosamente inuestigando quali furono i potenti mezzi da far ridurre la Musica in scienza non possiamo dire che fossero altri che le consonanze, le quali perche nelle diuisioni del suono si cauano da molte di consonanze; per non farle rimaner tristi & esser

## Prattica di Musica

Et esser da tristi suoni coperte, o conculcate, ne furon fatte le distinzioni, procedendosi dal primo fino all'ottavo; così nel procedere che si fece trouando alcuni gradi dissonanti, & alcuni altri consonanti fu con distinzione detto a queste consonanze, & a quelle dissonanze: ma perche infra li suoni consonanti ne sentinano alcuni de perfetti, & alcuni altri imperfetti, volendo che gl'imperfetti fossero separati, & riconosciuti per imperfetti a differenza de gli altri che erano perfetti, ne furono formate le distinte denominazioni dicendosi consonanze perfette, & imperfette. In questo modo fu ridotto la Musica in scienza: perche tutte le cose che hanno le sue distinzioni si possano diffinire, cauandosi dalle distinzioni le differenze, & dalle differenze il genere, & le specie, vere forme delle distinzioni. Onde poi che la fu diffinita: ne furono formate le regole prouando di disporre le consonanze perfette con l'imperfette, & l'imperfette con le dissonanze, & in tanti modi furono riuoltate che al fin ridotte a vn termin conueniente, con ottime, & probatissime ragioni furono consolidate, & stabilite; della cui stabilita, & consolidatione hora ne godiamo noi tutti gl'effetti harmoniali, & ne goderano gl'antecessori nostri, & gli posteri ancora ne goderanno a lor piacere tutto quello che loro ne voranno godere. Dalle prime considerazioni poi ne vennero le seconde che furono le multiplicazioni, dalla quale Arithmeticalmente ne furono formate tante scritture: quanto se ne veggano. Et pare che non ci sia stato doto, che non ne habbia voluto trattare, & ragionare: ilche si vede bene con quanta maestria, & arte ne trattassero gl'antichi Filosofi, & altri professori di scienze, che non ci fu chi non ne scriuesse: & al presente ancora non mancano chi di lei ne scrina.

I mezzi dunque di ridurre la Musica in scienza furono le regole, & gl'ordini, i quali espurgandola dalle sue odiose imperfettioni, & sonità impure, la ridussero tale qual hora la scritroua essete, & quantunque la non fosse da principio così perfetta hauendocela lo studio de molti così ridotta; nondimeno a quel tempo ancora era perfetta, perche non ci conobbero altra imperfettione; che s'altra imperfettione ci hauessero conosciuto, si come la purgarano da quelle, così l'haueriano anco purgata da queste: & forsi con maggior prontezza, & sollicitudine: ilche ne basta per declarazione, & solutione del presente quesito.

Se la Musica è scienza speculatiua ouer reale, & della conuenienza grande che ha con l'altre scienze. Cap. XXII.

**R**Oi che i superiori ragionamenti per sufficiente proua ci hanno dato certezza che la Musica sia scienza, & che i mezzi delle consonanze perfette, & imperfette, con le dissonanze sono stati quelli, che ce l'hanno fatta ridurre: possiamo ricercare se l'è scienza che tendi alla speculatione, ouero sia scienza reale. Sopra di che si ha da sapere, che le scienze speculatiue sono quelle, il cui soggetto essendo compreso dalla mente, sempre rimane nella imaginatione: Et le scienze reale sono quelle, delle quali essendo il soggetto formato in cosa materiale, tutti i pensieri si riducano ad vna particular materia. Onde se la Musica è scienza, conuiene che sia scienza speculatiua, ouero reale: perche queste dua sono le principale diuisioni: e però in quanto al principal esser suo; possiamo dire che la sua scienza speculatiua quantunque i numeri sieno il suo soggetto, che son cose reali: ma perche come io dico nell'esser suo principale, non comprende i numeri se non in quanto alla essenza loro, & il loro ordine, disponendoli per diuerse vie come li pare, & piace: per questo si dice che sia scienza speculatiua; poiche il Musico considerando non altrimenti cauarsi le consonanze, & le dissonanze che per via di distanze numerali, dispone nel suo intelletto i numeri hora in vna maniera, & hora in vn'altra, & da quelli giudicando le collocazioni, & distanze fa giudicio dell'harmonia che possono produrre: il che è tanto certo quanto che il senso con le mani ce lo fa toccare: poiche non è compositore che non discorra prima come, & in che modo si possono nelle cantilene ch'egli vuol comporre accommodar le consonanze con optima leggiadria, & vaga disposizione: & se non fosse che l'obietto Musicale essendo suono non si puo senza l'udito ridurre in proua, non faria bisogno al Musico di ridurre i suoi pensieri, & li già disposti numeri ad atto nissuno, & a nissuna forma reale: ma perche le sue proue, non si possano per altra via prouare: per questo dalla speculatione bisogna venire alle proue sicure, & certezze reali: non resta però che la scienza in se non possi tutta rimanere in speculatiua: perche uersando lei intorno alla harmonica disposizione de numeri qualunque volta ch'egli hà disposto i detti numeri secondo le regole, & proportionatamente; egli è sicuro d'hauerli disposti in ordine modulame, & Musicale: Questa è la causa che molte Musiche, & modulazioni non producano quelli delectuoli effetti

effetti che producano di molt'altre: perche allo studio non corrispondano le maniere: Onde se quelle modulationi, & Musiche sono considerate bene, si troueranno essere artificiose, & piene, di precise considerationi, le quali non si fanno se non mediante le speculationi: & esse speculationi non tendano ad altro che ad una regolata disposizione de numeri che possino senza difetto ragionare, & produrre artificiosa melodia. E però quel Musico ch'attende solamente alle speculationi, & considera i numeri harmonici poterli disporre in tante maniere si chiama speculativo, ma se con la speculatione egli discende all'atto reale di disporre i numeri sotto figure Musicali si chiama Prattico come di sopra habbiamo veduto: per questo nel ricercare se la Musica è scienza speculativa ouero reale; si dice che la sia speculativa: mentre che il compositore non riduce ad atto nessuno la sua speculatione, ma che poi riducendo le sudette sue speculationi all'atto, sia scienza reale: perche realmente l'essenza sua si può toccar con mano: Et nota che si potria anco dire che la fosse scienza che partecipasse e dell'una e dell'altra, per rispetto che il Prattico non può ridarre a realtà nessuna le sue figure Musicali: senza che non l'habbia premeditato prima; nondimeno la scienza in se tiene piu della speculativa: non tanto per sua natura, quant'anco, perche all'esser Musico, & possedere la scienza Musicale basta il superla in speculatione, ch'ogni speculatore la potrà per via de numeri ridurre in prattica: ma vn puro, & semplice prattico inteso per colui che non la possiede per speculatione: non la redurrà mai per ragione: & se sarà sempre de fondamenti suoi ignorante; hauendo i principij suoi fondati nelle speculationi; massimamente che dalle speculationi n'è uscita, & venuta. E però volendo concludere, bisogna ch'io dica, che la Musica in se stessa sia scienza speculativa: perche riducendola poi all'atto, quell'atto è certezza, & proua della buona, & optima speculatione la quale ne certifica, & assicura come oro posto sul paragone.

Col riguardar poi a gli principij di queste scienze, & di quelle, & col esaminarle bene, & con diligente consideratione, si viene in vna chiara, et manifesta cognitione, che qual si voglia particular scienza ha grandissima familiarità, & domestichezza con la Musica; in quanto al suono, & l'harmonia sensibile: ma non in quanto, all'ordine, & disposizione insensibile, che è quella disposizione che se ritroua in tutte le cose ben disposte, & ordinate, la quale per l'ordine, & disposizione fa esser le cose quelle che le sono, & le mantiene in quell'essere: Onde non è da merauigliarsi se si dice che la Musica conuenghi con qual si voglia altra scienza, o che qual si voglia scienza conuenghi con la Musica: perche ricercando la natura di queste, & l'essenza di quelle si viene in cognitione, che gl'ordini, & le misure sono causa dell'uno, & dell'altro essere, & s'applicano gl'ordini consonanti, & gli ordini dispositiui, & mediante i numeri, & le misure, si vede vn retto ordine che le conserva come dall'ordine, & misure vien conservata l'harmonia. Anzi che i dotti versando con le speculationi intorno alle cose naturali, dicano, che ne i Cieli, ne gl'Elementi, & in tutte le cose naturali vi si troua Musica: non in quanto a quella harmonia di suono che le voci ne producano, & ne fanno sentire, quando lo sono harmonicamente accompagnate insieme: ma in quanto alle misure, & ordini, i quali poi sono causa de i loro moti, & delle loro continue permanenze: In questo modo esaminando qual si voglia scienza vi si troua le conuenienze della Musica, & vi si vede gl'ordini si bene con misure disposti, che se hauessero voce produuriano suono delecteuole, & harmonia soaua: Doue che si come il Musico speculatiuo: dissonando infra le consonanze buone, & cattive quantunque non odi suono ò voce, nondimeno ode col intelletto quelle consonanze ch'egli dispone esser si ben disposte che a lui è tanto quanto d'udirle in voce: così ancora l'altre scienze quando sono da professori suoi administrate, sono dico con tanta dolcezza administrate, che ne sentano quasi che vna suaua, & delecteuole harmonia. essendo che l'harmonia, & il diletto nasce da i buoni ordini, & perfette regole: Ma se noi vi consideriamo bene intorno, & con maturo giuditio non discorriamo, trouaremo infra tutte le scienze l'Arithmetica principalmente hauerne piu gran similitudine, & conuenienze, & poi la Geometria, l'Astrologia, l'Astronomia, & l'altre: non in quanto al suono, ma in quanto alle consonante misure, & proportionate distanze, che si come queste misure corrispondano a quelle, & queste a quest'altre, cadendo infra di loro distanze, & spatij misurati per gradi in numero, & quantità ternarie, quinarie, ò senarie, così si dice che per le misure, spatij, & distanze numerali concordi, & discrepanti che l'altre scienze, & questo habbiano particular conuenienza con la Musica: Constando la Musica di distanze, spatij, & misure numerali, non solo concordi ma anco discrepanti. Onde se bene il questo par che non vadi a proposito del trattato: massimamente che il titolo dimostra di presupporre la Musica esser scienza particolare: nondimeno perche meglio habbiamo da intrare nelle sue speculationi estrinseche: mi è parso di farne tutti i superiori quesiti, accioche mediante queste inquisitioni, veniamo a ragionamenti familiari, senza scropolo, & dubbio del suo particular essere: perche

## Prattica di Musica

perche volendo discorrere & ragionare, delle sue cose essenziali pertinente alla pratica, se questi ragionamenti prima non si fossero premeffi, in molte occasioni non seriano intesi; & bene si vederà ne i ragionamenti sequenti se si riguarderanno le cose con giudicio, & discretione, di quanto giouamento sieno, & à che fine sieno stati fatti; poiche non si trouerà inquisitione che à qualche buon fine fatta non si sia, & che non serui à qualche cosa: Però hormai che si sono fatte tutte le presente speculationi: possiamo intrare, nelle cose di pratica & piu sensate: & se ci fosse cose che non si hauesse così bene potuto intendere, di lei se ne può vno acquietare: perche le passate con quelle che hanno da venire si dichiareranno con tanta facilità & chiarezza; che l'vna per l'altra verranno chiare & manifeste: Questo solo ho da dire, che non è meraviglia se noi alle volte non intendiamo le cose dette & alte: perche se noi le legessimo con attenzione & bene; di loro ne cauaremmo ogni frutto, & ne hauremmo ogni sorte di contentezza & consolatione.

### Della antichità della Musica & suoi inuentori. Cap. XXIII.

**T**utti i scrittori che sin qui diffusamente della Musica han scritto; ò si sieno occupati intorno all'arte del comporre da loro detta Theorica, ò intorno alla dichiarazione delle cose composte & cantabile; tutti dico si sono posti à scriuere & dire che cosa sia Musica; da che ne sia rimata; chi ne sia stato l'inuentore; chi fosse il primo à usarla; & da che ne derivasse: nelle cui ample, & profonde dichiarazioni loro, in cambio d'apprire à discepoli & secolari le cose occulte & nascoste, con dichiararli le dubbiose & incerte; piu tosto con la vagatione & reductione delle cose lontane, appochrife, & strane; l'hanno al parer mio ricoperte, & oscurate: Proiche quelli che bramano di sapere chi, in che modo, & in che tempo ella fosse usata & introdotta al mondo; non intendano, ne ricercano che d'altra Musica li sia detto, che di quella ch'hoggi di s'hode: Onde se bene il Poeta per vigor delle sue Rime & Poesie (cantandole) si può dir Cantore e Musico; nondimeno questi doi termini; vece, ò nomi che li vogliono dire, hora sono sì malamente, appropriati à lui, & con tanta diffornità se gli adattano, che da veruno mai del tempo presente Poeta s'intenderà per tale: gl'antichi chiamauano Musici i Poeti anchora: perche le Poesie & le Rime non son altro, (considerandole bene) che versi, i versi cadenze, le cadenze consonanze, le consonanze numeri sonori, il numero sonoro harmonia, & l'harmonia Musica: così per questa lunga & apparente via poneano il Poeta col Musico, & faceano che per Musico anco il Poeta inteso fosse; & questo perche contando le sue Rime veniuà à fare vna sua harmonia: Ma io non intendo che Musico sia Poeta, ne che Poeta Musico sia; se non fossero l'uno & l'altro insieme: cioè che à caso si ritrouasse (come facilmente si potrà trouare,) che vn Poeta fosse Musico; ò ch'un Musico fosse anco Poeta: perche gli atti & l'operationi loro sono tutte diuersi & contrarie dalle operationi & attioni Poetiche & Musicali. Per questo mi pare che sia bene volendo trattare della Musica in pratica, intesa per quella che per via di harmonia et concerto s'ode; & che in mano à cantori, ò di chi si sia, & si diletta di cantare spesso si vede; che io debba torre, & leuar tutte le oscurità di campo che ci potessero confondere & far dubitare: perche si procederà dalle cose incognite all'occulte; & dalle dubbiose all'oscure: Dunque per sincerar le menti, et acquetar gl'intelletti de quei che bramano di sapere l'antichità della Musica & de suoi inuentori, dico che i scrittori tutti col l'andare ne gli antichi scritti à ritrouare i savi, i sapienti, e i dotti che di Musica scrissero per via di quelle scritture hanno prouato l'antichità sola della scienza (se si ha da concedere che questa nostra Musica presente fosse à quei tempi) senza dire chi fosse mai questo primo, ò se pur l'han detto l'han coperto con le fauole Poetiche; assignandone Vulcano per inuentore: ouero han detto che il famoso Pitagora passando per vna publica via, & vedendo i Fabri à battere il ferro con vna certa harmonia & bordine, col pesar i martelli ritrouò tutte le proportioni de i numeri; da i quali puoi ne è discesa tutta la Musica che habbiamo al presente: eccetto che Pietro & Aron con alcuni altri, i quali dicano che Tubal della stirpe di Caino fosse il vero primo inuentore: essendo stato il primo per quanto nelle sacre Historie Iudaiche si legge che lodasse Iddio in suono & canto, ma queste loro proue & detti, al parer mio non mi par che uadino à proposito del quesito, ne che si sia risposto à chi dimanda di sapere chi sia stato l'inuentore della Musica, perche niuno ricerca di sapere chi ritrouasse la resolutione de i numeri Arithmetici, chi ne facesse le comparationi; ne chi fosse il primo à gittar fuori voce sonante in modo di canto, che i Fanciulli ancora mentre che tenerelli sono nelle fasce, sollazzandosi nelle Culla da natura spinti sogliano gittar fuori alcune voci di canto, & cantare, ma ricerca & desidera di sapere chi trouasse il modo che dua, tre, quattro, ò piu voci

con ordine, & movimento sonoro, & diletteuole formando le parte grave, naturali, & acute rendono alle orecchie non si uaga, & si dolce harmonia; tutta diuersa da quella, che faceano i Poeti antichi nel cantar le loro Poesie, o i loro Versi, & chi sia stato quello, ouer chi fosse colui che ordinasse il concertare tante parte insieme, senza disformità o dissonanza alcuna. A quali io come mi sia (con pace de tutti) dico che mi sono merauigliato assai, & hor'anco mi merauiglio di coloro che ragionando della antichità di questa nostra Musica, & de gli inuentori suoi dicano che anticamente ella già fosse, & hauesse essere, se quegli istessi che loro chiamano Musici erano quei dotti, saui, & sapienti che pur dianzi di sopra hor bora ho detto.

Onde per certificar meglio chi tal cosa crede, dico che si come si ritorna da diuersi fatta mentione di Musica, molto piu facilmente si doueria non sol sapere il nome particolare di quei piu famosi, & principali Musici che furano a quei tempi; ma anco uederli alcune delle loro Musiche che usauano, et non dimeno parlando con i professori che sono uiui di di d'oggi, non fanno per le piu antiche mostre & prouer altro mostrare che l'opere di Iusquino di Giouan Mottone, e gli altri che furono a quei tempi che in somma sono intorno a cento anni: Cosa da stupirsi, & merauigliarsi insieme insieme; che si come ci è rimasta, & ci rimarà sempre la fama, & la memoria di Platone, d'Aristotele, d'Anassagora, di Socrate, di Omero, di Ouidio, di Vergilio, & cento altri che sono stati diuersi di professione: perche non habbiamo anco memoria d'un sol Musico de quei tempi, se à quei tempi (come scriuano) erano anco Poeti? Non si nomina mai scienza senza non nominarsi di lei vno Eccellente professore, ne per contrario si nomina mai vn Eccellente professore, che non si faccia mentione, & non si mostri qualche manifesto effempio della sua si gran scienza ancora.

Di piu si come ci sono rimaste con le memorie, l'opere & le scritture di tanti valent'huomini de quei tempi & massimamente le Poesie di coloro che dicano esser stati Musici; perche con esse non ne vediamo le Musiche ancora? Se questa nostra Musica era a quel tempo: perche non sappiamo noi che stile tenessero; ouero chi tra di loro fosse stato il piu celebre, & il piu raro? Questo non trouarsi nulla, ne dimostra chiaramente che la Musica de quei tempi non consistesse in altro, che nel cantar quelle Rime, & Poesie, o se pur le voci si fossero in dua, in tre, in quattro vnite & accoppiate insieme, che le si fossero accoppiate, & vnite in consonza per operatione di natura, & non di arte: Che ben vediamo ancora l'Estare i Metitori nelle campagne, o altri in altre diuersi operationi che non fanno ciò che si sia Musica cantar harmoniosamente, & far vago concerto, & rendere diletteuol harmonia. E così quando vna multitudin de genti cantauano le lode de gli suoi Dei, o di qual si voglia Heroica persona si doueano senz'arte o cognitione di scienza in consonza unire: perche mi par gran cosa questa che trouandosi in tanti, & tanti luochi l'opere del sudetto Iusquino, di Giouan Mottone, e d'altri, che in un luoco solo per memoria o quasi per reliquia delle cose antiche, che erano almeno cinquanta o cent'anni prima qualche particular copia, & effempio non si trouasse. Et quelli che dicano che Macrobio, Luciano, Diodoro, Boetio, & Sant'Agostino con tutti gli altri habbiano scritto di questa Musica, s'ingannano di grosso, & pigliano per uerità un grande errore: perche se uno studiassero dieci anni semplicemente quelle loro opere, non impera mai di comporre, & non bisogna dire ch'essi trattano della scienza in particolare, & che il compositore sia quello che la pone in pratica; perche qual si voglia dotto ch'habbia quella dottrina non saperà mai comporre, se non l'impara dal compositore: Vogliamolo noi veder meglio: consideriamo quanti dottori, & huomini sapientissimi si trouano che fanno cantare; & nondimeno leggano Sant'Agostino, Boetio, e gli altri che quantunque gli leggino, & straleghino, non per questo per quella uia san comporre, che se uogliano comporre bisogna che pigliano altra strada, & vadino per altra uia: ne meno il compositore per dotto ch'egli sia studiandoli potrà dire che da loro habbia imparato a comporre: uersando tutto il dir loro in cose, & termini Arithmetici, i quali per le diuisioni, le comparationi, le multiplicationi, le simplicità, le dissonanze, l'unità, & le altre cose hanno tanta similitudine che si dice essere una cosa istessa: ma chi vuole ridurla in atto non trouerà in tutti quei volumi in che modo s'habbiano a ordinar le parte nel grave, nel naturale, & nell'acuto, ne quale siano le figure Musicali; ne il suo valore in commune o in particolare con tutte quelle cose che sono necessarie al comporre. Per questo possiamo dire che questa Musica nostra a quei tempi non fosse: se non tanto quanto per ragion d'udito, se insegnaua, et si sumministrava. Perche debbiamo credere che allhora ci fosse fra di loro chi ordinasse il cantar le Rime con piu uoci, et le facesse rissonare harmoniosamente, non con questo nostro ordine: ma con ordine semplice d'accordarsi insieme, et che a poco a poco ci sia stato chi habbia per far cantare coloro che non haueano quella prontezza, et attitudine trouato d'insegnarli con caratteri, et segni, et che il giuditio humano a poco a poco quasi di nulla.



## Prattica di Musica

di nulla l'abbia ridotta in questo stato, & in questi essere che noi la vediamo. Però volendo io dire chi sia stato l'inventore di questa Musica che noi habbiamo al presente, non trouandone altra chiarezza di quella che di sopra ho detto è forza che io dica che non si sa: se non voglio anch'io co gli altri entrare nelle favole Poetiche: Et debbiamo secondo il parer mio credere che gl' antichi nel cantar i loro versi, non essendocene scienza certa non facessero altro nel cantare, & in quelle Musiche che ordinare i cantori nelle consonanze per ragion d'udito solamente, & che col tempo ci sia stato chi l'abbia moderata con noui ordini, & regole: fin tanto che la si sia ridotta in questo si buon termine.

Onde per dirmi questo & quello (conforme alle scritture antiche) che Boetio, Diodoro, Anstione, & gli altri fossero Musici; non mi si prouerà mai che fossero Musici di questa sorte, che si trouano al presente: perche quantunque uno canti su la Cethera, su'l Leuto, od altro particular istrumento, versi, & Rime, senza cognition di canto Musicale; non per questo con i Musici del tempo presente si hanno da comparare: Così mi credo che quella sorte de Musici che erano a quel tempo fossero semplicemente i Poeti o coloro che cantauano le loro Rime; che così ancora potremmo dire che il Dante, il Petrarca, & l'Ariosto fossero da numerarsi nel numero de Musici perche composero Rime & Poesie: ma la propria, & vera voce di questa significatione, hora non si estende tant'oltre: che per Musico altro s'abbia da intendere che quell'harmonia che fanno le voci, quando per uia d'ordini, & regole Musicale cantano queste, & quelle compositioni da compositori composte.

Et quelli che dicano che questa nostra Musica sia ridotta a tutta quella perfectione che si può mai ridurre: assai s'ingannano, & nell'inganno commettono tutto l'errore: perche vogliamo noi credere che coloro ch'erano al tempo di Giouan Ogkchem che fu maestro di Iusquino, & al tempo d'esso Iusquino, Giouan Mottone e gli altri famosi Musici vedendola esser ridotta a quel termine, & perfectione, ancor loro non douessero dire che non fosse possibile di poterla ridurre a miglior perfectione? & nondimeno la Musica moderna ci pare molto piu vaga, & molto piu soaue che non è la loro. Così col tempo potranno altri, altre piu vaghe vie trouare, per le noue varietà, & vaghezze che di tempo in tempo si ritrouano, & anch'essi dire quello che hora diciamo noi; e questo non per altro solo perche se noi conoscessimo di poterla piu inuaghiare, piu l'inuaghiare per renderla piu perfetta; ma non vedendoci altra via, ci pare che non vi si possi far altro, pur non è impossibile, si come a noi non è stato impossibile di farla tale qual hora la se ritroua essere.

Da questo che hora è presente, & da quello ch'essa fu già molti anni si comprende, che quanto piu ci estendiamo, ne gli anni antichi ch'ella fosse tutta uia piu imperfetta, & che dal cantar le Rime, & Poesie Heroiche sotto diuersi aceri da piu voci si cominciassero a darli ordine; fin che che l'ordine con la aggiuntione di questo, & la moderazione di quello fu ridotta quell'esser noi la vediamo; essere assai perfetto, non che ancora non possi esser piu perfetto di quel che se ritroua: essendo anco da altri prima che fosse ridotto a questa perfectione tenuto per il piu perfetto che si potesse hauere, & per il piu pretioso che si potesse trouare; stimando ch'a maggior perfectione non potesse salire, & arriuare.

### In che modo, & per qual via sia stato ritrouata la Musica figurata. Cap. XXIII.

**P**er esser stato qui di sopra nel sestodecimo capitolo in proposito de gl'effetti Musicali, & suoi nascimenti fatta mentione di donde si cauano l'harmoniche modulationi, che si ci piacciono, et tanto ci dilettano, & detto che le si cauano mediante alcune figure, & caratteri, i quali per offeruata institutione dimostrano la quantità del tempo che si ha da stare sopra i gradi harmoniali mentre che vno harmonicamente canta: hora non farà bisogno che io dica altro, solo che prima, & inanzi che fossero stati ritrouati quei caratteri Musicali che adoperiamo hora al presente chiamati da Musici figure o note, s'adoprauano certi caratteri in figura di lettere Greche (come si può veder nel Franchino da lui postone alcune per mostra, & declaratione); i quali dauano inditio chiaro, & segno manifesto de i luochi harmonici, et modulanti da loro chiamati sotto questi nomi di Proslambanomenos, Hypatehypaton, Perypaton, Licanoshypaton, etc. Et che col favore, & aiuto del R.P. fra Guido Aretino, Monaco della Religione di S. Benedetto che fu intorno a gli anni del nostro Signore 960. da lui furono commutati in lettere et caratteri, hora assai bene intesi et conosciuti. E però quanto alla interrogazione di sapere chi sia stato l'inuentore della nostra Musica figurata, et per qual uia fosse ritrouata si ha da sapere:

da sapere: che il sudetto Guido Aretino, vedendo quanta difficoltà era nel insegnar a portar la voce con quei caratteri; con assidua meditatione, si dispose di facilitarci la via, & tanto vi pensò sopra, che in fatti, & alla fine la trouò di tal sorte, che infino al di d'oggi, si è conseruata la sua bella, & rara inuentione.

Così dico pensando egli a quelle difficoltà grande che si vsauano al suo tempo; prese per meglio, & per expediente di pigliar sette lettere latine, incominciando dalla prima, & quelle più volte replicarle: fin che fattone vna quantità conueniente giudicò che per vinti gradi ouer positioni, tanto il grave, quanto l'acuto, si baueria potuto harmonicamente modulare: ma perche conutato le lettere di Greche in latine, vi seria rimast' ancora l'istessa difficoltà di cantare, meditando per quanto si dice & troua scritto l'Hinno di San Gionan Battista, che dice: *Vt queant laxis*, ne prese quelle prime sillabe che dicano *ut, re, mi, fa, sol, la*, & formando vna figuretta quadra, quand'una, quando dua, & quando tre con esse sillabe le collocò appresso le superiore sette lettere: le sillabe accioche scruffero a sumministrare quei quadretti che noi hora chiamiamo figure, & note; i quadretti per mostra della voce per quando canta, & per poterla disporre hora alto, & hora basso: Et ultimamente le lettere, accioche si potesse sapere in che positione, & grado soffero tolte: Ma perche quantunque l'inuentione fosse facile, ancora le seria stata alquanto difficile; per facilitarla meglio, & farla ancor più ageuole s'imaginò che queste sette lettere con quelle sillabe più volte replicate in nissun loco seriano state meglio, quanto che meglio seriano state in collocarle tutte dentro alle disgiunture, & congiunture che vogliamo dire della Mano: prima perche le non sono cose da tenerle da gli occhi de principianti discoste, & lontane; & poi perche resà la scienza ancor difficile, molti per la fatica grande l'haueriano lasciata da vna parte gire: Però volendoli ogni difficoltà torre s'imaginò che con questo modo, non solo gli huomini fatti; ma gli fanciulli ancora l'haueriano potuta imparare.

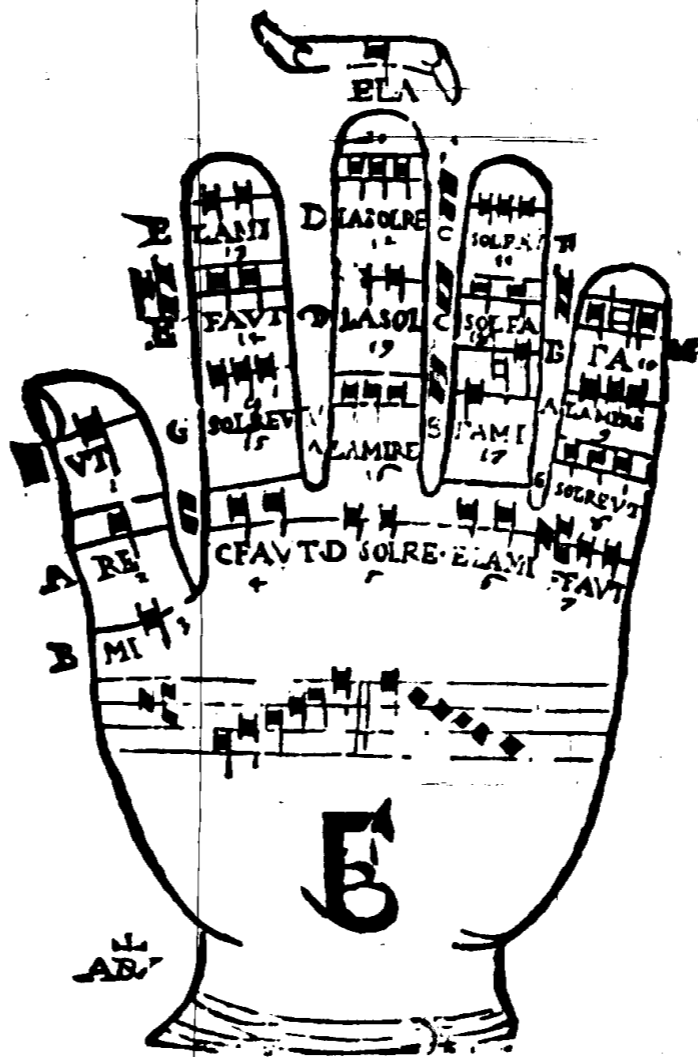
Così presa in consideratione la Mano sinistra, come più atta a questa demonstratione, & in quanti lochi si snoda, & foglie, tante lettere, & figure vi pose, che replicate più volte li fanno vn circolo attorno, & la circondano tutta, con tanta maestria & arte, che considerandola con diligenza, & bene ci fa stupire, & merauigliare. Ma per segno che l'inuentione era tolta dalle superiore positioni Greche: per honore della Greca lingua; & del subietto che gli hauea dato causa di faticarsi tanto, tolse la prima lettera Greca che dice Gamma la quale si segna con questo carattere  $\Gamma$  & ponendoci ut a canto la pose su la summità del dito grosso; di poi prese la prima lettera de Latini che è *A*, & collocandola nella seconda disgiuntura; da Musici chiamata positione, con la sillaba re che è la seconda nel predetto ordine; così disponendoui poi il restante, con il medemo ordine, & stile alla fine peruenne alla summità del dito di mezzo, & iui la fece finire.

Ma perche, il tempo, il luoco, l'hora, & l'occasione; mi porge materia, anzi mi sforza, & spinge a discorrere altrimenti sopra questo particular principio, ogni vno serà contento di questa poca digressione, & attento scolterà queste mie breue, & poche parole: che l'hauer io veduto, non solo alcuni scrittori moderni, ma anco vna buona parte de gli antichi diuersamente descrivere il principio della Mano Musicale, & in cambio di mostrare il suo principio con questa lettera  $\Gamma$  hauerlo dimostrato con questa particular parola, Gamma mi fa dire che non è da merauigliarsi di loro se l'hanno così mostrato: perche l'esserli hormai, (come io altroue ho detto) smarito la cognitione delle lettere Greche: per non portarli vn principio quasi incognito, & che porti periculo di non esser inteso; alcuni de i sudetti scrittori per il meglio si sono eletto, & presi di scriuerlo Gamma. Così poi hauendosi loro presa questa licenza, anch'io mi piglierò questo ardire, & mi farò lecito di scriuerlo hora con questa lettera Greca  $\Gamma$  & hora con questa parola Gamma; secondo che mi tornerà commodo & in piacere: volendomi in questo caso, & in una simil occasione preualere di quella libertà che mi viene, & di quell'apunto che hanno hauuto gli altri, tanto più che simil licenza presa, non pregiudica a cosa alcuna, & in particolare essa Mano riman l'istessa.

Et chi m'adimanda perche causa io non mi contento di usare & di seruirmi d'vna descriptione sola; sappia che trouandomi dalla poca cognitione di essa lettera Greca esser astretto di formarlo con questa parola di Gamma, & dall'altra volendo seruar il vero stile; & la sua propria descriptione dell'vno, & dell'altro modo me ne seruirò secondo l'occasione: ne perche in descriuerla, & in ragionarne serò così vario, serò da gli intelligenti tenuto, per smemorato & poco intelligente: perche il tutto si farà per seruar l'ordine proprio, & naturale, & per non dichiarare esso principio se in qualche caso ad alcuno non fosse così intelligibile. Onde dichiarato che cosa nella Musica vogli dir Gamma, & perche causa in loco della lettera Greca si pone la sudetta descriptione, seguirò oltre e dirò.

## Prattica di Musica

Che a volerla mostrar tutta in parole, si conueria introdur termini da Musici non conosciuti per nominar qual si voglia di giuntura o posizione di essa Mano: per questo dopo la presente declaratione fatta in foggia di ragionamento, si ne forma l'infra scritta mostra.



Et nota che per maggior chiarezza vi si pongano i numeri accioche chi ne vuol saper l'ordine, è senza che gli ne sia detto parola la vogli imparare; per via di essi numeri ne possi hauer ogni dispositione: Però veduto tutte le positioni hauer sillabe che seruano a sumministrar le figure, ogni uno da per se stesso ve le può formare essendo ch'egli ne formasse quel ordine di figure che si vede scritto nella palma della Mano chiamato da Theorici esacordo; & da Pratici scala; la quale ne i bisogni di ascender più in alto, è di descender, si distende con gli istessi principij, et col medesimo fine: come più inanzi vi diremo. Ma nota che si come per arriuare ad alcuni estremi, ouero a quei gradi che sono dal primo distanti più di questo che nel sudetto esempio si vede, si aggiungano insieme le scale, & se arriua come si vuole: così anco questa Mano Musicale non è limitata, & ristretta, che fuori da ogni parte non si possi estendere; perche l'autore, non negò di non poterlo fare, hauendocela formata in foggia di scala: ma si contentò di questo vigesimo numero ritrouato dentro alle positioni di detta Mano, si perche l'occupò tutta; si anco perche giudicò che la voce humana riducendosi sotto quattro sorte di voce, & quelle da grave che è la più bassa che si troua, sino al sopra acuto, che è la più alta ordinariamente, non passare di distanza questo vigesimo numero per questo egli la terminò come si vede; non perche più oltre non si potesse andare: ma solamente che si hauesse inanzi l'ordine più commune. Così formato le superiori figure con quelle sillabe che vi si vede sotto: sillabe sumministratiue del suono; I Musici poi desiderosi di fama & lode cominciaranno per via di code, di priuatione, & di multiplicatione; disponendole hora in forma diritta, & hora in forma obliqua, lasciandole hora bianche, & hora oscure: con  
vna

*una ne formarano otto sorte di figure distinte: Come narra D. Nicola Vicentino nel principio del suo volume, che non ostante poi le diuise, & distinte figure; chi gli aggiunse i punti, chi trouò le pause, & chi li distinse i segni del Tempo, & chi gli variò per mezzo de gl'indij Modali: di maniera che da quell'hora in qua sino al tempo presente aggiungendoni chi una cosa, e chi l'altra: la Musica nostra si troua essere qual noi hora la vediamo.*

Come, di che cosa si formi, & quante cose son necessarie  
alla Musica. Cap. XXV.

**D**ella diligente inuestigatione, & sollicita inquisitione che fa l'intelletto nostro nel inquirere & inuestigare i principij, & le cause delle cose tanto artificiose, & manuali, quanto che pure, & naturali; si viene appresso alla perfetta cognitione del loro intimo essere; & non solo si scorgano le buone, & le cattive, ouero si separano, le mediocre dalle vile, le vile dalle piu preciose, & le piu singolari, et le preciose dalle vile, & mediocre: ma anco con vn diletto mirabile tanto si va inuestigando & inquirendo, che si ritroua l'ordine che ha tenuto in farle la natura ò l'arte, & se iscorge dentro alle lor forme mediante gl'ottimi, & opportuni mezzi sotto materie esistente come l'una o l'altra l'ordischi, & informi: che senza inquirerle, & inuestigarle di loro non se ne sapria altro che dire, se non quello che semplicemente intorno alla superficial forma si potesse dire, come di cose sensibile vero, & proprio oggetto del proprio senso, che vedendole cosi formate, & fatte per via de gl'occhi (fenestre de gli altri sensi) se ne renderiano quelle ragioni che solo il senso visibile ne dimostrasse, & ne facesse rendere: Ma perche esso intelletto, mediante la sua natura, & questo senso visibile veduto le cose esser formate di materia, & forma difficilmente s'acquieta; onde non acquietandosi sempre va ricercando le cause intrinseche che producano gli esteriori effetti, per ritrouarne l'origine, & i principij: cosi dal solito inuito di natura, & dalla cagione di ricercare come, & di che cosa la Musica si formi spinto e mosso anch'io; hò deliberato dopo l'hauerlo ritrouato qui di mostrarlo, & di farlo veder a gli altri, che sono curiosi, & bramano di saper le cause: accioche si vegga di che ella si ordischi, & faccia, & quante cose per farla vi concorrono.

Prima in quanto al suo essere in se stesso formato, & esistente si ricercano almeno cinque linee lunghe, & diritte, alcuni segni inditiali del tasto e del valor delle figure cantabili, & non cantabili, alcuni altri segni in foggia de caratteri da Musici chiamati chiani, otto sorte di figure, ponti, & altre linee in altra foggia collocate & poste, con parte di dette linee spezzate, & rotte, & parte intiere, non superflue, & vane; ma utile & necessarie: In quanto poi all'essere harmonioso, et soauo per far corrispondere gli effetti al nome si ricerca che i segni, le chiani, le figure, i ponti, et l'una et l'altra sorte di linee sieno con si fatto ordine, ordite, et collocate; che non habbiano in se stesse repugnanza ò contradizione; accioche essendo le dette linee, le figure, et tutto il resto comparate nelle consonanti comparative, non apparischi che intonandole ò percotendole la voce dissonanza ouer dissonione: Et chi ricercasse perche causa gl'entrino tutte le sudette cose sappia, che le cinque linee diritte et lunghe, vi ci entrano per contenere dentro di se stesse, le chiani, i segni inditiali del tasto, et del valor delle figure, le otto figure Musicali, i ponti, et l'altre linee intiere et rotte: le chiani vi si pongano accioche siano fondamento, et base ad introdur le voci, et informar di suono le figure per, dar moto et terminar l'harmonia alla voce, i segni per poter suministrar et veggere il suono, et le figure sotto ordine, et misura, i ponti per diuidere agumentare, condur a perfettione et per alterare, le linee hora intiere, et hora rotte per ornar i canti, et per dar riposo a i cantori.

Senza queste linee che si chiamano pause le Musiche non seriano si ornate e belle: ne i cantori potriano resistere a cantarle per mancamento del fiato che vi concorre; ne meno senza i ponti seriano le cantilene perfette secondo che piu inanzi vederemo; ne le figure potriano hauere il giusto valore senza gli indij, et gli indij serian nulla senza le chiani. Così si vede che la Musica si forma di linee, de' chiani, de indij, de figure Musicali, de ponti, & de pause. Le righe contengano le pause, i ponti, le figure, gl'indij, & le chiani. Le chiani sono causa dell'ordine, de gl'indij, delle figure, & de i ponti. I ponti dell'agumento, delle dissonioni del perfetto valore, & dell'alteratione delle figure. Et le figure per rigor de gl'indij che dimostrano il tasto, & il valore, del dolce, & soauo suono che ne da la voce suministrandoci quelle figure dal che ne nasce la Musica, dalla Musica il concerto, & del concerto l'harmonia. Cosa si soauo che di soauità si può giustamente dire che sia incomparabile.

## Prattica di Musica

parabile. Onde si vede che al formar questa nostra Musica due cose principali vi concorrono; prima queste linee, chiau, ponti, figure, & pause, & poi segni, tatti, & voce, le quali s'astringono a una chiara, & manifesta relatione; non potendo il tatto, i segni, le pause, le figure, i ponti, le chiau, & le linee, produrre niuna sorte d'harmonia; ne men la voce vera & reale harmonia, senza esse chiau, linee, ponti, figure, pause, tatti, & segno: & si vede che si come la materia è necessaria alla forma, e la forma alla materia (che mai si vidde materia hauere esser senza forma, ne forma prender esser senza materia) che così ancora la Musica della quale io parlo non hauea mai esser senza la voce, & li sopra emmarati istrumenti per regular la voce nel cantare, che malamente renderebbero diletto, & faria harmonia, se non non hauesse i termini, le misure, & le limitazioni. Si che la Musica si forma con la voce humana, & se non per la humana voce, per istrumenti che in somma sono suoni simili a i suoni delle voci humane, le quali per regulatione, temperamento, & moderatione delle regole, & per condur con esse regole il suono, conueniano haueere le corde, gl'inditij, le figure, le pause, i ponti, & il tatto necessariamente. Oltrea che se gli ricerca ancora con la bontà della voce tanta sapienza, & cognitione; quanto sufficientemente basti a maneggiare col tempo le figure hora co i ponti accompagnate, & hora con le pause tramezzate: Et quantunque la natura c' insegna di gittar la voce in foggia di canto, & che ce la disponghi al descendere, & al montare; non per questo cantante si può dir cantore se del cantore non possiede le norme, & le leggi.

Le leggi, & le norme del cantore sono queste ch'egli sappia conoscere, et distinguere le chiau; perche causa le si son trouate, & si collocano hora in questa corda, & hora in quell'altra, qual sia il nome particolare, & il valore di ciascheduna figura, la differenza con l'autorità de ponti, i segni del tatti, & la distinction del tempo che da l'essere alle figure, quanto rileuano le pause, & quanto intervallo di silentio in se stesse portano, il valor accidentale delle dette pause, & figure, & ultimamente l'egualità della voce, la quale è quella che alle pause da il silentio, alle figure il giusto valore, & le porta per le corde lontane, & vicine, secondo che vicine, & lontane sono collocate. Tutte queste cose insieme fanno la Musica: perche accompagnando le voci in harmonia se ne caua quel soauo concenno, ch'heggi giorno da tutti si chiama Musica. Et benchè una voce cantando sola o per via di regole, o per via d'acri imparati si potrà dire che la cantasse Musicalmente: nondimeno perche la non fa quel concenno che fanno piu uoce insieme quandoche per uia di dette regole si sono unite, & accompagnate; per questo si dice che quel tale canti, ma non canti di Musica; perche dicendosi ch'egli cantasse di Musica verissimo a caddere in quella opinione, che hanno una gran parte (per non dir tutti) de i seruitori che gli antichissimi cantando le lode a i Dei per cantar quelle Rime con voce sonante, & dilettevole che questa Musica fosse anco a quei tempi. Dunque: la Musica si forma con tutte le sopra emmarate cose, in quel modo poi che pare, & piace al compositor che è quello che ordina, & distribuisce la figure sulle sudette corde come piu li aggrada, & pare che al suo proposito li habbiano a seruire, essendo a questo effetto, & per questa causa state ritrouate. L'altre cose poi come gl'affetti nel cantare, le buone voci, i vaghi accenti, le belle pronouie, o gl'ornamenti, non sono necessarij perche senza di loro la Musica rimar Musica: ma bene con essi affai meglio la comparisce, & ne rende maggior diletto, & piacere: Anzi che ogni uno che si diletta di cantare per renderla tale deue studiarla. & si ci deue affaticare: poiche questi ornamenti, et vaghi accenti, non solo ornano le Musiche, ma anco tornano in honore del cantante; perche per quella via si stimare, reuerire, honorare, et in ogni occasione di canto chiamare, et abbracciare.



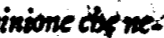
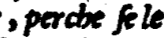

Perche causa a collocar le figure Musicali s'adoperano piu cinque corde che quattro ouer sei. Cap. XXVI.

**N**on bisogna credere, che per ordinare una Musica, & addattare le sue figure in ciascuna parte sieno senza particular consideratione stato instituito cinque corde: perche si come era in libertà de i primi institutori per li sette ut che sette uolte si ritrouano nella mano di formar piu chiau, & di formar quelle che sono formate con altre varie, & piu figure di quello che si ueggano esser formate, & fatte: così ancora poteuano porre quattro ouer sei linee da Musica chiamate corde, cho questo non haueua punto alla Musiche, & a i canti derogato, ne men fattole altra diuersità di quella ch' hanno con le cinque: nondimeno hanno voluto che le siano cinque determinatamente, & non sei, ouer quattro, & questo perche la Musiche e i canti si formano per li Tuoni, & li Tuoni non ascendono piu di otto gradi naturalmente, & li otto gradi possono commodamente esser compresi, & conueniti da dette.

dette cinque corde. Et chi dicesse che ancora le quattro possano contenere i detti otto gradi, sappia che non le contengono realmente: poiche per forza bisognaria che una figura dalla parte di sotto ouer di sopra fosse fuori di dette corde: cosi non si potria dire che l'ottauo grado fosse da una di esse corde consecuto: ma se tutti si pongano nelle cinque, ponendo i gradi figurati in spatio ouer in rigba, non si può dire che tutti dalle dette cinque corde non sieno contenuti, et compresi; poiche nissun di loro può rimaner di fuora.

Per questo nella Musica figurata in particolare si adoprano cinque corde, chiamate hora righe, hora corde a benplacito di chi le vuol chiamare, & non mai quattro ouer sei, se non accidentalmente, che accidentalmente si dicano essere sei corde quando che per collocarci qualche figura a caso, & non sempre la si vede essere in qualche parte. Ma se ancora fosse chi per curiosità a piaceuole ricercasse, ouer dicesse che i canti chorali per regole de Tuoni si formano anch'essi di otto gradi, & conueniano salir, & scendere otto uoce; rispondendoli dico che i detti canti per esser formati, & per hauer similmente conuenienza co i Tuoni Musicali doueriano col' interuento degli otto gradi hauer ancor loro cinque righe: ma perche una gran parte di essi sono imperfetti come si veggon essere quasi tutte l' Antifone, Alleluie, Offertorij, & Postcommunioni, per questo potendo i Tuoni imperfetti commodamente esser compresi, & contenuti da quattro corde; i se fanno col interuento di quattro, & non di cinque. Es ben si vede che spesse volte per voler arriuare al donere, & alla perfezione del Tuono che conueniano cambiar le chiani, & in esso cambio cambiarli anche le corde: il che se si facesse ne i canti di Musica figurata, spesse volte per alcune velocità di figure si commetteria errore; conuenendo il Cantore in un istesso tempo essere a due diuerse cose intento, una al esplicar con giusta uoce le figure; & l'altra alla mutatione della chiane, per vedere doue si douesse trasportar la figura per la sudetta chiane altrove trasportata: Per questo ordinariamente nella sudetta Musica, si usano, & s'adoprano cinque corde, & non quattro; per far che i canti possano contenere i otto gradi de quali i Tuoni si formano che sono la quarta et la quinta, accioche contenendoli non habbia occasione di mutar le chiani, o di cambiarle di corda in corda, arte ben spesso a far errare qualche cantore. Onde se bene alle volte i canti per passar gli ordinati termini sono forzati di mutar le chiane, o di cambiarle in altra rigba, non per questo sta bene di cambiarle, & di mutarle quando che a un pare, & piace: perche nel commutarle se le si commutassero in tempo che si cantano Semim: ouer Chroma, massimamente quando le saltano, o che da mezz' spiri sono spezzate, & intervotte; molti per non hauerci l'uso, & esser al detto cambio assuefatti, potriano fallare, o se pur non fallassero farsi come si suol dir strascinare, che seria quasi tanto quanto se egli fallasse: e perciò si dice a i compositori, & s'auertiscano i copiatori che nel deporre una chiane Musicale, & nel collocarla da una rigba all'altra debbiano eleggersi sempre mai il loco piu comodo, & alla mutatione migliore, che è quello oue sono le figure maggiori; perche con la ritardoza di dette figure, il cantore ha tempo di veder la già mutata chiane: ma è meglio assai di seruirsi di una corda in quel caso per accidente, che di mouer le chiani; si perche la sesta corda cosi per un caso, & per una volta è piu intelligibile; si anco perche l'è piu in uso, & ridotto a cosa piu commune.

Non credo che faccia bisogno di dire perche causa si adoperano le cinque corde eguale per sumministrar le figure Musicali: poiche ogni uno non ostante la disformità che fariano se le non fossero eguale; può giudicare che secondo le figure, cosi ancora hanno da essere le loro corde; & essendo le figure in quanto alla grandezza tutte d'una istessa sorte, & forma, per questo le corde che l'hanno a contenere hanno da essere eguale, & d'una istessa grandezza, altrimenti gli si torria la vaghezza, & alcune figure in alcune occasioni potriano a cantori parer nulle, & non esser vedute.

Però si tiene questo stile, & ordine che tutte le corde hanno da occupar tanto spatio quanto che in una possi stare qual si voglia figura che non superi le corde; ne men che manchi, & le figure hanno da essere tutte d'una istessa grandezza; perche le dette figure hanno da essere di due sorte de quadri, una quadro piano, & un quadro obliquo il quadro piano si forma per questa via  & il quadro obliquo  per quest'altra di modo che le corde con tanta  distanza n'hanno da  formare, con quanta ageuolmente gli possi stare l'una, & l'altra figura come qui si vede &  ciò si dice accioche alcuno non pensi, & habbia opinione che necessariamente le corde si debbino formare d'una grandezza, & distanza, si come tutte cinque d'una equal distanza, & medema grandezza debbano esser fute, perche se le corde pigliano la distanza dalle figure è ben ragione che le figure essendo hora grande & hora picciola, chi ancora le corde hora siano larghe & hora strette secondo le opportunità, & l'occasione.

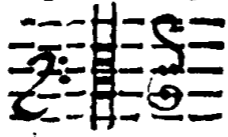
Quante

## Prattica di Musica

Quante chiaue Musicali si trouano, come & perche causa cosi  
si formino. Cap. XXVII.

**N**on basta à gl'ingenui artefici, & solleciti operarij, di hauere per la costruzione delle loro fabriche, operatione, & edificij; preparato tutte quelle cose ch'entrano ò sono necessarie & atte al componimento di quello ch'essi vogliono & intendano di operare & fare: se dopo l'hauer le amate & apparecchiate, non l'ordinano, distribuiscano, & pongano in effecutione per dimostrare à chi le vede, ò l'ha vedute cosi amate & apparecchiate, à che fine da loro sieno state apparecchiate & amate. Perche mentre le tengano cosi indisperte, diuise & separate; ouero confuse insieme: per la confusione in che si trouano, non sono punto conosciute ouer stimate, se non per quelle che puramente sono, cioè per schiette & semplice materie da natura od arte cosi informate: ma quando che con raro & bel giudicio, giuditiosamente le sono tessute & ordinate insieme, per il vago ordine & artificiosa restitua le vengano non solo con stupor mirabile riguardate; ma anco riguardandole prezzate & stimate. Così possiamo dire delle preparazioni della Musica che hauendo noi veduto tutti i preparamenti necessarij poco serieno vaghe ò nulla ci gioueriano se non ci affaticassimo di porle insieme per vedere quanta harmonia che fanno. Però è da sapere che si come gli huomini tra gli altri animali perfetto, particolarmente senza piedi non camminano, senza mani non toccano, senz'occhi non veggano, senza orecche non odano, & senza naso non odorano; che cosi ancora senza ordine & istituzioni di chiaue Musicali ne si canta, ò non si può cantare: perche ne i Pallaggi d'importanza, e ne gl'edificij superbi, non si ascende alle sale signorile, & alle Cammere Regali prima che non si sia entrato per la porta & apoco apoco si sono salite le scale. Le porte dunque della Musica (parlando di quella quando che la si pone in atto per volerla cantare) son le chiaui; & le corde dentro delle quali si pone questa & quella figura son le scale. Onde per procedere chiaramente senza collor di metaffora od altro dico che nel principio delle sudette cinque corde inanzi che vi si ponghi alcun inditio, pausa, figura, ò punto. si pone alcuni quasi caratteri ò figure Musicali che si chiamano chiaue, veri fondamenti delle figure; & si dicano chiaue dalla similitudine dello effetto delle chiaue materiali et vere; per dimostrare in che si fondino le figure quando le si cantano: che si come senza chiaue quelle cose che son inchiuse & serrate sotto di essa non si possono hauere & vedere; cosi senza le chiaui inditiali de principij dell'harmonie & concertati; i concertati & l'harmonie delle Musiche non si possono vedere & godere: & benchè per questo nome vt, nome di condur con voce le figure si formi qual si voglia chiaue Musicale, per esser il fondamento sopra del quale si sostentano tutti gli altri cinque nomi cioè, re, mi, fa, sol, la, non per questo si può dire che tutti quanti gli vt che si trouano nella Mano Musicale siano queste chiaue inditiali, con le quali i cantori cantano le cantilene, & i compositori le compangano: perche altro è il fondamento delle scale particolari necessarie à montare & scendere; & altro è il principio sopra di che le scale che seruano alle chiaui si fondano. Se noi consideriamo, vt, re, mi, fa, sol, la, che sono i nomi con che si portano le figure in su e in giù per le cinque corde: & lo consideriamo in I vt, è forza volendo noi passare oltre di sei figure che ci seruano della sua scala piu propinqua, che è quella di C fa vt: ma se ci vogliamo seruire di ciaschedun altro indifferentemente in quel modo che de tutti ce ne vogliamo seruire, è forza che fra tanti che se ne trouano di presumerne vno principale: altrimenti non si potria mai sapere quale frà tanti fosse il presupposto, e però quantunque nella Mano come habbiamo veduto nel Cap. 24. sieno sette volte vt; nondimeno perche quattro sono in altri luochi replicati, se ne pigliano tre co i quali si formano & si costituiscono tre chiaue, le quali seruano à sumministrare tutte le figure di detta Mano. La prima si forma con l'vt di F fa vt, la seconda con quello di C sol fa vt, & l'ultima con quel di G sol re vt secondo: ne a questo proposito addurrò gl'essempj de i scrittori antichi che ne i scritti loro pongano vn'altra chiaue in D la sol formandola con queste due lettere geminate dd volendo che quelle due lettere dimostrino in quel luoco D la sol re, che è quel secondo per poter vscir fuori della Mano: si perche è cosa quasi fictitia & vana, si anco perche bora non è piu usata: ma seguendo il ragionamento dirò che si come queste tre chiaui vengano per ciascun vt formate; cosi anco dal luoco oue quel vt particular si toglie le vengano chiamate & dette: e però la prima chiaue si chiama chiaue di F fa vt, la seconda di C sol fa vt, & la terza di G sol re vt, (inteso per G sol re vt secondo e non per il primo) a queste chiaui tutti gli altri vt si riferiscono, che sia il vero vediamo che I vt si riferisce à G sol re vt primo C fa vt, à C sol fa vt, F fa vt secondo à F fa vt primo & naturale & G sol re vt primo

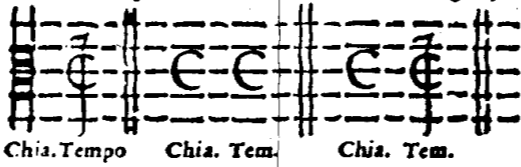
primo a quel secondo; e questo non per altro, se non perche in occasione di passar fuori della Mano quei  
 ut particolari facciamo lo officio delle tre chiauue commune; accio che i canti habbino il lor douere: Ma  
 perche queste tre chiauue che noi diuamo non vadino senza la decchiaratione che piu gl'importa si ha  
 da sapere, che le non sono cantabili quantunque habbiano figure in quel modo che sono cantabili le figu-  
 re che pigliano ordine di esser cantate, & hanno da esse l'essere & il stato fondamentale: perche le sono  
 uie & instrumenti che fanno condur con ordine harmoniosamente le figure Musicali senza disonanza  
 ouer errore: e perciò nella forma loro ritengano parte di figure cantabile parte di lettere appartenente  
 a quei nomi di donde son formate, & parte de ponti con i quali le figure hora s'agumentano, hora si al-  
 terano hora si diuidano, & hora si mostrano perfette: togliendo le lettere dal ordine & compositura del  
 la Mano, le figure da i canti de quali esse sono fundamenti & ministre, i ponti da i mezzi che entrano  
 nelle figure con che hora sono perfette hora diuise, hora alterate, & hora agumentate: che ciò sia il vero  
 manifestamente si uede, et uedendolo manifestamente si tocca con mano, che l'uso tanto de antichi, quan-  
 to che de moderni è stato & è al presente di formar le tre sudette chiauue con lettere, figure, & ponti:  
 che ben si uede in tutti gl'esemplarij del uno è l'altro tempo la chiauue di F fa ut esser formata con  
 dua ponti & mezzo circolo (se ben la si forma anch'altrimente come in breue uederemo) quella di C  
 sol fa ut con due figure quadre, & quella di G sol re ut con la lettera G come qui tutte tre si uegga-  
 no esser formate.



Ma chi con ansietà bramasse di sapere, o curiosamente ricer-  
 casse perche cau-  
 non si formano et  
 in quel modo che

Ma chi con ansietà bramasse di sapere, o curiosamente ricer-  
 casse perche cau-  
 non si formano et  
 in quel modo che

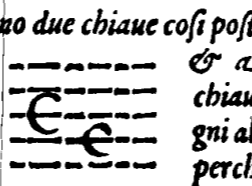
non senza gran periculo di porre in dissoluitione un bel principio di Musica le se potriano con lettere for-  
 mare: per rispetto che nisciuna chiauue in spatio si può porre per un precetto che si ha di porle in righe  
 come in luoco piu nobile dalle quale i sudetti spatij derimano, & douendole per tal precetto porre in ri-  
 ghe bisognaria porle in questo mo-  
 do ponendole doue parebbe al compositore, et doue fosse  
 piu commodò per la comodità de i  
 cantii: il che generaria una confusione si grande, che  
 quasi si grãde da nisciuno si potria  
 stimare; & se noi lo uogliamo uedere rimiriamo i se-  
 gni cò che si sogliano dimostrar gli  
 inditij del tatto et del ualor delle figure, segni che si so-  
 gliano collocar immediatamente dopo le chiauue, ne i quali non solo trouaremo conuenienza grande &  
 similitudine: ma anco tanta similitudine & conuenienza che saremo forzati a dire che siano gl'istessi:  
 poiche il piu delle uolte le compositioni (massimamente l'ordinarie) si segnano con un segno che si chia-  
 ma Tempo imperfetto come piu inanzi a suo luoco & hora con commodità uederemo: il qual in conclu-  
 sione non è altro che un c, in questo modo formato & fatto C il qual anco perche è di natura diuisibi-  
 le & si può diuidere spesse uolte con una linea per trauerso si diuide, la cui linea non rapresenta altro  
 che un s, che chi ponesse la chiauue di F fa ut & di C sol fa ut con le lettere in cambio delle figure co-  
 me si pone quella di G sol re ut, & l'indito del tatto & del ualor delle figure uicino alle dette chiauue, fa-  
 ria che il cantore hauesse spesse uolte a dubitare, qual di quei dua segni fosse la chiauue potendosi pensare  
 che tutti dua fossero chiauue, hauendo tanta similitudine & conuenienza essi inditij con dette chiauue co-  
 me appertamente qui si uede:



che le chiauue e gl'inditij sem-  
 po l'altro senza alcun mez-  
 molte nasce occasione di por-  
 re, accio vn altro ui habbia da

et questo non tanto per-  
 pre si pongano vn do-  
 zo, quanto che alle  
 due chiauue in una par-  
 cantar sopra come spes-

se uolte si suo fare in vn Canon ch'alle uolte ui seranno due chiauue cosi poste  
 si formassero con le lettere le si doueriano formar cosi  
 modo non si sapera se particularmente la seconda  
 se per inditio, ouer per chiauue: et questi segni piu ch'o-  
 riano causa di molti erroi: Dal che si caua la cagione  
 di F fa ut, & di C sol fa ut, non si usa di segnare con le suo iettere come si segna quella di G sol re  
 ut che le si segnano come habbiam ueduto. Oue si uede quanta auertenza & riguardo habbiano haun-  
 to i primi institutori che trouarono maniera & uia di far con ordini regolarmente l'harmonia; quan-  
 do che in questo ancora uolsero hauer riguardo & esser sottili consideratori & speculatori de i disordini  
 che potriano alla giornata succedere & seguire: accioche i descendenti & posteriori loro non hauessero oc-  
 casione di biasmarli o d'atribuirli dapocchazine & ignoranza. E però le due sudette chiauue non si segna-  
 no con le lettere; ma con le figure: & tra le figure, si ellegano anco le piu conueniente & opportune, le  
 quali



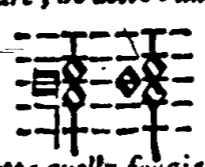
che sele  
 & a questo  
 chiauue seruis-  
 gni al- tro se-  
 perche nel segnar la chiauue



## Prattica di Musica

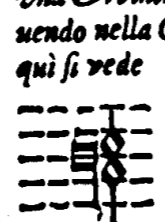
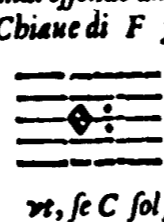
quali sono quelle di un tatto intero; & quelle ancora si formano in figura quadra accompagnate con linee che lenano di loro ogni dubbio che le sieno figure da cantarsi; prima come figura piu nobile & grande che viene occupata da un tatto intero; & poi come figura chorale che ben si uede esser figura tale quando che è piu figura simile alle figure di canto fermo che altro. Onde se bene il piu delle volte non si segna la chiave di F fa ut con le figure musicali: ma con un C posto alla riuersa con dua ponti accanto come si uede esser di sopra: non per questo, ma tal maniera derroga al uso antico et alla prima institutione: perche l'una & l'altra senza periculo et riprensione si può usare; ho detto l'una e l'altra, perche la si può formare con l'intervento di tre figure come qui si uede;

Gl'antichi, antichi, moderni nel stam-  
ne i libri grossi  
ti segnati con



perche essendosi introdotta quella foggia superiore, anchora essi se ne hanno voluto seruire, non essendo piu obligati & rifretti loro a usare una foggia di chiave, che essi a usare un'altra: & chi mi adimandasse perche causa sia stata introdotta quella maniera prima, se prima di lei si tiene che fosse instituita quest'altra, essendo fatta di figure o fatta quella di C sol fa ut; io risponderai che non per altro la non si facesse che per facilitare il modo di farla; ouero per porre assai piu differente distinctione tra questa chiave di F fa ut & quella di C sol fa ut: attesoche prima non tutti hanno gratia & attitudine di formar quelle figure in forma oblique così ben squadrata; & poi piu distintamente le si formano formandole nella prima foggia che nella seconda; il che sia abastanza del tacito quesito, & occulta obietione; essendo obietione, & quesito che poco rileua: Ma da che habbiamo veduto che la chiave di F fa ut, & di C sol fa ut, si fanno con figure simili a quelle che si adoperano nelle cantilene per non dar occasione a i Cantori di ruinare & guastare i concerti & l'harmonie, che le guastano & ruinariano se le si formassero con le superiori lettere: vediamo perche piu formano la chiave di F fa ut con tre figure & quella di C sol fa ut con dua solamente; Se di ragione di figure piu si conueriano a C sol fa ut che a F fa ut, non possedendo F fa ut altro che due figure, & C sol fa ut tre come si uede: alche si dice, che chi riguarda bene, tanto una chiave quanto che l'altra si formano con due figure, quantunque a noi ci paia che F fa ut con tre si formi: perche le principal figure della Musica sono le figure di tatto: & quelle due figure che si ci pongano ne i spatij fanno per una figura di tatto intero non essendo d'altro che di mezzo tatto l'una; & già habbiamo veduto che per meglio et piu conueniente gl'institutori della Musica hanno formato le chiavi Musicali con figure di Musica; & tra le figure si sono eletti quelle di tatto. E però se bene la chiave di F fa ut, si forma con tre figure; nondimeno tutte tre insieme non uengano a rileuare se non dua tatti; & la ragione ch'essi hanno hauuto di diuidere una di quelle figure di tatto in dua di mezzo tatto l'una è stata, che non senza pericolo di confusione poteuano dimostrar l'una & l'altra chiave che con figure si haueano a far vedere sotto due figure solamente; perche se non haueuero hauuto questa particular distinctione di figure, spesse volte l'una seria stata tolta per l'altra & l'altra per quel una: dimodo che per obuiare qual si voglia disordine che dalla parte di dette figure potesse nascere, hanno seruato l'ordine di formarle con una quantita sola di dua tatti: ma che F fa ut fosse con tre figure formato (che però rileuino i dua tatti,) & C sol fa ut con due rileuanti gl'istessi dua tatti.

Onde accio che meglio quel ch'io dico se intenda & si creda; si ha da sapere che non per altra causa gl'inuentori delle Chiavi con quelli che prudentemente si sono presi licenza di formar la chiave di F fa ut con un C fatto alla riuersa puntato di sopra & di sotto, solo per dimostrarci per li dua ponti le figure di Minime; che ben si uede qualunque volta ch'alle figure naturali di tatto se gli agionge il punto che il punto gl'agumenta un mezzo tatto, il cui mezzo tatto riducendolo in figura non dimostra altro che una Minima: essendo dunque la Minima mezzo tatto, & il mezzo tatto si rileua con un punto, hauendo nella chiave di F fa ut, la prima figura che è questa

qui si uede  i detti dua ponti altro non dimostra  no se non che la sia tale; che in somma tutte tre le figure fanno dua tatti. Ma se alcuno con debole & frivole obietione dicesse: perche piu debbiamo dare la primitia di tre figure a F fa ut, che a C sol fa ut, se C sol fa ut e quello che naturalmente ha tre figure & F fa ut dua? Se a una chiave si deue dare dua figure, & al'altra tre per constituirle diuerse & differente, molto meglio & piu ragioneuolmente le dette tre figure si conuengano a C sol fa ut che a F fa ut, per essere in C sol fa ut tre figure, & in F fa ut dua, al che rispondendo dico che le tre figure si danno a F fa ut per

per ragion di primitie, del suo ordine & non di figure, essendo nel ascendere il primo a ritrouarsi; & se uno di loro le doue hauerne, di ragione al primo non si pote torre.

Ecco dunque che la chiau di F fa vt ragioneuolmente si forma con tre figure, & per ragion di primitia può ancora esser con ponti in cambio delle figure formata. Et come lei con la chiau di C sol fa vt per la similitudine & conuenienza che hanno con gl'inditij del tasto & del valor delle figure si formano con figure Musicali, & in tutta la Musica non sono altro che tre: & questo voglio che per hora basti.

Che cosa sia inditio & à che seruano gl'inditii nelle cantilene. Cap. XXVIII.

**L**a voglia humana per giouir altrui con le fatiche sue è stata si gagliarda & si possente, che volentieri espetasi alle fatiche tanto si è occupata et affaticata, che alla fine con merauiglia & stupore tra l'altre cose rare & singolari, ha trouato modo & via di lasciar perpetua memoria di se stessa, & di tutto quel che vuole che di presente, o di futuro si conserui, poiche tra le cose singolari, rare, & belle che con fatica & sudore ha ritrouato, mi pare ch'assai bella cosa rara, & singulare sia stata considerando in che modo ci habbia fatto ritrouare maniera & via col mezzo de picchi & piccioli caratteri di mandar lontano & di lasciar d'appresso i pensieri nostri perpetuamente in scrittura viui; che ben si vede quando si considera in che modo & perche via si scrive & legge, quanto essa uoglia nostra sia stata nelle fatiche assidua, quando che con tanta solighezza & pauca de caratteri ha trouato modo & via che possiamo mandar lontano & conseruare in scrittura qual si uoglia conetto & pensiero: che non ci resta cosa nel petto, ouer nel cuore, che volendola altrui dire et comunicare, ageuolmente non si possi con lo scriuere esplicar & dire.

Onde si come i caratteri che noi chiamiamo lettere sono inditij, & gl'inditij mezz: con che si scriuano & leggano le scritture; così ancora i Musici per voglia grande che hanno hauuto per quel che si vede di giouir à posteri & seguaci suoi, tanto si sono affaticati che hanno trouato modo & via di far che i bramosi, & atti à far concerti & harmonie; con quelli anco che non son atti, ma bramosi possino con assai piaceuolezza imparare; & però si vede che per regular le nostre voci humane accioche nel cantar insieme con l'altre voci non faccino disonanza; ritrouarano le figure Musicali; & trouarano via mediante le cinque corde di sopra dimostrate di collocarle ouunque ci fossero piu commode, o ci pareffe: & questo non per altro, solo perche di loro si seruiamo, & ce ne potessimo seruire come anch'essi se ne seruano & se ne sono seruiti.

Et che haueria a loro, & a noi la bella inuentione delle chiau giouato, o che ne giouariano le figure Musicali, i ponti, & le pause; se le pause, i ponti, & le figure non fussero state sotto segni & inditij collocate, i quali ci dessero di loro i valori & le misure? Le voci non si seriano mai potuto senza qualche gran disonanza mouere, ne mosse si seriano mai potuto ben vnire; perche il uoler d'uno non conuiene con quel del'altro; & poi hauendo alle figure diuerso valore distribuito, necessariamente si douea trouar mezzo di dare à ciaschuna il suo douere; accioche hauendone di piu ouer di manco, non discrepassero, & fossero diuerse da quelle che hanno il giusto lor douere. Questo lor douere non se li da con altro mezzo che col mezzo della misura, con la quale si misura ad ogni una il suo ualore, et prende il ualore e naturale & accidentale, per questo col mezzo d'alcuni segni & inditij se ne da piena notizia & sufficiente cognitione, questi inditij & segni si restringono sotto un termine solo & con una parola si nomina & chiama; la parola & il termine che io dico è questo, Tempo: il quale si forma con un segno che ne da inditio, non solo del tasto che è la misura, ma anco del valor delle figure.

Così dunque con l'inditio del Tempo si sa quanto uagliano le dette figure qualunque volta che sono adoperate nelle compositioni, & per mezzo di esso ancora si ha la quantità & la misura: per accompagnarle col ualore, che hanno ciaschuna separate. Et si come si dice Orologgio perche ne dimostra & ne da inditio delle hore: così anchra si dice Tempo perche ne dimostra il tempo che hanno le figure, però il tempo si contiene anco sotto questa parola inditio, come sotto nome piu vniuersale & commune: & se alcuno si merauigliasse & ricercasse perche causa, come, & à qual fine io introduca qui questo nome inditio; sappia che non per altro, che per dimostrare apieno per quanto vie si possi sapere il ualore delle figure, perche il si può sapere per via del Tempo, & per via di alcune demonstrationi Modali. Le demonstrationi Modali sono alcune pause chiamate pause inditiali; per esser pause che dimo-

strano


## Prattica di Musica

Strano la quantità del ualore delle figure del Modo: come nel Lib. Secondo trattandosi dalle sue specie si potrà vedere: per questo includendoli ne i segni del Tempo le dette pause inditiali; à i segni del tasto & del ualore delle figure si dice inditio, come segno commune & vniversale ch' al vno & al altro serue. Però inditio vuol dire segno che ne da notitia & cognitione del ualore del tasto & delle figure; & si estende, & vogliamo dir in se comprende le pause inditiali delle specie modali, et qual si uoglia segno del Tempo; dimodo che qual si uoglia parte del Tempo si domanda inditio, con qual si uoglia particular inditio delle pause Modali. Questo inditio è si necessario; che si può dir che senza di lui le Musiche non possino essere, come Terra senza peso, Acqua senza diaffano, Aere senza rarità, Fuoco senza splendore, & Sole senza luce: perche se senza di tutte potessero essere ne seguiria che le non haursero bisogno di misura, ma hauendo dibisogno di misura, & la misura contenendosi sotto il Tempo, & il Tempo mostrandosi con gl' inditij, è forza dunque che gl' inditij sieno necessarii.

La necessitá nasce dal ualore delle figure, le quali hanno il ualore naturale, & l' accidentale: il ualore naturale è quello che per prima institutione naturalmente posseggano; l' accidentale poi quello che in alcuni casi uengano à riceuere: doue che se non si hauesse per gl' inditij, i definiti segni del ualore naturale & accidentale delle figure, vn segno solo seria bastante à dimostrarci il lor ualore: ma hauendo hora vn ualore & hora un altro, è forza che per tanti ualori ci sieno tanti diuersi segni, & i regni reclinarsi sotto questo nome inditio, accioche meglio i segni sieno patroni & ueri possessori de i lor nomi, & i nomi particulari sieno contenuti sotto un nome generico & non speciale.

Inditio dunque vuol dire segno, & il segno è una demonstratione che si fa con caratteri ò linee: dalli quali si prende notitia del ualore che hanno le figure, & del tasto, sotto che deano esser cantate: & nelle cantilene sono si necessarii che senza di loro canto non può hauer sonora forma: ne potersi armonicamente modulare.

### Del Tempo Musicale & delle sue diuisioni. Cap. XXIX.

 Hi non sà che differenza sia tra inditio & Tempo, sempre si penserà che sieno una cosa istessa; quantunque io sin qui habbia detto che sotto di questo nome inditio si contengano tutti i segni che seruano alla demonstratione del tasto & del ualore delle figure; perche non pensando piu oltra si crederà, che Tempo nella Musica non uogli dir altro, se non un segno che si pone nelle cantilene; senza piu fretta & particular consideratione: & nondimeno s'inganna di grosso; perche Tempo non solo significa il ualore delle figure, & l'attioni del tasto; ma anco diuidendosi si estende a una demonstratione accidentale, che hanno le figure per una certa particular consideratione, quando che le si considerano in tutte quattro le particulari specie del Modo, nelle quattro specie particulari delle Propositioni, & nelle due specie delle Prolationi: oltra quello del infinite specie che possono descender da i cinque generi de comparatione de numeri. Per questo si dice che Tempo si piglia per tutto quel intervallo che hanno le figure naturali, & anco per quel ualore che hanno accidentalmente: perche se il ualore accidentale non si reclinasse sotto il Tempo, non si potria mai condurre con misura una buona modulatione, non potendosi dar quantità senza misura, & misura senza tempo per esser il tempo misura di tutte le cose: doue che tutte quante le cantilene di Musica che si trouano, si ritrouano esser fondate sotto il Tempo; perche le si componano de tanti sonori intervalli confluuii sotto numeri risonanti & disonanti; i numeri sonanti per temperamento compendano gli disonanti; & gli disonanti, da i sonanti uengano ad esser abbracciati: accioche restano ignudi non guastino le dolcezze & le melodie loro. Per questo è necessario la misura; efficace & sufficiente mezzo all' harmonie. Questa misura ch'io dico si chiama Tempo, & per Tempo si pigliano tutti quelli intervalli Musicali che sotto il Tempo si misurano. Questi intervalli in dua modi possono esser misurati, vn modo taccito & occulto; & vn modo apperto & manifesto: il modo occulto è quello con cui componendole il compositore le misura & sa che gl' intervalli di tutte le parti corrispondino in vno, & che le figure mensuralmente si mouino di tempo in tempo: Il modo manifesto poi è quello quando le si cantano che sotto il tasto si pone questa figura & quella, & per questo si dice che l'harmonia nasce dalla consideratione di diuersi figure sotto vna determinata quantità di Tempo confluente, & perche il Tempo sotto del quale questa determinata quantità di figure si costituisce; nelle cose perfette & imperfette può esser compreso, et esser secondo la sua natura considerato perfetto & imperfetto; non uolendo che la perfectione disturbi ò confunda il suo perfetto essere nelle institutione.

ne Musicali: sù diuiso nel perfetto & nel imperfetto; & così mediante questa distinctione si conoscessero i canti composti sotto le misure del Tempo perfetto, diuersi da quelli ch'erano composti sotto le misure del Tempo imperfetto: dalle cui distinctioni se ne veggano tutte le regulate modulationi riuscire: perche distinto & diuiso le modulationi perfette dal imperfette; le perfette sono guidate dal principio sin al fine con le sue perfectioni; & l'imperfette, vengano à rimaner sempre con le sue imperfettioni si come imperfettamente sono composte. Dunque il Tempo Musicale à quello che si vede non è altro che quella misura ch'entro di se comprende le figure con le quali si sumministra la voce harmoniosamente: sotto vna ò piu quantità de tatti: & per causa di esse figure che doppiamente possano esser considerate, egli si diuide nel perfetto & nel imperfetto, conforme al tatto equale & ineguale uscito dalla proportionalità delle figure, che hora sotto numero ternario, & hora sotto il binario sumministra le figure alle cantilene. Di modo che il Tempo è diuisibile & diuidendosi non si può diuidere in altro che nel perfetto ò nel imperfetto: essendo cosa formata in atto che tanto è fin che dura, & tanto dura finche è, come ogni vno espressamente vede & tocca con mano. e però quando che nella Musica si dice Tempo sempre s'intende quel segno che si pone nel principio delle cantilene; ò per quella diuisione che fanno i compositori quando le compongano che nella tessitura loro dispongano tante figure sotto vn valor di Breue: ma il segno veramente è il piu proprio; perche si diuide nel circolo, & nel semicircolo, vno inditio di tempo perfetto, & l'altro d'imperfetto: Et nota che il sudetto Tempo non può esser diuiso & multiplicato, in tre ò in quattr'altre diuisioni: ma solamente nelle due: e questo perche hauendo vna inseparabile conuenienza con il tatto, nelle dette diuisioni non lo può superare: atentoche superandolo la conuenienza non seria del pari & equale, & diuisi in niscun modo si potriano comparare; essendo che le comparationi cascano sempre in quelle cose che sono d'vna medema specie & d'vna istessa natura di poter esser comparate. Per questo allhora che nella Musica si dice Tempo, sempre si ha da intendere quel segno che si pone nelle cantilene collocato dopo le chiaui; per il quale i cantori hanno notizia & fanno sotto di qual tatto le vadino cantate: & qual sia il valor delle figure. Onde si come il tatto si diuide, nel equale & nel ineguale; così ancora essi segni contenuti sotto questo nome di Tempo si diuidano nel perfetto, & nel imperfetto, & non in altre diuisioni come consta chiaramente & come le ragioni ne lo fa toccar con mano. Coloro poi che non fanno perche causa nella Musica se dichi Tempo perfetto et imperfetto, hanno da sapere che Tempo si dice dalla quantità di quella particella di hora che ricercano le figure nel esser informate di suono; et perfetto dalla perfectione del numero sotto di che contengano le dette figure: come anco imperfetto dalla imperfettion del numero che ordina il valore, et le fa discendere dalla quantità perfetta.

Nella presente dimostrazione del Tempo Musicale; ho voluto dimostrare in quante diuisioni il si possa diuidere; accioche alcuno non si pensi che si come nelle distinctioni delle cose commune; si trouano delle cose che sono imperfette, perfette, & plusquam perfette, che così ancora diuidendosi il Tempo nel imperfetto, & nel perfetto; che in tal diuisione corra il plusquam perfetto: perche pensandolo, pensaria male; & da se stesso si conduria na i presupposti falsi, & nelle falace cogitationi, dalle quali ne potria nascere la confusione di tutte le cose seguente, & di tutto quello che mai in questa professione uno potesse intendere, & studiare.

## Del origine del tempo. Cap. XXX.

**N**Oi vediamo che non nascano mai i frutti, senza che prima non siano nati i fiori, ne i fiori nascano mai prima de i rami, ne i rami si sostentano senza il ceppo, ne il ceppo si mantien senza le radice; perche dalla radice il ceppo si mantiene, & sul ceppo i rami si sustentano, da i rami nascano i fiori, & da i fiori escan i frutti: così debbiamo pensare che tante diuerse cantilene che si trouano composte, che le non siano composte senza le figure, ò che non habbiano essere senza il valore, et che il valore non si sostenti senza misura che è il tempo. Il tempo dunque è quello che da essere alla Musica; si per l'ordine, si anco per il tatto; l'ordine è quando le si compongano che le si considerano sotto la tal misura; il tatto è quando dal Tempo in atto le vengon misurate, & che le si cantano, come piu volte sin hora è stato detto. il qual Tempo nacque dal sostentamento, & informatione che fanno le voci, quando che per renderci diletto & piacere informano di suono le figure Musicali, facendole soauemente sotto vna terminata quantità risonare; in questo modo che essendosi formato otto figure per hauer dalla voce vn suono longo, vn picciolo, & vn mezzano, accioche ageuolmente si potesse moderare & raffrenare i cantanti nel cantare & per ridur quel suono sotto regulate misu-

D  
re,

## Prattica di Musica

re, era necessario che infra tanti valori di figure, vi fosse vna figura che occupasse vn intero, & compito tatto: non potendole senz'esso tatto far rissonare: cosi fra tutte, i primi Musici s'eleffero la Breue, et fu detta figura di Tempo, & fecero che vn tatto occupasse tutto vn Tempo, per non far esser il Tempo diuerso dal tatto. Et per questo alcuni la chiamano madre delle figure, quasi che vogliono dire che dal suo valore sieno nati tutti gli altri; grandi piccioli e d'ogni sorte: i grandi per poterla agumentare, & i piccioli per poterla diminuire. Onde si tiene per certo che lei fosse la prima figura cantata, cioè che le prime cantilene fossero con questa sorte di figure formate dalle quali n'uscissero le divisioni del Tempo, & l'inequalità delle Proportioni, in questo modo che ponendosi vna Breue per Tempo, & il Tempo essendo atto a diuidersi, diuidendolo su forza d'accresterli il valore; accioche mediante il detto valore fosse formata la loro vera, & real distintione: cosi mediante lei fu al Tempo perfetto tre Semibreue attribuito: perche lei nell'imperfetto ne hauesse di hauer dua, conforme alla superior divisione: di modo che il Tempo hebbe origine insieme con la institutione del tatto, & delle figure, ne vno fu prima dell'altro: ma bene tutti insieme ebbero essere, & vita in quel modo a punto che noi vediamo, non esser mai materia particolare senza particular forma; ne particular forma, senza particular materia.

Onde si ha d'auertire che quando io dico che il Tempo hebbe origine insieme con le figure Musicali, non si ha da intendere di queste figure che habbiamo al presente: ma di quelle figure, et caratteri che furono anticamente ritrouati per terminar la voce in vna quantità mensurabile atta a potersi diuersamente disporre: perche su forza nel formar i caratteri, & segni; di ordinar anco le misure, che altrimenti le voci non si serieno potuto insieme mai accordare, quantunque anco hauessero cantato sole: E però in quanto al primo essere del Tempo egli hebbe origine quando fu principiato a cantare: ma in quanto al suo essere secondo che è quello che sempre ci passa per le mani nelle cantilene egli fu ritrouato nella institutione delle otto figure Musicali: & questo perche quando a ciascheduna di loro fu distribuito il valore per distribuirli anco le debite misure, li furono assignati i segni, accioche mediante essi segni fossero distinti le quantità de Prolazioni, & Modali, che derivano dalle quantità del Tempo. Doue che in somma per concludere possiamo dire che il Tempo fosse instituito immediatamente con il canto, & che il canto fosse costituito col mezzo de caratteri: o de figure: il quale per le distintioni delle figure da lui comprese si sia poi diuiso, & distinto nel perfetto, & nell'imperfetto. essendosi le quantità harmoniale ridotte nella terminatione delle otto figure Musicali; atte, & sufficienti alla perfetta informatione di qual si voglia harmonica modulatione, poiche per poche che le sieno si possano in tanti valori disporre, che non si troua valore che da loro non possi esser compreso, & nota: che io dico che il Tempo fu instituito con il canto; accioche s'intenda che non fu mai canto harmoniale senza di esso Tempo, & che se bene i primi che cantarano, mai non ebbero questi caratteri che hora habbiamo noi: bisogna ch'hauessero le misure per regolarle, & accordarsi insieme, che le misure alla fine non sono poi altro che quantità di tempo: essendo egli di tutte le quantità, & misure il vero padre, & sustentatore.

Come sia stato ritrouato, o di donde sia venuto questo modo di dire Tempo per medium, o Tempo della Breue.

Cap. XXXI.

**M**olti professori di Musica, et de quelli particolarmente che con piu assiduità, & studio attendano a questa professione, ad vna interrogatione fattali perche nella Musica si dica Tempo per medium, o della Breue, non sapiano che rispondere, ne che si dire: per esser cose da nessun Theorico, & scrittore considerate: Nondimeno se noi ne ricerchiamo la particular cagione, quantunque nessun particular scritto ce ne possa dar lume: non diremo ch'egli sia stato cosi instituito, accioche nel cantare, in cambio di vna Semibreue per tatto, se ne habbiano a por due; & che quella Breue la quale per prima valea dua tatti, vagli per vno: perche con vna tal risposta non si leua, o toglie l'inutilità sua: per esser vano l'hauer piu questa sorte di figure per tatto che quest'altra: massimamente quando tutte vi vanno in quantità eguale: Onde per saperne rendere la sua particular ragione se noi dico andremo considerando bene, quello che in questo caso si deue considerare; trouaremo esser stato conueniente, et necessario di trouarne le superiore distintioni: poiche se al segno di Proportione si sono

si sono date, et assegnate tre Semib. parlando delle Proportioni principale, che sono le maggior perfette et al Tempo perfetto, per tre Semib. (però cò questa distintione, ch'ogni vna di loro habbia da esser da vn tatto compresa, a differenza di quel altro segno, che è il segno di Proportione) era ben giusto & di douere che si trouasse mezzo, di far che si come potea andar vna et tre Semibreue per tatto: che così ancora ce ne fossero andate dua. Onde per distintione del Tempo perfetto che per suo segno s'era preso il circolo integro: sege formò & institui il semicircolo semplice; acciò che dimostrasse l'imperfettione delle figure perfette: ma se le diuisioni si fossero formate così, il tatto haueria hauuto quando tre Semibreue & quando vna: & non mai dua: per questo non volendoli dar questa imperfettione, si ordinò di dargli: e perche nel dargli non era giusto, ne conueniente che si adoprasse il segno del Tempo perfetto, hauendo due figure solamente: ne meno il semicircolo semplice quantunque per il numero delle figure fosse conueniente che lo douesse hauere: per esser stato assegnato à i canti che hanno d'hauere vna Semibreue per tatto & per consideratione: per questo giuditiosamente fu posto nel semicircolo il trauerso: acciò che mediante lui, fosse distintione & differenza fra li dua segni imperfetti: & fu ben il douere che il semicircolo semplice hauesse vna semibreue per tatto; quando ch'egli non era di niscuna cosa composto: & che il suo compagno, per hauerne dua, douesse hauere il trauerso in mezzo, hauendone dua: così poi ne fù fatta la denominatione, & alle cantilene che hanno il segno del semicircolo semplice fu detto cantilene della Semibreue, & à quell'altri che hanno il semicircolo trauersato fu detto cantilene per medium ò della Breue, l'vna e l'altra così denominati da quelle figure che contengano nel tatto. per rispetto delle loro distintioni.

La causa dunque che si ritrouano due sorte de' Tempi imperfetti, vn semplice & l'altro trauersato è che il semplice serue alle cantilene imperfette che riceuano due Minime per tatto. che quantunque le riceua ancora il Tempo perfetto: questo si riserva le sue perfettioni, & quello n'è libero e sciolto; & il trauersato serue à quelle cantilene imperfette che per adempire & porr'ordine al numero ricerca due Semibreue: cosa secondo il parer mio non solo trouata per porr'ordine & adempir il numero di mezzo tra i numeri: ma anco per poter diminuire i valori naturali alle figure di Musica, in quel modo che se gl'erano acresciuti.

Però chi di questo da qual si voglia persona interrogato fosse perche causa nella Musica si sia introdotto il cantar per medium, arditamente può rispondere; che essendo dato al Tempo vna & tre figure per tatto d'una istessa sorte; vna nel perfetto, & tre nelle Proportioni; era conueniente di ritrouar via di darne anco dua; se non per altro, almeno non porre disordine & confusione ne gli ordini & positione de numeri.

Che cosa sia misura, tatto, & battuta.

Cap. XXXII.

**G**li ordini & le misure nelle cose sono si dibisogno & necessarij, che non è cosa per picciola ch'ella sia che non la ricerchi ò chieggia; et se in arte ò scienza mai esse misure et ordini furono necessarij nella Musica piu che in altro necessarij sono: poi che in qual si voglia cosa che si fa, l'uscir alle uolte qualche poco sur di uia non fa si danno ch'ogni cosa guasti, disolui, disfaci et mandi in ruina: Anzi che alle uolte (dicalo gl'artefici istessi) l'uscir de gli ordini et delle misure (non per buon uolere ma per caso) dimostra et apre la via di far qualch'altra cosa che non si ci pensa: per questo si ueggano ogni giorno cose ruoue, che così non è nella Musica: perche se poco ò quasi nulla si uacilla od erra, tutta si disolue, tutta si guasta & alla fine tutta va in ruina, ò se pur la non va in ruina ò non si disolue: la ci apporta tanta noia, che non si può soffrire; et oue per prima si ci dilettaua et piaceua; tanto piu al lhora ci offende et ci dispiace. et di quella dissolutione non se ne caua cosa nuoua, ne meno cosa merauigliosa ò delecteuole; se non vogliamo dire che la dissonanza rendi diletteuol merauiglia. Et se bene tutte le cose artificiate sono con arte, ingegno, & maestria fatte & ne gli ordini & le misure fondate; non però sono da parangonare alla Musica cantabile, prodotta nel atto del cantare: per che la piu parte delle cose, (se non tutte) hanno in materia, ò in cosa sòda, gli ordini et le misure: Ma la Musica parlando della Musica quando la se riduce in atto, non ha altro fondamento che la misura, douendoli sempre procedere l'ordine col quale si guida il compositore: Per il che è forza di dire che il canto sostentandosi in uoce per fondamento non habbia altro che un picciolo intervallo di tempo: così la Musica si pone in essere con le uoci mediante vna multitudiue d'intervalli: i quali tanto durano quanto durano le figure che dan

## Prattica di Musica

no inditio della Musica. Questo intervallo che io dico non è altro che un picciol moto simile al moto del polso humano, oue: o al palpitare del core: col quale obseruando i cantori il ualor delle figure cantano le Musiche figurate. Onde si come da un contrapeso, il tempo del Orologgio uien retto et gouernato, dal quale tutte l'altre ruote con ordine retto et contrario; quale nelloci, et quale tardi si mouano, & col moto si reggono; così ancora da una misura detto tempo, tutte le parte senza dissonanza alcuna si reggono, et reggendosi si cantano. Questo tempo, è misura che vogliamo dire, ordina il ualor alle figure et li da il proprio essere: perche poco gioueria l'hauer ordinato alle figure il ualor se non fosse chi ci sumministrasse la misura e' il tempo. Però si ha da sapere che l'azione, è l'atto che si fa, à far che le dette figure s'informino di suo no & prendino il lor douere, alle uolte si chiama tempo, alle uolte misura, alle uolte battuta et alle uolte tatto, secondo che pare e piace à chi l'ha da nominare fondando le ragioni loro nelle uarie & diuerse considerationi che in una istessa & medema cosa si fanno, perche altrimenti ogni uoce, cioè ogni nome haueria diuerso effetto, & non un effetto haueria diuerso nome, come si ueggano diuerse cose hauere; onde per dimostrar la causa perche quest'atto solo così diuersamente si chiama, dico che quelli che lo chiamano tempo, lo chiamano per cagione ch'egli ha conuenienza & similitudine col tempo dell'Orologgio; che si come quel tempo mentre che si muoue, ci da distinta & chiara cognitione delle hore: così ancora considerano che per quel atto ueniamo à godere & a fruire le harmoniose modulatione & concerti, & per questo lo chiamano tempo à somiglianza di quel altro ch'anch'esso si chiama tempo. Quelli che lo chiamano misura fondano le ragioni nel ualor delle figure che per quella azione uengano misurate. Gli altri similmente che lo chiamano battuta pigliano occasione di chiamarlo così dalla percussione o atto percussibile che battendo si suol mostrare; che ciò sia il uero uediamo chiaramente che quest'atto non è altro che moto che contiene in se una leuata & una caduuta: & perche nel leuare & cadere par che ci entri un atto dibattere per questo lo chiamano battuta. Quelli ultimamente che lo chiamano tatto, considerano un atto forzato & uehemente, & questa azione non essendo ne uehemente ne forzata gli pare che meglio sia di chiamarlo tatto da quel moto che in se ritiene simile a un tatto gentile. Ogni uno di questi quattro nomi gli si à bene & gli conuiene secondo l'occasione, perche di douere nisciuno se ne può rifiutare hauendoli l'uso sin hora approbati tutti. Però può ogni uno liberamente & senza timore nominarli per questi quattro nomi a suo piacere, intendendosi tempo, misura, battuta, & tatto, (a questo proposito) per una sola azione, & non diuersamente si come diuersi sono i nomi. Ma perche sotto questo nome & parola tempo si contiene anco la significazione, che si tiene il segno del ualor naturale & accidentale delle figure; per questo non uolendo confondere i termini, & con i termini ogni altra buona cognitione; ogni uolta che io ragionerò di quest'atto particolare, lasciando da una parte tempo, misura, & battuta; dirò sempre tatto: per il quale serà inteso, tatto, misura, et tempo; non già che questo più che gli altri habbia particular prerogatiua di seruire: ma solo acciò di uolendo io alle uolte tempo per un segno che si adopera nelle cantilene, non s'intenda questa azione: ouero ragionando di proportione & misure, per questo giusto compimento et perfetta relatione che hanno alcuni canti; non s'intenda per questo tatto, che ci confonderiano le materie & i ragionamenti, quantunque fossero chiari. Et di ciò non serà tanto il pericolo nel dir battuta & misura, quanto tempo; nondimeno potendo mi fare intendere meglio con un nome solo che con tanti, mi contento di quest'uno, lasciando in libertà ogn'uno di dirli quel che li pare. Il tatto dunque in ogni proposito & ragionamento s'intenderà per l'atto che fa colui che guida & regge le Musiche per trarne, o farne uolere le loro melodie, dal quale le figure pigliano quella quantità di uolere che per douere di segno inditale hanno d'hauere, o debbano possedere, conforme a i precetti, & alle regole Musicali che sono quelli ch'hanno mantenuto, & mantengono la Musica in stato si felice.

### Della diuision del tatto & sua sumministratioue.

#### Cap. XXXIII.

**A**l farei stato d'animo et di perere scriuendo questa mia Prattica di Musica di passarne senza altro alla consideratione delle figure s'è caso non mi fosse incontrato con gente ch'è fatto a fatto dissente dal parer commune: & tiene che sia un sol semplice tatto, & questo sia il tatto equale: assegnandomi per ragione che gl'antichi non usauan nelle loro Proportioni altro tatto: ma che il se sia corrotto a poco a poco per commodità de i cantori, & non per douere & per ragione: per il che  
io mi

io mi sono immaginato ch' anch' altri si potriano immaginar tal cosa & esser di simil parere, & che serà bene di ragioner delle sue diuisioni, & della forza delle dette diuisioni; accioche per il mio dire si sinceri ogni uno, & ogni uno resti della verità pagato. Quanto alle ragioni ch' essi dicano non sanno altro assegnare solo che si ritroua vn tatto solo, & che questo sol tatto fosse quello di che gli antichi anticamente si seruiano, ponendo sol questa differenza tra le cantilene binarie & tra le ternarie, che le binarie le conduceuano con due figure sotto di vn tatto, et che con tre conduceuano le ternarie; & non s' auceggano che così si destruggeriano le specie del genere Moltiplice, & Superparticolare con tutti gli altri generi, & si darebbe occasione di dire che uane seriano tutte le Proportioni che nascano dal numero ineguale se con vn tatto solo le si potessero somministrare. E però dubbitando che non si habbia dubbitatione se il tatto sia solo & indiuiso, o si possi per sua natura diuidere dico, che in tutti i modi il tatto è diuisibile; nò parlo di quella diuisione ch' egli ha in se stesso nel atto quando che nel attione si uede diuidersi in vna caduta et elleuata, o in vna elleuata et caduta, ma di quella che somministrandolo equalmente si può diuidere in equale et in ineguale, prima per il suo nome che dicendosi tatto equale, et equale essendo nome relatiuo è forza che ci sia anco l'inequale, et poi per ragion de iudicio o di segno: perche non se instituisce mai ne i canti segno di Tempo che non dimostri il tatto & il uallor delle figure: onde essendo il segno del Tempo diuiso nel perfetto et nel imperfetto, et il perfetto essendo tutto diuerso et dissimile del perfetto, è forza di dire che anco il tatto conforme al segno del Tempo sia perfetto & imperfetto: ma perche il Tempo quando si considera che egli dimostra il uallor delle figure, dalla perfettione & imperfettione delle figure si dice perfetto & imperfetto: per questo il tatto dal attione ch' egli fa nel somministrar hora due & hora tre figure si dice equale & ineguale; poiche non è difficile anzi è facil cosa di diuidere il numero binario in due equal parte; ma chi uolesse diuidere il ternario, non si potria senza non diuidere il numero di mezzo; & perche il mezzo numero non fa numero; per questo lasciando il numero di mezzo ritiene et si forma il tatto ineguale, accioche con l'equale si reggbino tutte le compositioni binarie, & con l'inequale tutte le ternarie. Contro a questa verità non ho trouato authore che ne contradichi, anzi tutti conformi dicano il tatto diuidersi nel equale & nel ineguale; l'equale nato dalla equalità delle figure che equalmente si somministrano sotto di esso; & l'inequale da i numeri maggiori delle figure comparati alli minori, o per contrario se conda che occorre. Così con questa inegualità si conseruano distintamente tutte le specie delle Proportioni, da qual si uoglia altra specie del genere Moltiplice & superparticolare, Et chi non mi crede uogga per cortesia tra gl' autori vecchi Gioannaria Lanfranco nel primo suo uolame: o se pur di quello non si contenta, et uoglia che il suo uolere non sia di forza & valore che ce lo facci credere: degnisi di riguardare il Zerlino nel 48. Cap. della terza parte delle sue institutioni harmoniche che parlando della battuta la diuide nel equale & nel ineguale, & legghi bene ogni autore, che leggendoli trouerà la verità di quel che io dico, et con la uerità trouerà tutte le cantilene di Proportione nel atto di farle cantar sotto misura di Proportione non ricercar altro tatto che il tatto ineguale. Il tatto dunque è di due sorte; equale, & ineguale; l'equale serue alle compositioni binarie, & l'inequale alle ternarie: Ma è da notare che tra le ternarie si contengano le Proportioni et le cantilene composte sotto la consideratione, et il segno del Tempo perfetto; et perche se le dette cantilene composte sotto il segno di perfettione fossero cante sotto la somministrazione del tatto ineguale, le seriano l'istesse che sono le Proportioni: per questo uolendosi che le sieno distinte, le Proportioni si cantano sotto il tatto ineguale, & i canti segnati col Tempo perfetto si cantano sotto il tatto equale: Si che il tatto equale serue alle compositioni perfette et imperfette: l'imperfette sono sotto la consideratione et diuision binaria; et le perfette sotto la ternaria, nelle quali corano le diuisioni, l'alterationi, et le perfettioni, si come nel Lib. Secondo, et Cap. 6. si può uedere. quando si dice sotto la consideratione binaria; s'intende che due figure delle principali considerate sieno sotto poste alla diuision del dua che è di porre due figure delle prime considerate nella diuision del Tempo: quando poi si dice sotto la consideratione ternaria s'intende che le diuisioni de Tempi sieno ternarie, et che il tatto (non essendo Proportione) sia tatto equale: per rispetto che non per altro si pongano le cifre nelle Proportioni se non per dimostrare l'inequalità del tatto, che senza di loro le ueriano a essere sotto poste al tatto equale quantunque le fossero sotto la diuision ternaria. Credo che ogni uno mintenda & se pur alcuno non mintendesse, per far ch'egli mintenda meglio dico; che sotto il tatto ineguale uanno cantate tutte le Proportioni d'inequalità di tatto et di figure, come piu comodamente a suo luoco et tempo siamo per uedere, et sotto l'equale le cantilene ordinarie che sono segnate col Tempo imperfetto, et quelle del Tempo perfetto con questa differenza che le cantilene perfette sieno soggette alle diuisioni, alterationi, et perfettioni, et l'imperfette sieno libere et sciolte da ogni perfettione, alteratione, et diuisione.



## Prattica di Musica

Due che serueno il tatto ineguale alle Proportioni, lascierò di ragionar di lui, & ragionerò del tatto equale, & dirò ch'egli deue essere sì equale, saldo, stabile, e fermo, che nella diuisione non se li possi conoscere pur una minima parte d'inequalità, & non consiste in altro che in vn alzar, & cader di mano, perche piu tatti possano essere quali piu presti, & quali piu tardi, secondo il loco, il tempo, & l'occasione, che questa varietà alla Musica non apporta verun difetto se però chi regge il tatto, lo sa restringere, & allargare, & far che la sudetta alzata, & caduta venghi in atto equale, & non alterato; io dico questo essendoci alcuni che per volerlo fare commettono non picciolo errore per non saperli adattare, & accomodare: vi sono ben altri ancora ch'errano non volendo; & quando quasi non se n'aueggiano se non quanto che da altri vengano a esser corretti dell'errore, o se pur se n'aueggiano in quel punto non san che fare se non vergognandosi di lasciar stare.

I primi fallano perche non sanno; i secondi per non esser esercitati. Quelli che per ignoranza fallano sono quelli che non sanno ancora ben cantare, & parendoli di sapere si pongano a questa impresa: quelli poi che errano non volendo sono quelli che cantando mai esercitano l'azione del tatto, per il che non hauendoci l'habito, & per non esser si assuefatti quando li conuien far questo officio qualche poco sempre lo vanno alterando. Et fanno in quel punto che si vegga la poca pratica che ci hanno. I primi inanzi che lo facciano hanno da imparar bene, & dopo che haueranno imparato si hanno a provare se ne fanno. I secondi se vogliono riuscire con honore non hanno da cantare: perche l'uso che hanno di cantare fa che nelle sincopie e ne i passi difficili ancor essi s'alterino sentendo gli altri sincopare. Sono bene alcuni sì pratici, & bene esercitati in questa azione; che cantando, sieno facili ouer difficili i canti quanto si voglia, lo reggano senza titubatione ouer difetto. Forsi che si fatte cose a molti pareranno strane, & noue, per non esser a loro simil cose mai intrauente: ma questi tali che questo officio o li par sì facile credino a me che tutti non ci hanno questa facilità, & attitudine, perche ho trouato alle volte de professori di Musica, in simil azione errare per esser più usi a cantare, che a suministrar il tatto: Et questo più facilmente intrauiene quando si canta forte.

Questo tatto commune che io dico è in se facile, ma le compositioni che hanno delle minute pur affai alle volte lo fanno difficile per chi lo regge: che il sia facile chiaramente il si vede da molti, che quantunque non sappiano cantare, senza pensiero, ne scienza alle volte lo reggano, che chi li vede dirà che siano buoni, & perfetti cantori. Che il sia poi difficile vediamo alcune cose composte che nel cantarle, il rettore, & gouernator del tatto ha difficoltà a mantenersi in misura. Coloro che senza saper cantare, ne intendersi di Musica reggano il tatto senza errore, lo reggano in quelle cose che per la facilità loro non si possano errare: ma gli altri che sanno cantare, & sono della professione lo reggano bene nelle cose facili, & nelle difficili.

Il debito de quelli che lo reggano è di reggerlo chiaro, sicuro, senza paura, & senza veruna titubatione pigliando l'essempio dell'azione del polso o dal moto che fa il tempo dell'Orologgio, & han da fare che si come dal tatto si reggano, & s'informano di suono le figure Musicali, che così ancora i cantori l'habbiano a seguire, & esser soggetti: Ne mai a qual si voglia voce di cantore piegar si deue; perche il piegar si alle voglie di questo, & di quello per darli tempo ch'empiano i canti di vaghezza, fa che l'harmonie dimenghino debole e lente; & che i cantori si stanchino fuor di proposito odiando quella ritardanza, & mal gradita azione, & se bene per vaghezza del cantare, i cantori alle volte ritardano alquanto, egli non deue riguardar a quella ritardanza: ma attendere al officio suo accioche i cantanti vedendo la sicurezza del tatto s'inanimiscino, & prendino ardire, che s'egli vuole ritardar col tatto fin che il cantore habbia perfettamente informato le figure di suono, in ogni tatto conuerà ritardare; perche il cantore si piglia autorità sempre di pronuntiar la figura dopò il tatto: per farla sentire con maggior vaghezza.

Questo nol dico per altro, se non perche ci sono alcuni che lo suministrano sì lento e tardi, che fanno partir la voglia al cantante di cantare; & d'hauer a sdegno ritrouarsi in quell'azione. Similmente ancora quel che ho detto della titubatione, l'ho detto per hauer veduto alcuni a empir il tatto pieno de tremoli; di modo che chi l'hauesse voluto diuidere nella diuisione non haueua potuto canar altro che una quantità de detti tremoli, i cui tremoli fanno tanto danno, & male che non lasciano discernere al cantore ne principio ne fine: il che quanto sia brutto, o sia male lo si lascia ad ogni uno giudicare.

Oltra di questo nasce alle volte occasione di suministrar quest'atto col'internento de gli instrumenti: & perche nel sonar delle Viole, o de Tromboni essi sonatori fanno azione simile alle azioni del tatto: per questo bisogna esser auertito di non lasciarsi co gli atti loro canar di tempo, & vscir di misura: perche

perche oltra il periculo in che si pone vn buon concerto; si da saggio di dapotaggine, & d'ignoranza. Se aissuno poi brama di sapere quanto interuallo, & distanza si ricerca da un tatto e l'altro, dubitando che di sopra non habbia posto mente al ragionar mio quando che per riprendere la ricubatione del tatto ho detto che rimiri il tempo del Orologgio, o che offerui il moto del polso; sappia che tanto ha da essere quanto basti, & quanto che a quelli si somigli: ne tanto si ricerca che sia visibile, se non quanto senza fatica di chi canta possi esser veduto.

Ma quello in che piu i cantori hanno a esser auertiti, è che se per vigor di segno vanno due Semibreue al tatto, ouer due Minime ve le mettino; accioche possino cantar sicuramente, & accordarsi co gli altri: che se vno, non auertisse al segno, & che gli altri ci auertissero; non si accorderiano mai insieme, se non s'incontrassero però a cantare una cantilena segnata col semicircolo trauersato, che ricerca, & da inditio di due Semibreue al tatto; si come nel capitolo delle figure si può vedere. In conclusione il tatto si divide nel equale, & nel inequale: & sotto l'equale vanno cantato tutti i canti del Tempo perfetto; & imperfetto, & sotto l'inequale tutte le Proportioni, & le Prolationi naturale. I canti del Tempo perfetto con quelli del Tempo imperfetto segnati col semicircolo semplice vanno cantati con vna Semibreue per tatto seruandosi le perfettioni doue vanno; quei canti poi del semicircolo trauersato vanno cantati con vna Breue per tatto.

Il tatto deue essere schietto, chiaro, & senza titubatione, dietro di cui sono obligati andar i cantori & non esso dietro a cantori. In egli principia oue finisce, cioè di donde si parte per finir ritorna, egli si parte, & principia nel caddere, & nel cadder si termina, & finisce. Ogni cantore al tatto deue esser vbidiente, come figliuolo al padre, o discepolo al maestro, et non stà bene anzi si riprende, & biasmano quelli che nel principiar i canti non aspettano il segno di principiare, se però segno si ha da dare & fanno col principiar loro che il primo tatto s'interrumpa, & venghi diffettoso: Questo il piu delle volte suol intrauenir nelle capelle, quando che si canta vna cosa che habbia la seconda parte. Et che la detta seconda parte si principia immediatamente finita la prima. Ancora si biasmano i rettori del tatto che sono pigri nel far principiare, & quelli piu che manzi al dar principio dicano alcune parole. Come seria a dire, o sà, o uia, o altre simile, massimamente quando le dicano si forte che quasi tutti i circostanti l'odano.

Et colui in vero è degno di lode, & di esser tra gli altri reuerito, & ripetuto, che nel dar principia alle cantilene presto, & sumessa voce, intona le parte, & senza dimora, o interuallo le fa principiare: per che essendo venuto l'ora di cantare, & vedendosi vn richer di uoce, oltra che quelle uoci così ricercate offendano l'udito di chi scola: da inditio ancora di colui che lo ricerca, ch'egli non ci habbia l'uso o ci sia pratico: queste reprehension si appartengano a quelli che lo fanno, & tanto piu a quelli che nel farlo lo fanno peggio; perche quanto piu si tediano gli ascoltanti, tanto piu da quelle brutt' attioni restano offesi: si che volendoli dar piacere e diletto, bisogna auertire di non diuidere il tatto in tanti tremoli, ne di farlo languido, & semiuuio, o di strusciar il cantore, & simil altre cose. Di poi nel allargarlo, & nel stringerlo; di stringerlo & allargarlo con maniera, & modo, che non si habbia a por in periculo quel che si canta. Il restante si lascia in libertà di chi l'ha da usare, & solo si ricorda che chi non ci è atto o non ci ha pratica, per suo honore lo deue lasciar stare; accioche non si ponga a periculo di farsi beffeggiare. Chi cerca poi di sapere come si formi il tatto inequale legga il terzo libro, nel capitolo quadragesimo, che iui hauerà ogni sodisfattione; perche qui non mi par loco di parlar di simil cosa, essendoci quel particular libro, che tratta di tutte le cose di Proportione: massimamente che egli è il suo vero & proprio tatto.

Quante sono le figure Musicali, & quale sieno.

Cap. XXXIII.



Uelle felice memorie de gl'antichi per diletare l'udito nostro, & per lasciarci con qualche lor ricchezza memoria eterna d'essi, accio vedessimo intorno a che studiosamente s'occupauano, & per mostrarci quanto l'ocio da loro era cacciato, & bandito: inuitati dal ritrouato, & inuentione di Guido d'Arezzo, che ritrouò di dimostrare con figure quadre l'harmoniale dispositioni delle uoci come particolarmente fu detto di sopra nel Cap. 26. trouarono otto figure per suministrar con soauità & dolcezza l'humana uoce: figure l'una dall'altre diuersa & dissimile; per poter con esse porgere a gl'ascoltanti le uoci hora tarde & hora un poco lente, hora succinte & preste, hora veloce.

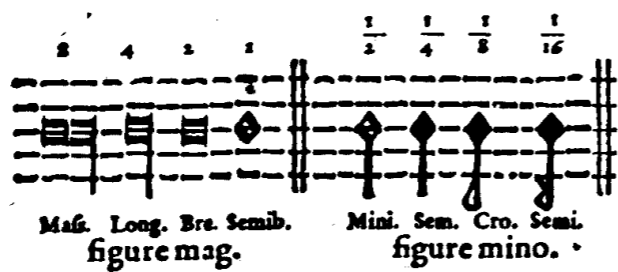
## Prattica di Musica

veloce, & lora mezzo corrente: la prima chiamarano *Massima*, la seconda *Longa*, la terza *Breue*, la quarta *Semibreue*, la quinta *Minima*, la sesta *Seminima*, la settima *Chrome*, & lottava *Semichroma*; & con tanto bel ordine le formarano che non ni si troua contrarietà ouero oppositione: poi che dalla metà del valore di una, ne canarano tutto il valor dell'altra: così diuidendo la *Massima* la diuisero in due longhe, la *Longa* in due breue, la *Breue* in due semibreue, la *Semib.* in due minime, la *Minima* in due *Seminime*, la *Seminima* in due *Chrome* & una *Chrome* in due *Semichrome*: accioche chi le volesse adoperare, se ne potesse in ogni occasione seruire. parendoli che sino à questo ottauo numero queste figure si potessero rompere, & spezzare: E perche se le cose non fossero limitate, & non hauesero termine, le tendariano per la via delle cose infinite: per questo volsero che si come la *Massima* non essendo parte di altra sua maggiore, ma essa maggiore, & principale; dalla quale tutte l'altre pigliano occasione di esser tutte, & parte; tutte rispetto alle inferiori, & parte rispetto alle maggiori: così fosse intesa per tutta sempre, & non per parte come fanno le subsequenti ch'alle volte sono parte, & alle volte sono tutte: parte per rispetto che comparandole alle maggiore, le vengano a esser una delle sue parte minore, & comparandole alle minore, le vengano a esser tutte come per essempio; la *Breue* è parte della *Longa*, essendo una sua mezza parte, & è tutta rispetto alla *Semibreue* la quale è parte di detta *Breue*: però si vede che la *Massima* si diuide in due longhe, ma lei non è parte diuisa, perche se la fosse parte diuisa, conueniria haure sopra di se altra maggiore. Così anco nel fine essendo la *Semichroma* l'ultima figura delle figure Musicali non hanno voluto che la si diuidesse, ne parta in altra figura minore, ma che la sia una parte di detta *Chrome*.

Et se bene al presente si ritroua la *Bischroma* formata con la metà della *Semichroma* per far che detta *Semichroma* sia diuisa, & habbia ancor lei la sua diuisione, questo non fa caso ne rompe gli ordini, & questa le regole che le non sieno otto figure, attento che questa *Bischroma* è stata ritrouata per uso del sonatore, & alle figure aggiunta, potendo egli con le mani su gl'instrumenti assai piu figure dell'ordinarie in vn tatto condurre che non può far con la voce vn cantore: & le figure furono trouate in seruitio della voce a quel che si vede: & si deve credere che per mezzo della voce si sieno poi ritrouati gl'instrumenti. Onde parendo a chi ne fu l'inuettore che sino alla *Semichroma* le voci spezzandosi, & rompendosi si potessero rompere, & spezzare gli posero fine: quantunque per quel che si vede (adoperandone essi solamente quattro) si possi dire che l'ultime da poco in quà sieno state ritrouate. Queste quattro figure ch'io dico sono le quattro prime chiamate figure maggiore, & si considera che vedendo le d'intervallo si lunghe, & prolisse, cioè che generauano per l'assai tempo che in se stesse riteneuano, & occupauano, tedio & fastidio a se stessi, & a gl'ascoltanti ancora, le cominciarono a diuidere: perché che vedendo quanto diletto apportaua la diuisione, le diuisero in tante quante fu necessario alla voce humana di diuidere: però dobbiamo credere che pigliassero occasione dalla diuisione delle principali, che si come la *Massima* si diuidea in due longhe; una *Longa* in due breue, & una *Breue* in due *Semibreue*; che così ancora incominciarono a diuidere la *Semibreue* in due minime, & poi una *Minima* in due *Seminime*, fin che i cantori gli desero occasione di finir la diuisione nelle *Semichrome*. Nondimeno se bene hoggi di per la felicità de buoni cantanti le figure maggiori son quasi dalle compositioni, & cantilene bandite, non per questo voglio restare di dimostrarne il lor valore, che si come si felicemente cantano queste quattro ultime chiamate figure rotte, minori, & spezzate; così ancora, habbiano senza timore a cantar le quattro prime chiamate figure principali, & maggiore. Per questo ad intelligenza d'ogni uno si dice che la *Massima* è di ualor di otto tatti così per sua natura anticamente fatta ualere, la *Longa* di quattro, la *Breue* di dua, et la *Semibreue* di uno, doue che uolendo poi diuidere la *Semibreue*, & non trouando ualor di un tatto; nella sua mezza furono forzati a farne le sue diuisioni, & che si come due *Minime* faceano una *Semibreue*: così si dicesse che fossero vn tatto, raccogliendo tutto il ualor delle figure minori sotto vn ualor di *Semibreue*. E però due *Minime* fanno una *Semibreue*; quattro *Seminime* fanno due *minime*, otto *Chrome* quattro *Seminime*, & sedeci *Semichrome* otto *chrome*.

Queste otto figure si come sono in consideratione diuise & distinte, per causa & rispetto del ualore, così alcune entrando intiere & tutte sotto il ualor d'un tatto, alcune mezza, & alcuni altre con una quarta parte; per questo dico che le si diuidano in due parte, nella prima parte si contengano le quattro principali dette figure maggiore, nella seconda si contengano l'altre dette figure minori. Le quattro prime entrano nel *Modo*, nel *Tempo*, & nella *Prolatione* per natura, le seconde per accidente: dico per natura: perche vi entrano in propria consideratione, & si fanno particular figure di dette *Prolatione*, *Modo*, & *Tempo*, per uia della quale ricenano la perfettione come a suo tempo e luoco  
siano

fiamo per vedere: ma perche seria quasi nulla se col bauer detto la quantita delle figure Musicali, et dimostrato il lor valore, non si mostrasse in che forma le si fanno, & le sono formate, per questo riducendole in forma le si san vedere sotto l'infra scritto esempio.



Et vi si pongano i numeri di sopra, accioche piu facilmente le siano intese hauendo nelle figure minori questa particular auertenza, che sempre il numero superiore dimostra il tatto, & l'inferiore, la quantita delle figure che vanno sotto di quel tatto: questo si dice accioche i numeri non guastino & confondino la quantita, & i valori. Quanto poi alla denomination loro si ha da sapere che per altro nel por nome alla prima figura la dissero Massima che per esser tra le figure la

maggiore. Et perche il Tempo, al tempo de gli antichi intesi per quelli che trouarono il modo di sumministrare con ordine, & misura le voci era il piu commune, & particular segno che adoperassero, al quale haueano attribuito la Breue dalla breuita del tatto che lei ricerca, & ch'allhora non si diuidea; per questo contenendo la Longa due breue; da quel interuallo la chiamarono Longa.

Venne poi che diuidendosi il Tempo in due parte, dalla diuisione del tutto chiamarono la sua mezza parte Semibreue, e questo perche le voci incominciarono a esser piu veloci di quello che non erano per prima, & a non esser cosi pigre. Così da tale occasione spinti trouarono le seconde, & quelle ruppero, & spezzarono sino alla Semichroma, & tolto l'esempio della diuisione della Breue che si diuidea in dua semibreue diuisero anco la Semibreue in due minime, vna Minima in due semiminime, vna Semiminima, in due chrome, & vna Chroma in due semichrome. Per questo i moderni per commodita de i sonatori volendo diuidere la Semichroma hanno chiamato la sua diuisa Bischroma; se bene meglio seria stato a dire bis semichroma; poiche l'etimologia, & intelligenza del nome dicendo Bischroma altro non si doueria intendere che Semichroma, attento che bis vuol dir due volte: nondimeno perche a voler dire Bis semichroma seria stato parola tropp' aspra, & troppo rozza; non curandosi che la sua propria intelligenza sia altro di quello ch'essi la fanno essere, l'hanno chiamata Bischroma, per Semichroma diuisa, cioe per la metta di vna semichroma.

Queste due figure Semichroma, et Bischroma non si pongano nelle compositioni da cantare, per rispetto della inhabilita del pigro cantore; percioche lo stringerle sotto di vn tatto, alla voce humana e difficile, per causa dell'aspiratione del fiato; nondimeno ci sono anco de cantanti che per vigore delle loro felice gorgie con facilità le potrian cantare: ma meglio e di seruirsene per ornamento delle cantilene che per figure essenziali: perche se si conoscesse facilità rispetto al cantante, le se potriano adoperare commodamente, & a piacere come si adoperano l'altre che li sono facile: ma non essendo, si debbono lasciar stare. Alla cui facilità assai mirauano gl'antichi, accioche le compositioni loro fossero commode a i cantori. Et piu si seruiuano delle figure principali che dell'altre inferiori, per causa che erano piu intenti, & piu rimirauano, alla soauità, & dolcezza delle consonanze, ch'alla vaghezza, & ornamento delle Musiche: perche ò ch'erano mossi da gl'inuiti de canti Choralis detti canti fermi; ouero da subietti particolari come l'opere loro chiaramente ne lo dimostra.

Son'otto dunque le figure Musicali, & procedano vna dall'altra, col valore diminuto, & moltiplicato secondo che le sono maggiore, & minore; eccetto che la Massima, & la Semichroma una per esser principio di figura, & l'altra fine non ponno esser tutte, & parte, perche la detta Massima e tutta in se stessa, & non parte d'altra figura non hauendo sopra di se altra figura maggiore, & la Semichroma essendo parte della Chroma, non può esser tutta rispetto a qual si voglia altra. La Bischroma poi e figura dalle piu minute figure discesa, & ha loco nelle otto figure per commodità de gli instrumenti.

Vltimamente il valore della seconda, sempre procede della metta del valore della prima, cioe il valore di qual si voglia figura inferiore procede, & deriva dal valore della sua piu propinqua figura maggiore.

Perche

## Prattica di Musica

Perche causa le figure Musicali non sono più di otto.

Cap. XXXV.

**S**E non si ricercassero, & inuestigassero le ragioni di quelle cose che particolarmente son atte a esser inuestigate, & ricercate, di molte belle cose ignorarissimo le cause e gli principij: perche essendoci chiuso la uia di ricercare, & inuestigar come, & perche così sono, lasciarissimo da parte ogni dotta, & sottile consideratione. Così ueriano ben spesso accedere i dottà, & sensati ragionamenti, alle semplice & commune ignoranze, & le inuestigazioni in particolare seriano rinchiusse, & serrate ne gli archinij delle cose ignorate, & annullate. Et quelle inuestigazioni con i ragionamenti loro si diletteuoli non seriano piu in pregio che sono i ragionamenti inutili, & infruttiferi: Ma essendoci da Dio, Padre di tutte le creature, & le cose create, per mezzo della natura dato di ricercar le cause e gl'effetti, & da gl'effetti & le cause, i principij don l'origine, (non ostante che da essi principij, effetti, & cause;) oltra il diletto mirabile, & incredibile se ne caua vn principio di diuina cognitione, se ne caua ancora vn'allegrezza, vn contento, & una consolation mirabile, che ne consola, & ne tien contenti.

Così dapoi che da esso benedetto Iddio ci è dato facultà di poter ricercare le cause, & inuestigar gli principij di questo, & di quello; non mi par fuori di proposito per maggior chiarezza di quel che hora si tratta di andar cercando qual cosa astringesse gl' antichi ò i primi inuentori delle figure Musicali, a non formarne piu di otto, & se seria bene di ritrouarne delle altre, per poter con esse ritrouar altri valori, poiche col l'inuestigare vna simil cagione, vederemo come le figure piu communi delle quali i compositori piu si seruano non esser piu di cinque, & restringendosi a piu particular diminutione non esser piu di tre, le quali per la paucità ci danno manifesto inditio che le sono a bastanza. Le cinque figure che vn poco piu delle altre sono adoperate sono la Longa, la Breue, la Semibreue, la Minima, & la Semiminima; & le tre che piu di tutte s'adoperano, sono la Semibreue, la Minima, & la Semiminima, le quali da ogni tempo sono state così adoperate: ma hora pare che le se restringano anco in due. Et queste due esser la Minima, & la Semiminima: come dalle compositioni moderne si può vedere. Ne per questo che si poche se ne adoperano, si può arguire che l'altre non sieno necessarie, perche con si poche i compositori non troueriano qual si voglia valore, ne meno potriano i valori multiplicare sin a qual si voglia termine Musicale. E pero col numero di queste otto figure trouano qual si voglia quantità, & valore: Prima nell'ordine suo naturale si vede che dalle prime maggiori si caua la quantità de otto tatti, & dalle minori tutta quella minutezza che può all'humana voce seruire, per il che nelle minori non ci è da dubitare toccandosi con mano che colui assai si può gloriare che cantando porta sedeci figure per tatto.

Dunque si come si trouano figure che per la voce non possono esser piu minute, così bisogna ricercare se si trouano figure che possono, vn gran spatio, & lungo tempo occupare; perche altrimenti fuora de gli otto tatti non si potria adoperare figura sola. Et adoperandola accompagnata non si potria constituirne una sillaba sotto una figura, à volontà, & beneplacito del compositore. Se noi le vogliamo con facilità trouare, bisogna prender vn mezzo dal quale lontanandosi, vederemo quanto lontano si può gire, altro mezzo piu atto, & piu conueniente non si ritroua che la figura di tatto, che essendo figura piu semplice che ci sia, agenoimente vederemo, con qual valore, & figure la possiamo hauer multiplicata, già che l'habbiamo diminuta sino a quella diminutione che habbiamo di sopra veduto. Se noi dunque la vogliamo multiplicare, sappiamo che naturalmente sino a gli otto tatti la si può multiplicare, hauendo noi la Massima che val tanto: La quale dioluendola in otto parte ne vediamo uscire otto Semibreue: ma perche questo ualore alle volte non basta: agumentandola per via di ponto d'una sua compagna, le veniamo tutte quattro insieme a multiplicare: Di questo uolendone hauer notizia si ha da riguardare al Capitulo del ponto di Agumentatione che in esso si trouerà tutto quello che si brama, & vuole.

Ci basta hora di sapere che le figure possono hauer altro ualore del ualore suo naturale, & che li danno per via d'vn punto detto punto d'agumentatione. Da questo agumento gli antichi mossi, con inuentio ni rare, & belle, hanno trouato il Tempo per setto, le Prolationi, le Proportioni, & tutte le specie Modali; le quali per via d'inditij accrescano il ualore alle figure, et gli l'accresce in tanta gran quantità & copia, che dal ualore de gli otto tatti che ha la Massima naturalmente, gli ne fanno hauerne sin al numero

al numero di 81. come nel libro seguente ne i capitoli del Modo con commodità si potrà vedere. Et perche rare compositioni si trouano che sieno composte, & che comprendino i sudetti 81. tatti per questo possiamo dire che si come per figure si può vn tatto tanto diminuire che per la voce piu oltra non si può passare; così ancora tanto il si può multiplicare che per compositione, altra multiplicatione non ne fa bisogno, & non hauendone dibisogno per diminuire o multiplicar i tatti possiamo liberamente dire, che le otto figure sieno a bastanza, & che non sia necessario di trouarne delle altre, perche tutto quanto quel valore che si vuole dalla figura di tatto si può per via delle specie Modali hauere: vadisi pur pensando quanto si vuole; che alla fine col mezzo di esse, & del ponto di agumentatione si cauerà ogni strano, & strauagante valore, da questo si comprende se le sudette specie Modali fossero destrutte, & che mai non hauessero hauuto essere che non si potria, o mai si haueria potuto hauere che valore si hauesse voluto, & in alcune occasioni haueria bisognato lasciar stare di porre in effecutione ogni buon pensiero, & studiosa inuentione, & così si seriano guaste assai Musiche, & di molti altre se ne seriano lasciate stare, per occasione di non trouar figure a proposito de i capricci che sogliano spesse volte nascere. Vegga dunque ogni uno con quanta consideratione si sono formate solamente otto figure, & che se bene se ne adoperano poche adoperandocene solamente la minor parte, non per ciò son priui i compositori di non poter cauar ogni sorte di valore, potendole adoperar a lor piacere, che se le non fossero tante, & in tanta quantità de valori distese, & accommodate, si potria dire che le non fossero a bastanza, & che non tutto quel che vuole i compositori può con esse figure comporre.

Di modo che siano sicuri di poter con otto figure produr la voce tardissima ouero velocissima, et che per produrlo piu tarda o piu veloce non habbiamo bisogno di altre figure, perche se le fossero piu ce ne seriano delle inutile, & delle vane: & piu tosto ci potriano confondere che aiutare, come auco se le fossero di manco non potremmo da loro qual si voglia harmonica quantità hauere.

Si può dunque chi che si sia di queste otto figure a suo piacer seruire, poiche ricercando le specie Modali, le Proportioni, i Tempi, & le Prolationi trouerà qual si voglia valore atto a seruirlo in qual si voglia breue, & longa cantilena.

## Quali sieno i segni del tatto.

## Cap. XXXVI.

**V**ane seriano state tutte le regole, gl'ordini, i precetti & l'informazione della Musica se con la diuersità, & varietà delle figure non si fosse instituito vna misura, perche nel ridurle con la voce in atto, se la detta voce non hauesse vna terminata limitatione, o che le seriano pronunziate con piu interuallo di tempo che le non vagliano, ouer con manco, doue che non pronunziasse con giusta misura si entraria col valor d'una figura nel valor dell'altra, senza pensarci, o hauere intentione d'entrarci: il che facilmente auueniria; attento che tolto da ogni figura vna terza, ouero vna quarta parte subito s'instituisce l'altra figura sua compagna, o figura accompagnata col ponto di agumentatione, & questo massimamente nelle figure inferiori che in se stesse ricercano poco interuallo quanto si vede, che per discostarsi co la diminutione dalla figura di tatto, tanto piu vanno diminuite, per questo non basta di hauere mostrato che il tatto (forma delle figure) è necessario nelle cantilene, se dopo l'hauerlo mostrato non si dice, & dimostra perche via, con che maniera, & per qual segno e' l' si fa vedere.

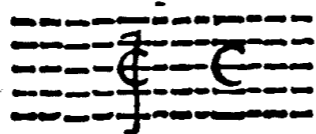
Già piu volte è stato detto che i canti hauendo dibisogno di vn segno che ne dia indizio del valor delle figure, & sotto di che tatto le vadino sumministrate; hora meglio il se dimostra, & dice che per un segno e dell' uno, & dell' altro si ha cognitione. Et per procedere distinto, & chiaro dico, che sotto questo nome Tempo, si contengano tre cose; prima la diuisione che hanno le compositioni quando che componendole il compositore compone i tatti diuisi sotto la diuisione del Tempo che poi si diuide in binaria et ternaria; dipoi quel valore che hanno le figure che è di valore hora un tatto, hora dua, hora mezo, etc. Ultimamente quell'attione che si fa quando le figure si vogliono formare, & empir di suono, cioè per quel atto che si fa quando le si cantano.

Dell' uno, e l' altro è stato nel superiore Capitolo trigesimo secondo detto assai, & se ne diria ancora se io non conoscesse di hauerne detto a bastanza. Quanto al valore delle figure, & all'ordine del compositore si ha da pensare ch'egli tessendo le sue compositioni col ordinar le dette figure, & tesserele: habbia sempre dinanzi a gli occhi l'attioni del tatto, & che per uia d' esso gli paia d'udirne la melodia. Però mi è parso che se bene sin qui habbiamo discorso delle dua prime attioni, & veduto tutto quello, che

## Prattica di Musica

che si può veder del Tempo pertinet al uatore, & alla diuisione delle figure, qui esser piu opportuno luoco di dimostrare quali siano i loro segni.

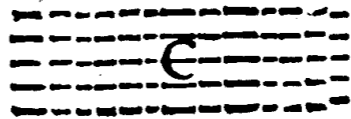
Per questo conforme a quello che si è detto altre volte intorno al tatto, hora si dice, che si come il tatto si diuide nell'eguale, & nell'inequale; che così ancora si trouano dua segni che distintamente dimostrano l'uno et l'altro tatto. Il segno che appartiene al tatto eguale, si forma quando con vn circolo, & quando con vn semicircolo: ma perche il circolo o sia semplice o diuiso sempre si ripone sotto la consideration ternaria; & douendo della consideration ternaria parlarne nell'occasione delle Proportioni, et del Tempo perfetto; per questo hauend'io hora da ragionar del segno del Tempo imperfetto, et del suo tatto, dico che'l si segna con vn semicircolo semplice ouer trauerfato come qui si vede;



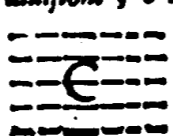
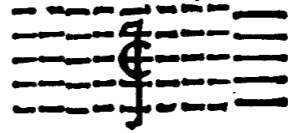
Questi dua segni in qualunque cantilena che si ritrouano sempre dimostrano il tatto eguale, & di douersi per esso l'attione egualmente sumministrare, & non si chiamano tatti, ma Tempi; perche sono quelli che danno per mezzo di quella attual attione di moto eguale, il giusto valore alle figure; per i quali si ha la separata distinctione delle cantilene quando le sono binarie, & quando ternarie.

Lasciato dunque tutti quei ragionamenti che altroue s'han da fare intorno al Tempo perfetto, & Proportioni, & tolto questi altri dua segni che sono il semicircolo semplice, & il trauerfato dico, che questi dua particolari segni sono i proprii segni delle cantilene binarie, cioè de quei canti che si contengono sotto la consideration binaria, & che si sumministrano con il tatto eguale; il primo de quali dimostra che i canti da lui segnati, se bene si contengono sotto la consideration binaria, hanno però questa distinctione di non esser quelli che sono segnati col l'altro, con cui procedano da vn principio fino al fine: & per darlo meglio ad intendere voglio con queste quattro parole farlo sapere che si come di sopra nel Capitolo trigesimoquinto doue si tratta se sono necessarie piu di otto figure habbiamo veduto che presuppouendosi vna figura di tatto, si può trouare per mezzo di figure maggiore, & minore qual si uoglia picciolo, & grande interuallo. Così nel tessere, & comporre le cantilene, i compositori si formano vna figura dinanzi l'Idèa loro, sopra la quale formano ogni picciolo, & grande interuallo: Onde fra tante che vi ne sono, solo dua sono quelle sopra di cui tutti gli altri interualli abbracciati, & accettati sono, queste figure sono la Breue, & la Semibreue: le quali per questa, & non per altra via vengono chiamate figure del Tempo.

Or stante questo, il primo segno come quello che è piu semplice, & con la simplicità piu s'accosta alla perfettione si toglie la figura Semibreue, & con essa conduce le cantilene con tutti quei interualli che vuole adoperar il compositore fino al fine; di modo che la Semibreue si dice essere figura del Tempo imperfetto inteso per il semicircolo semplice: & essendo sua figura per essa figura, & esso segno si ha cognitione che ogni tatto vuole vna Semibreue, ouer tante figure, quanto possano rileuare il detto valore: quell'altro poi che è il semicircolo trauerfato, si piglia la Breue come quello che dimostra esser mezzo segno di Proportione: Così l'uno, & l'altro dimostra il tatto eguale; ma vno ricerca di hauer per ogni tatto vna Semibreue o tante figure che faccino per vna Semibreue, & questo è il primo; l'altro poi ricerca la Breue ouer tante figure, che faccino per vna Breue: di maniera che, tutte le volte che le cantilene si trouano esser segnate con questo segno in questa forma fatto, il detto segno darà notizia, & farà sapere che quelle compositioni sono compositioni binarie formate sotto il tatto eguale col interuenire della Semibreue: il cui tatto ricercherà sempre di hauer essa Semibreue o tante figure, quante che rileuano tutto il suo valore.



Quando poi le sono segnate con quest'altro segno: questo tal segno dimostra che le cantilene sono fatte, et debbano esser cantate (secondo i precetti, et le regole Musicali) infra alla consideratione di vna Breue per ciaschedun tatto, si come anco ne piglia denominatione, & vien detto segno della Breue, a differenza di quell'altro che si chiama segno della Semib. Ma perche fra le figure del segno della Breue, & della Semibreue non corrano perfettioni ne diuisioni, o alterationi; per questo spesse volte se bene i canti sono segnati sotto questo segno



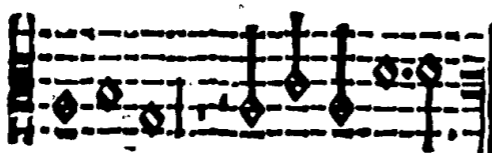
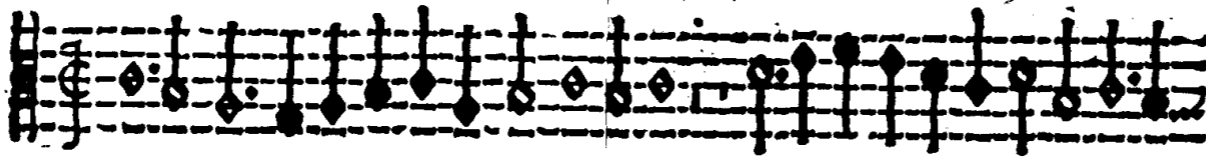
si cantano nè piu nè meno che se fossero fatti sotto di quell'altro: tolto questa libertà dalla conuenianza che hanno insieme la imperfettione delle figure: il che è stato causa che hora il cantar le cantilene al tatto della Breue da molti cantori non siano ben cantate, non hauendone l'uso: & molti altri che lo fanno, & l'intendano

tendano

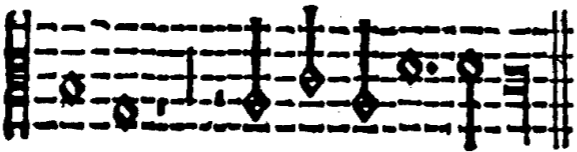
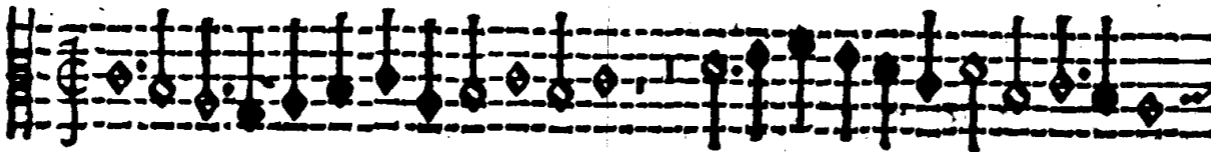
tendano, per l'uso grande che hanno del cantar col tasto della Semibreue, cantano al tasto della Breue come per pratica, & come in foggia noua.

On'io vedendo farsi questo cambio, & mutatione di segno, senza disordine di Musica ò dissolutione d'harmonia, stò in dubbio, se tal mutatione, & cambio io debba lodare: poiche da vna parte veggo dalle regole esser astretto; dall'altra parte l'uso grande da dette regole mi scoglie, & a contraddirli m'infinge, vedendo per tutto vrsarsi ne i segni del tasto della Breue cantarsi le Semibreue; però dopò l'esser stato alquanto in dubbio, mi son risoluto per non dissentir da i precetti Musicali: & biasmar ciò che ogn'uno v'sando approua & loda; di dire che il compositore, che nel comporre le compositioni sue si serue del semicircolo trauersato, debbe essere diligentissimo obseruatore di ciò che il segno ricerca, & richiede, & il cantore di cantarle comunque li torna commodo, & li pare ò piace: perche con l'attione, & sumministrazione del tasto largo e stretto si può hauer l'istesso, & cauarne il medemo effetto.

Il non obseruare ciò che ne i segni è di obseruatione, fa che molti veggano la poca pratica che hanno quelli delle regole, & de i segni; ò se pur l'hanno, il disordinato modo che tengano nel comporre antepoñendo le pause semplice, alle doppie, & le doppie alle semplice; ouero di terminar i canti con vn interrotto & imperfetto tasto, & che dichino tutto quello che quotidianamente si sente dire. Per obuiar dunque l'occasione d'esser in bocca di questo, et di quello, et di esser soggetto alle burle, & alle rise altrui, già che si vede de' segni del tasto eguale si formano hora con vn semicircolo semplice, et hora con vn trauersato, i compositori hanno prima ad esser auertiti di nõ segnar quei canti che meglio uanno cantati al tasto della Semib. col segno del tasto della Breue; perche uolendoli li cantori per li suoi segni cantare li veriano a esser scontrati, di poi ad obseruare tutto quello che dican le regole. Le regole vogliono che quando s'adopera i segni del semicircolo trauersato s'habbia da costituire nella diuisione de' tutti una Breue, et che con una compita Breue s'habbia da finire, et poi che nel segnar le pause si tenghi questo stile, et ordine; di nõ segnar mai dopò qual si uoglia figura pausa doppia, se per compir il ualor di vn Breue gli manca il ualor d'una Semib. perche nel cantarle per il suo uerso le v'ègano contra tasto. Et uolendone dar maggior chiarezza, et lume; dopò gl'infra scritti auertimenti si pone qsto t'eplicetto es'empio



ordito, et tessuto con ordine falso che cantandolo al tasto della Breue, cioè ponendosi una Bre. per tasto, si scoprirà nõ solo la diffornità sua: ma anco si scorderà con quanta fatica il si canta. In che si uede espressamente che tutta la difficoltà nasce per la contrarietà delle pause, che se le fossero collocate così



ogni difficoltà seria lenata: perche quella tessitura prima è solamete buona in quei canti che sono segnati con il semicircolo semplice; ma quest'ultima è nel semplice, & nel trauersato. Ma perche ragionando del obligo del compositore dianzi ho detto ch'egli


nel comporre, deue esser obseruatore de' precetti, & regole Musicali; per auuertirlo meglio dirò ch'egli non deue mai ne i canti suoi introdurre per segno del tasto, & del ualor delle figure il semicircolo trauersato: se quella sua compositione commodamente non si può cantare al tasto della Breue; perche a lui tanto li fa vn segno, quanto che l'altro: ma se vien uoglia ad alcuno di cantarlo ò farlo cantare per vigor del segno vi si troua una difficoltà incredibile; & non bisogna dire che col allargare il tasto ogni cantilena difficile si possa cantare: perche allargandolo si dà.

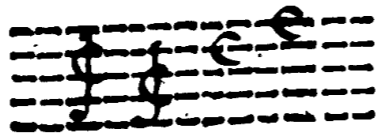


## Prattica di Musica

si dà forma alle figure d'altro valore, et si parte dalla convenienza, ch'egli ha col polso humano; perchè il polso humano quando per sanità si muove sempre ritiene un moto, & se pur lo varia lo varia di sì poco moto, che quasi non si conosca. In conclusione dua sono i segni del tatto equale, uno serue al tatto della Breue, & quell'altro al tatto della Semibreue, quello che serue al tatto della Breue si forma con un circolo trauerfato, & quello che serue alla Semibreue si forma con un semicircolo semplice. Il semicircolo semplice non ha bisogno d'altro ricordo che d'esser cantato bene: ma il semicircolo trauerfato ricerca che il compositore lo adoperi in cantilene che siano possibile a cantarsi, & di haber sempre in sua diuisione due Semibreue: con la situazione delle pause superiore.

In qual luogo s'habbiano da porre i segni del tatto, & se si possano diuersamente formare. Cap. XXXVII.

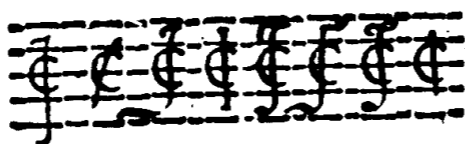
 Vantunque non paia necessario il ragionar del luogo, & del sito oue s'habbiano a porre, & situare i segni del tatto chiamati propriamente Tempi, per non far la varietà del loco diuersità ne i canti: nondimeno perche di sopra si è mostrato ch'egli si forma con dua segni parlando de i segni del tatto equale, per questo non mi par disdiceuole di dire, che tutti i segni del Tempo; tanto questi superiori che dimostrano il tatto equale; quanto il circolo perfetto che dimostra la perfezione delle figure, & la piu parte il tatto ineguale, si possano collocare in qual si voglia riga di spazio; parche siano collocati in loco che commodamente possono esser veduti: & perche quelle cose che sono collocate fra l'uno e l'altro estremo, sono collocate in loco piu atto è esser da tutti vedute; per questo lodandosi l'uso si dice, che il collocarli nel mezzo delle corde Musicali è il piu atto, & conueniente loco che ci sia. La corda dunque di mezzo è il proprio loco de i segni del Tempo; ma se per caso si ritroua canto che l'habbia ne i spazi, o in altre righe, come qui si vede: questo non fa nulla; perche il collocarlo sta in libertà del compositore, o del coppiatore.



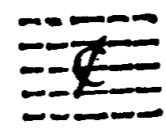
Anzi che anticamente sempre si soleuano porre vicino alla prima figura di qual si voglia parte, e questo accioche essendo i segni gli indij del valor delle figure agguolmente il cantore lo potesse sapere, & li togliesse la stufa di dire io non l'ho veduto, come

in qual si voglia libro Musicale si può vedere. Similmente ancora si ritrouano i semicircoli trauerfati quasi per sinistro, & non per diritto come i superiori sono; la qual cosa non fa nouità nessuna perche il trauerfo non fa se non un effetto; sia diritto o torto come si voglia, che è quello di diminuire le figure di tatto in mezzo tatto; per esser il taglio solamente quello che fa l'effetto di diuidere la Semibreue, che per prima era un tatto in mezzo tatto. Quando poi sono piu trauerfi nel segno del tempo quei piu trauerfi dimostrano tanta diminutione delle figure, quanti trauerfi sono.

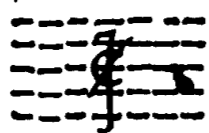
Di piu se anco nel semplice trauerfo si ritroua qualche nouità nella parte superiore o inferiore: o d'accrescimento, o di mancamento se bene si è detto che nella Musica ogni picciola cosa fa effetto: questo non fa caso; perche quel taglio si può formar in tutte queste maniere che qui si vede;



ne perciò fa altro che di diuidere la Semibreue, & di farla cader sotto mezzo tatto. Questo si dice accioche nelle occasione di adoperar piu segni in una Musica, si sappia che qual si voglia foggia di trauerfo per strauagante che egli sia non dice mai altro che Tempo imperfetto trauerfato, che per il trauerfo la metà si diminuisce; Ma bene

si efforta ogn'uno a seguir l'uso presente, & di lasciar il passato; che se ho da dir il vero altro non mi ha mosso a fare il presente Capitolo, che alcune maniere moderne, le quali per accostarsi alle antiche vanno in questa parte e in quella intromettendo questo segno  

 se quella noua ordinaria diminutione. Però sincerato ogni uno de i dubbj che possano no al loco de i segni, & suoi trauerfi, si conclude che li si possano si voglia corda; ma che ordinariamente i se sogliano porre nella corda di mezzo. Et che il trauerfo sia diritto, o torto, o babbia rimolti dalla parte di sotto ouer di sopra; o non sia piu se non quantita  
 accompana-  
 se quella noua  
 ordinaria di-  
 nascere intor-  
 porre in qual  
 taglia.

taglia il semicircolo, questo non fa nulla, perche in qual si voglia modo che egli sia tagliato, sempre riman semicircolo trauersato. Tutto l'auuertimento che in questo fatto si ha da hauere consiste in questo se nel semicircolo è vn trauerso solo ò dua: perche se gli ne fossero dua in questa maniera posti



i dua trauersi dimostreriano doppia diminutione della Semibreue: & si come per vn trauerso la viene a essere vn mezzo tatto, per li dua trauersi la veniria a essere vna quarta parte sola. Questa maniera è stata sempre poco in vso; perche in fatti non fa altro solo che instituisce la Semibreue per Semiminima, & non è lodenole a vsarla se non in necessitá di far vna compositione di segno contra segno, & di far cantare due parte in vna, che per dimostrarli il valor

delle figure si pongano doi diuersi, & differenti segni.

Qual sia il nome delle figure Musicali, & come s'informino di suono. Cap. XXXVIII.

**D**Opoi che habbiamo veduto la forma, il valore, & il numero delle figure Musicali, & che di loro habbiamo ricercato ancora se seria meglio a ritrouarne delle altre per poterne hauere quantita d'interualli, & multitudi de valori: trouato che ne per multitudi de valori ne per quantita d'interualli è necessario di alterare l'ottauo numero; será bene di vedere come le s'informano di suono, cioè come le si cantano.

Perche tutto quello che di loro si è detto intorno al nome, si è detto per dimostrare in che modo le si chiamano: & per far non solo che le si sappiano nominare, ma anco ad ogni interrogatione rispondere di dire questa figura è la tale, & la tale: Onde perche con il dire questa figura è vna Massima, quest'altra vna Longa, non se informeriano mai di sono, ò mai le si vdiriano con voce a cantare: per questo fa bisogno di veder come le s'informino, & da che cosa le vengano riformate, per poterle vsare, & vdirne l'harmonia che rendano.

Instituito dunque otto figure Musicali per dare vn giusto interuallo, & vna retta misura alle voci quando le si vogliano concatenar insieme; è forza di dar ordine in che modo le si habbiano a disporre per cantare. Le se dispongano in questo modo, che si formano cinque linee diritte da i Musici chiamate corde come di sopra nel Capitulo vigesimoquinto è stato dimostrato; dentro delle quali i compositori pongano le figure, & secondo che le vanno in su e in giù per dette corde, & spatij, seruandosi il lor valore le s'inalzano, & abbassano con la voce: & si come nel partirsi dalla prima corda le s'inalzano per tre gradi, per dua, per quattro, ò per cinque: cosi per cinque per quattro, per dua, per tre, ò per vno le s'inalzano; di modo che partendosi vna figura dalla prima, & andando-sene alla seconda per corrceri tra d'vna, & l'altra vn spatio, & due corde; la voce si douerà alzar per tre gradi cosa facile d'intendere quando si capisce bene il principio.

Anzi che se fosse alcuno così duro all'intelligenza, che senza porui la mano, & toccare quel che si dice non l'intendesse volendogli lo dare ad intendere, et far sentire; dopo l'hauerli detto che per quanti gradi le figure s'inalzano, et s'abbassano per tante voci s'abbassa, et s'inalza: io pongo questo essemplio;



accioche ogn'uno si proua d'alzarsi, et d'abbassarsi gradatim con la voce, & si tenghi a mente che essendo le figure distan- te due, tre, ò quattro gradi; di porle su quei gradi che vanno:

e questo perche non sempre i Musici le pongano così per grado, si come ne anco tutte di uno istesso valore le si veggano sempre essere: ma perche stante le figure ascendente ò descendente non si potriano senza qualche parola informarsi di suono, ne diuenir sonante come per rissonare le sono formate: essendoche ogni voce che risuona, se non rissona sotto qualche sillaba particolare; almeno non può essere che non rissoni sotto qualche vocale, come se ne può far esperienza: per questo fatta electione di alcune particolari sillabe al primo suono ascendente fu dato questa sillaba vt, alla seconda re, alla terza mi, alla quarta fa, alla quinta sol, et all'ultima la: così al descendere al primo fu detto la, al secondo sol, al terzo fa, al quarto mi, al quinto re, et all'ultimo vt, come in quest'altro essemplio si vede.

E 2 Dunque

## Prattica di Musica



Dunque le figure Musicali s'informano di suono sotto questi nomi ouero sillabe vt, re, mi, fa, sol, la, con le quali sillabe, & nomi si possono sumministrare qual si uoglia figura: poiche leuando qual si vo-

glia di queste che sono qui così per grado poste vi si possono porre tanto le maggiori, quanto che le minori. Ecco come col porre una figura sopra l'altra per gradi di scala si ordina la voce a descendere, & a salire; sumministrandola col mezzo di alcune particolari sillabe a questo effetto ritrouate, & per tale sumministrazione instituite: queste figure si possono collocare in ogni chiave, & in questo istesso modo pronuntiate che sempre ritorneranno l'istesse, & faranno l'istesso effetto; perche essendo collocate nella Mano, & trouandosi in essa Mano sette volte vt, re, mi, fa, sol, la, per gradi ascendenti, per questo si possono pronuntiare, & porre in qual si uoglia loco de i luoghi sopra nominati che in tutti vi si udiranno risonar con dolcezza, & starci bene.

In che modo i Musici si seruino di vt, re, mi, fa, sol, la.

Cap. XXXIX.



E il Geometra con vn picciol compasso & poca fatica da un picciol punto cava tante linee, quale piramidale ò distese, quale diritte ò curve, quale lunghe ò storte, & quale concaui ò circolare, con le quali misura la Terra, gl' Elementi, i Cieli, & le Stelle, & dirci la grandezza, l'altezza, & la lunghezza di questa machina Mondiale, & terrestre, & ci mostra la distanza che è tra la Luna & Mercurio, tra Mercurio e Venere, tra Venere e il Sole, tra il Sole e Marte, tra Marte e Giove, & tra Giove e Saturno, quanto largo sia il Cielo, di quanta grandezza sieno le Stelle, & in somma tutte quelle distanze, & grandezze che vogliamo da lui. Perche anco non ci meravigliaremo, & dopò il meravigliarci infinita lode non daremo a quelli che per porgerci (mediante la voce) diletto, ò per darci piacere con sì poco numero di figure, & con sì pochi nomi sumministrate ci habbino ingrandito sì la Musica, & apertoci la uia d'ingrandirla, che con sì picciol mezzo possiamo formar qual si uoglia concerto, & harmonia: certo che questa è cosa degna di consideratione, & di somma lode: poiche vediamo qual si uoglia harmonia, & concerto formarli di queste poche uoci solamente vt, re, mi, fa, sol, la, & in se stesse non contener mai altro, che queste sei sillabe, & pur la Musica esser di diuersità così abbonante come ogn'uno la uede? Per questo non mi pare disdiceuole, ò fuori di proposito il ricercare in che modo i Musici fanno con sì poche figure, & con sì poche sumministrazioni tante diuerse harmonie arte a essere comprese dentro a vn numero infinito, & incomprendibile: essendone state fatte tante quanto noi sappiamo, & douendosene fare piu forse di quello che ce ne possiamo pensare, per le vie sì facile & diletteuole che si sono aperte: Onde si come per formar mille & migliaia d'orationi per lunghe che le sieno; sono sufficiente, & bastante il numero di 22. lettere, & n'auanzano pur sempre la medema quantità per rissarne dell'altre: così ancora con sei gradi di figure Musicali si possono formar quante Musiche che si uole che sempre ci rimaranno in mano quelle istesse per poterne altre rissare: e questo perche sono elementi Musicali. Io dico elementi per similitudine; perche tutte le cose che sono per mezzo di materia composte, tutte consistano di materia elementare come tutti fanno senza che l'elemento in se rimanghi di tutta la sua quantità priuo, & non se ne possano mai tante comporre quanto ch'egli senza in se stesso sminuire può in tutti conuenire. Così anco i sudetti sei gradi Musicali con i quali si formano le cantilene possono in tutte le cantilene intrauenire senza esser sminuite, ne punto scemate: Onde è da notare che si come per formar commodamente le orationi, & qual si uoglia ragionamento infra le lettere si trouano instituite cinque uocali, così ancora per accommodar le Musiche, et seruir i compositori si sono formati sette essacordi d'alcuni chiamati sistemi, et da tutti intesi per vt, re, mi, fa, sol, la, i quali sistemi, et essacordi, si dispongano nelle informazioni della Musica nè piu nè meno che le cinque uocali, et se bene le uocali sono cinque solamente, et gl'essacordi sette, si ha da pigliare ogni essacordo per similitudine di una uocale, che se bene questi sono sette, et le uocali cinque, si fa la comparatione per la grandezza, et conuenienza: essendo che i compositori si seruano di esso per comporre i loro canti, come gl'oratori delle uocali, et consonanti, et lo fanno per questa uia, disponendo le figure Musicali nelle corde di Musica col estendere le per tanti gradi pigliano le distanze de gli unisoni, delle seconde, delle terze, etc. et nõ bauendo

hauendo piu termini da dismontare ouero ascendere che li termini di vt, re, mi, fa, sol, la. aggiugnendo questo effacordo a quello ne fanno una schala atta ad arriuare ad ogni grado, per che da uoce o suono possi esser compresa. Cossi gli effacordi secondo la diuisione di Guido Aretino, & di Franchino, & de tutti quelli che per il lume, & cognitione di esso Aretino diuisero gli effacordi Musicali, per la distintione delle uoci graue & acute le diuisero in questo modo: dicendo che il primo effacordo che si ritroua in I vt sia di b quadro graue, quello di C fa vt di natura graue, quello di F fa vt di B molle graue, quello di G sol re vt di b quadro acuto, quello di C sol fa vt di natura acuta, quello di F fa vt secondo di B molle acuto, & l'ultimo del secondo G sol re ut di b quadro sopra acuto, accioche per questa Pitagorica diuisione si potesse formare qual si voglia cantilena esistente nelle corde Diatoniche: Cossi pigliando vt, re, mi, fa, sol, la, di C fa vt; & accompagnandola con quello di F fa vt, di G sol re vt, & di C sol fa vt disponendole per numeri, & distanze, dissonante, & consonante ne formano le compositioni, piu ordinarie, & si riserua gli estremi per le compositioni che sono composte con piu parte, per hauer campo di poterle con gli harmonici interualli accompagnare: Anzi che non furono per questo limitati, accioche in ogni occasione si potessero si come i gradi sonanti prodotti dalla uoce humana, & da qual si voglia instrumento si riposano nell'ottauo perche ritrouano il suo simile cossi ancora gl'effacordi attaccare nelle sue ottauo inferiore: come seria a dire, in C sol fa per uscir fuori della Mano Musicale si attacca l'effacordo di C sol fa vt, & in I vt per uscir fuori quello di G sol re vt: Questo non ci parerà inconueniente, perche si come ne i numeri bisognandoci altro numero oltre il decimo, ci seruiamo de i numeri suoi deriuatiui che sono i numeri suoi composti, & con essi procediamo in ogni gran multiplicatione: cossi ancora ne gl'effacordi Musicali essendo naturalmente vn solo il quale per commodità delle harmonie si dispone in sette luoghi principali della Mano: non per terminata limitatione: ma per segna in che piu comunemente le compositioni ordinarie possano piu conuenire, & fondamento a gli altri che poi di lui deriuano. E però vediamo che di loro i compositor si seruano a suo beneplacito, et gli dispongano doue vogliono, tanto nelle parte acute: quanto che nelle graue: secondo che piu li torna commodo, & li piace.

Perche causa tutte le figure Musicali si sumministrano con vt, re, mi, fa, sol, la, & come detti nomi fosser ritrouati,

Cap. X L.

**Q**uando che io considero in che modo si sumministri la uoce, & in che maniera si cantino le figure Musicali non posso da merauiglia contenermi di dire quanto furono giuditiosi gl'inuentori di queste cose, & con quanto giuditio furon ritrouate, poiche sotto di vt, re, mi, fa, sol, la, quante diuersità de uoci si possan trouare con esse tutte si possano uedere: Ma quello di che io mi stupisco, & merauiglio è che restringendosi tutte le maniere de canti sotto dodeci modi comunemente detti Tuoni, e i Tuoni formandosi di otto interualli ascendenti, come anco per sumministrare i detti interualli non si è formato otto nomi, & di sei che sono, farli giungere sin al numero ottauo, il che considerando alla fine non trouo altra ragione, solo di dire che i sudetti sei nomi, douendo seruire alla uoce humana era di douere ricercare di quanti ne hauea bisogno, & quelli solamente darli, accioche hauendone de superflui non nascesse occasione di lenarli, & però considerando che le uoci humane in generale non ascendano piu di sei gradi: per questo terminarono, che con sei nomi solamente tutte le figure fosser sumistrate: che ciò sia il uero pigliamo qual si voglia grosso numero de cantori, & ricerchiamo da loro col cantar forte o piano quante uoci perfette intese per l'ascendere, & lo descendere ci possino dare: leuate quelle che ci danno con fatica, & per forza, che trouaremo non poterne dare piu de sei, & massimamente quelli che hanno a cantar forte.

Questo s'intende per l'ordinario, & postposto quelle che cascano dalla perfettione delle principali come per essempio un Basso alle uolte descende otto, noue, & diece uoci; ma quanto infra se stesse sono diuerse, et differente se lo uogliamo uedere diuidiamole un poco, & dopò la diuisione paragoniamole insieme che ne trouaremo cinque ouer sei diuerse da tutte le altre, le quali seranno d'un suono, & d'una perfettione che non seranno le altre: & poi dimandiamoli un poco quale delle diuise uoci sumministra meglio, o quelle che non ci paian cossi belle, o quell'altre che ci paian cossi buone, che in risposta trouaremo ch'egli sumministra meglio quelle che ci paian cossi buone. Cossi in tutte l'altre parte, & in

## Prattica di Musica

qual si voglia voce si può fare, tanto nelle naturale, quanto che nelle acute. Per questo dico considerata la voce humana per lo più ascendere sei gradi senza fatica et commodamente, formarano questi nomi *ut, re, mi, fa, sol, la*. Ma perche si trouano delle voce assai che passano questi sei gradi, o con fatica o senza, & per non lasciar andar quelle voci che sono sopra le perfette alquanto buone, volsero che per intonarle si replicassero i sudetti sei nomi, accioche si conoscesse quelle essere naturale, & quelle altre accidentali; perche assai si trouano che non ascendano più di sei gradi. Onde essendo stati gli inventori di queste cose auertiti in tutto il resto, seria stato difforme che in questo ancora non ci hauessero posto gli occhi, & hauessero hauuto auertenza. Così formarano questi sei gradi atti a esser replicati, secondo i propositi, & le occasione; con i quali poi le voci più felice potessero con occasione passar sene all'ottava, alla nona, & alla decima, che ciò sia il vero l'esperienza ne lo dimostra, che passando le figure cantabili il numero de questi sei gradi, iscambievolmente s'aiutano, & fanno che nel ascendere col replicar il principio, & nel discendere col replicar il fine si porghino aita. Ecco dunque che in quanto al numero hanno hauuto questa consideratione di riguardar la voce humana, & dalla commodità sua torne le più perfette voci.


Quanto poi al nominarle *ut, re, mi, fa, sol, la*, non è da dire che in vn modo le si doueano nominare, & che così piacque di chiamarle a chi prima gli pose il nome: perche con simil risposte si lasciera di ricercare con sottigliezza la cagione di tutte le cose, e però volendo io fuggire questa commune o più tosto fuggitina risposta conueno dire, che chi gli pose il nome da quel che si vede hebbe quell' auertenza, che non potendosi suministrar voce senza l'intuenuto di qualche lettera vocale per non ridurre le figure sotto nomi faticosi, & strani s'ellesse le cinque lettere vocali accompagnate con alcune liquide, & consonanti, così le formarano sotto sei sillabe: Ma è da notare che pigliando le cinque vocali baueriano potèto torle semplicemente come le sono cioè nude come qui l'appaiano. *a e i o u*, & nondimeno le volsero accompagnare con le dette consonanti, & liquide; sì perche le fossero sillabe pure separate dalle vocali, sì anco perche le fossero più arte ad esser pronunciate; oltre che a farlo vna necessitè li astrinse: la necessitè ch'io dico è questa che essendo le vocali cinque, & i nomi delle figure per la possibilità naturale della voce douendo esser sei, non si potea con esse cinque dar questo numero senza non replicar qualch' una di esse vocali: doue che non potendosi replicare vna vocale che non sia l'istessa, ne sillaba formarsi senza vocale: per questo tolto le consonanti, & le liquide con le cinque vocali ne formarano questi sei nomi con semplice sillabe, dicendole *ut re mi fa sol la*; in che si vede la prima vocale due volte esser replicata, perche non essendo esse vocali a sufficienza, & douendosi una di loro replicare, era più conueniente di replicar la prima che qual si voglia altra.

Onde per nascondere meglio poi l'inuentione voltarano le vocali, & le preuertirano dal loro ordine, che per ordine de vocali in cambio di dire la *re mi sol ut fa*, le dissero *ut re mi fa sol la*; Si può anco aggiungere che hauendole pronouato in diuersi modi trouarono che questo era il più atto, & il più facile modo di pronuntiarle.

Ma volendola in breue parole concludere, & non tener le genti a tedio di quello che forse fortemente si debbano merauigliare, dirò che Guido Areтино le ritrouasse come io dissi di sopra nel Capitolo vigesimoquarto, & tutto quello che io sin qui ho detto, l'ho detto per dimostrare come possa l'intelletto humano specular dentro alle cose che si fanno, & con che facilità possa imprimere nelle altrui mente le sue persuasioni: Di questo ogn'uno ne serà contento, & riguardando all'ingegno crederà che dal sudetto autore sieno state ritrouate. Come narra il Franchino, & tutti coloro che scriuano chi fosse inuettore di *ut, re, mi, fa, sol, la*: & come fu dimostrato nel Capitolo vigesimoquarto, & in altri luoghi ragiouandosi di questa particular inuentione.

Che cosa sia punto nella Musica, & che effetto faccia.

Cap. XLI.

 Hi non sà che le cose nella Musica per picciole ch'esse sieno fanno qualche diuersità, & dissimilitudine, molte volte si crederia tra l'altre cose che certi punti fossero in doue si veggano esser collocati, et posti; postici da compositori inauedutamente, o che dalla penna per abbondanza grande o gran copia d'inchiostro vi sieno cadduti, e non per volontà, o per arte: & nondimeno ne gli sono a caso cadduti dalla penna, ne meno senza proposito vi sono posti: perche in qual si voglia modo che vi fosser fatti non potriano mai esserci posti così spesso, & regolatamente.

mente come vi sono, & in cambio di star vicino à tra le figure, alle volte vi seriano di sotto, alle volte nel mezzo, alle volte di sopra, & alle volte su le linee delle figure; doue chi ritrouandolo collocato hora appresso le figure & hora fra di esse, sempre di vna stessa forma, ne mai più grande; ouer più picciolo, ci dimostra chiaramente ch'egli vi facci qualche cosa, & vi sia collocato per qualche effetto & non così per caso ò mala sorte. Essendoci dunque per qualche buono effetto, vediamo qual buono effetto vi faccia. Però sopra di questo è da sapere che i Musici nel adoperar le otto figure Musicali, alle volte hanno dibisogno di vn valore per cagion delle sillabe che hanno per le mani, il qual naturalmente non si troua: perche se ci fa bisogno di vna figura che taglia tre tatti non la possiamo hauere se non prendiamo con la Breue che val dua tatti vna Semibre. & essendo le due figure accompagnate, malamente sotto vna sillaba le si potriano accomodare. Per rimediar dunque à questo inconueniente su trouato di aggiungere à tutte le figure la compagna dalla Semichroma in poi: per esser il fine delle figure, & questo per mezzo di vn punto.

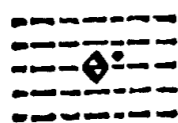
Oltra di questo stante il Tempo perfetto che per la sua perfezione alle volte riceue le figure perfette & alle volte le rifiuta, le non si seriano potuto accompagnare con le figure inferiori senza scropulo, & confusione; per questo col situar il punto in altro luoco differente da quello inche le figure s'agumentano hanno trouato, et nel trouare instituito che situandolo infra alcune figure, in cambio di dimostrar agumentatione dimostri diuisione: Così in altre occasioni ancora collocandolo diuersamente diuersi effetti gli fanno fare. Dal che ne è nata la loro denominatione, accioche per la denominatione s'habbiano distintamente à conoscerle.

Ecco come il punto nella Musica è necessario, & non è fatto à caso: ma bene accioche egli faccia officio hora d'agumentare, hora di diuidere, hora di render perfette le figure, & hora d'alterarle: Da questi officij suoi d'alterare, di diuidere, d'agumentare et di render perfette le dette figure vien detto punto di perfezione, punto di agumentatione, punto di diuisione, & punto di alteratione; il quale non si conosce, per diuersità sua, perche riman sempre in vn istesso modo: ma ben si conosce dalla diuersità del sito in che il si suol collocare.

Chi vuol vedere qual sia il punto di perfezione, di alteratione, & di diuisione riguardi nel Lib. Secondo nel Cap. 6. che trouerà di loro ciò che vuole. perche hora non è tempo; & questo non è luoco di ragionar d'altro che del punto di agumentatione.

Del punto di agumentatione. Cap. XLII.

**G**li che habbiam veduto come il punto nelle cantilene non è fatto à caso, ò per error di penna; & ch'egli per necessitá d'agumento di diuidere, d'alterare, & di render perfette le figure è stato introdotto nelle compositioni: deposto il ragionamento di quando egli altera, diuide, & di mostra perfezione per ragionarne nel Lib. Secondo nel Cap. 6. hora dico che il punto di agumentatione è vn punto che appoggiandolo alle figure cioè ponendoglielo acanto come qui si vede



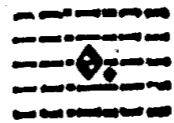
l'agumenta di vna metta più di quel valore: dimodo che pigliandosi qual si voglia figura & diuidendola in due parte eguale: accompagnandola col punto, quel punto dirà tanto valore quanto dice vna di quelle parte. & se per prima quella figura valena vn tatto; per quel punto ne valerà vno ò mezzo. Così si può dir di tutte l'altre tenendo l'istesso ordine; ma è da notare che chi adoprasse il punto et lo collocasse in altro sito di subito gli torria quel officio; & questo non sol si dice per gli

altri effetti di sopra nummerati: ma per far sapere che se il punto fosse collato così.

Il non dirà agumentatione ne altro, ma semplicemente seria errore: perche il suo sito è sempre nella mettà della parte di sopra e non mai nella parte di sotto: ne meno si permette ch'egli si ponga vicino alla summità della figura, ò assai lontano; che la lontananza faria credere ch'egli à nisciuna figura appartenesse, & l'esser nella summità, ch'egli, ò à caso, ò per nuouo & in usitato effetto vi fosse posto: e però in

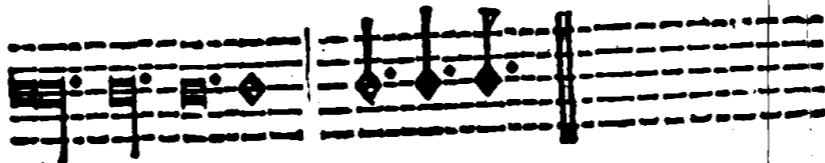
questo deue esser molto bene auuertito chi lo vuol adoperare, di non porlo se non nel luoco suo che è tra la summità e il mezzo. (se vuole però che per punto di agumentatione egli sia preso:) altrimenti entrando sotto altra consideratione diuerà ò punto d'alterarne, ò di diuisione, ò di perfezione ouero inutile e vano: perche fuori del suo sito si tiene per cosa superflua, & fatta senza proposito.

Gli altri punti dal punto di agumentatione in fuora dal occasione di diuidere, di alterare, & di perficere



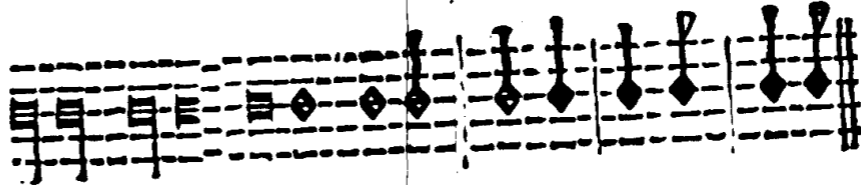
## Prattica di Musica

fiore nascono: ma il punto di agumentatione nasce dal occasion d'accrefcere & agumentare: & perche non agumentandosi tutte le figure ce ne rimaneriano alcune senza esser agumentate, & non essendo agumentate ne seguiria che in molte occasioni i compositori resteriano piu di un valore: che sia il vero, piglisi qual si voglia figura & veggasi se senza il punto di agumentatione con l'accompagnamento del'altre figure si può canare l'istesso ualore; che si trouerà non poterlo fare senza l'intervento di più figure: per far dunque che nel agumentatione non habbiano à intrarsi e tante figure; ma che gli ne interuenghi una sola: si fa che il punto è qual si voglia figura dalla Semibreue in poi gli la faccia intrauenire: Così la Massima, la Longa, con tutte l'altre figure sino alla Chroma (inclusiue) possono esser agumentate: & si come nel nascere & procedere habbiam veduto che dal mezzo ualore della figura maggiore, ne nasce tutto il ualore della figura inferiore; così ancora nel agumentarsi, l'agumento nasce dalla figura piu propinqua come seria à dire l'agumento della Massima, nasce dalla Longa, quel della Longa, dalla Breue quel della Breue dalla Semib. & via di mano in mano: di modo che la Mass. col punto di agumentatione, ualerà per tre Longhe, una Longa per tre Bre. &c. come qui si vede.



(che chi risoluessè i tutti in figure, per le ragioni dette (che per lui le uengano d'una terza parte accresciute,) altro non le trouerà esser che queste

perche canandone il ualore dalla compagna inferiore dalla metà della figura maggiore, & essa figura minore appoggiandola alla sua maggiore di dua minore che la si troua essere, di tre la viene à diuenire.



Questa è cosa chiara ogni uolta che la si piglia per il buon uerso; & non ha bisogno d'assai fatica per intenderla, ch'ogni uolta che si osserua tutto quel che si è detto, & che si ha da osseruare si ha uerà l'agumentatione senza confusione delle figure; principiandosi dalla Mass. ma sino alla Chroma come si uede: Ma è d'auertire che la Massima: la Longa & la Breue si come quando le sono semplice & naturali & ch'hanno il loro natural ualore; seruano à sumministrar le sillabe intiere senza interposizione d'altra figura: cioè una Massima, & una Longa non possano seruire ad una sillaba; perche non per altro è stato ritrouato il punto di agumentatione; così ancora quando le sono per esso punto agumentate: che l'altre poi si come senza agumentatione piu figure seruano à una sillaba; così ancora agumentate piu figure a una sillaba possono seruire.

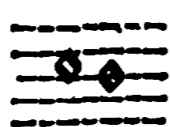
Questo si dice, acciò che si sappia che dalle tre prime in poi l'altre tutte possono ad una sillaba seruire che l'altre gli seruano per necessità & accidente, che ben si uede quanto spesso la Semibreue con tutte l'altre che li seguitano si sironino; & quanto di raro la Massima & la Longa ni si ueggano dalle quali senza fatica se ne può hauer notizia, & uenir in cognitione.

### Se le figure Musicali si possano fare sotto altra forma. Cap. XLIII.

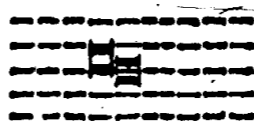
Quando si cerca se le figure Musicali possano hauere altra forma di quella che loro hanno; si ha da sapere che non s'intende se le figure cantabile possano eccedere l'ottauo numero, et essere per natura moltiplicate; perche se bene le si formano sotto altra foggia & maniera: non per questo le uengano a essere piu di quelle che le sono; non introducendo fra di loro altra forma di figure che quella forma propria che hanno.

Però dato prima questo auertimento intorno al titolo; incomincerò à dire che dalla conuenienza che hanno i canti Choralis con la Musica: i Musici per bisogno hanno preso delle sue figure non in quanto al ualore, ma bene in quanto alla forma; perche da esse figure Musicali poteano hauere qual si uoglia ualore senza l'aiuto d'altri; nondimeno astretti di legare alcune figure sotto di una sillaba. solsero

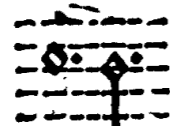
fero da essi canti Choralis la forma di alcune figure: & in cambio di formar due Semibreue così le cominciaranno à formare in quest' altro modo.



Dal che ne nacqero poi tutte le diuersità delle legature come vederemo nel Cap. seguente: di modo che dal occasione di dover legare alcune figure sotto delle sillabe, fu introdotto la diuersità di alcune figure; lequali si come poi si vsauano legate; così ancora si vsauano sciolte:



Onde se noi riguardiamo bene infra le legature, non troueremo mai altra figura che le Semib. mutarsi di forma; perche l'altre tutte rimangono come le sono: eccetto che per distinguerle hora le sono codate, & hora le sono senza coda: ma nelle figure sciolte ne troueremo dua che stanno per altro di quello che le dimostrano. & queste sono le dua presente

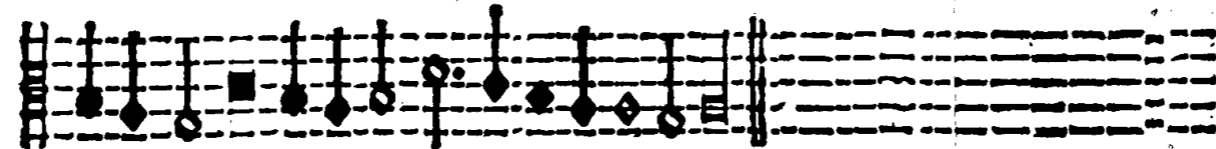
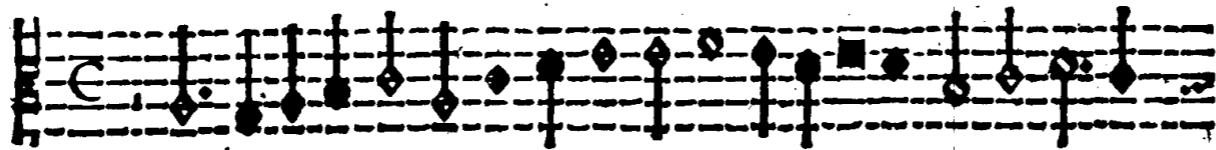


& nota la seconda non solo sta co per vna Minima semplice: & detta Minima è vna Semibre breue è vna Breue, tutte dua figure oscutate.

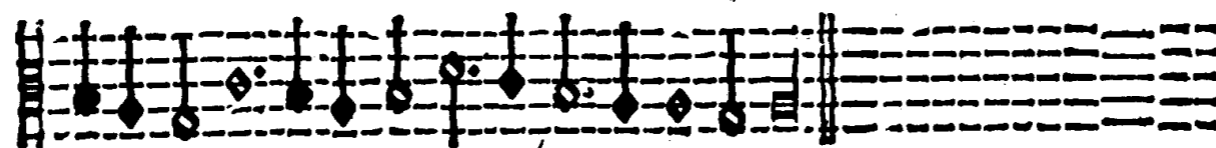
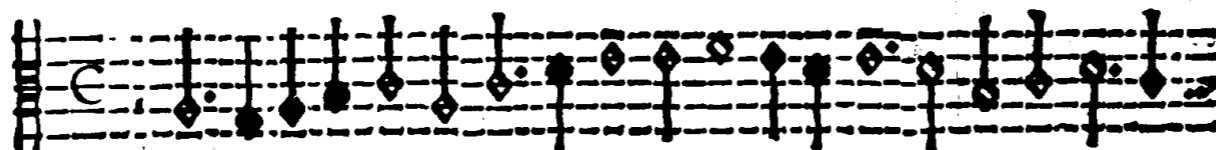


le quali stanno per queste figure per vna Minima puntata: ma nondimeno la figura che sta per ue, & quella che sta per vna Semi

Che ciò sia il vero spessissime volte le si trouano nelle cantilene come in questo essemplio si può vedere:



& pur nisciuna necessità ne astringe à formarle piu così che così.



Anzi che di piu debbiamo sapere che le sudette figure non haueriano luoco ne anco nelle legature se non fosse la necessità di legar le superiori Semibreue, & Minime puntate. Doue che io non posso fare di non prenderne merauiglia, & farne anco altrui merauigliare, considerando che senza occasione & necessità si adoperano queste figure, figure piu tosto di Emulie & Proportioni che d' altro: & si lasciano di adoprare quelle che sono proprie & da tutti conosciute: Il che se si fa solamente per varietà & ornamento; si dice che sia male; lasciandosi le figure proprie per le incognite & quasi non conosciute: tanto piu che queste simil figure per regole non si permettano altroue che nelle legature per non poterci dimostrar per altra via questo simil valor diminuito: & tanto piu volentieri si doueria deporre & lasciar stare; quanto che queste figure spesse volte sono dalle Proportioni vsate: accioche douendo le in qual caso adoperar altrimenti di quello che qui le si adoperano, le non habbiano da confondere il canto & farle tener di piu ouer di manco. Da questa sorte di figure habbiamo assai, quando che in ogni caso et bisogno possiamo haue figure che in qual si voglia valore ci possano seruire: et se ci debbiamo cō le regole Musicali conformare, io non trouo chi per regola ch' insegna che in cambio di vna Semibreue & vna Minima puntata libera & sciolta, possiamo ad operar le figure che ci seruano per necessità nelle legature, e però le si possano lasciar star da un canto, come cose superflue; et come figure che possono rē dere



# Prattica di Musica

deve disordine nelle cantilene & farle disonare; ateso che lasciandole come io dico da vna parte, & tronatele nelle Proportioni doue vanno meglio per quelle che la sono, le seranno intese et riconosciute.

## Delle legature & figure legabili. Cap. XLIII.

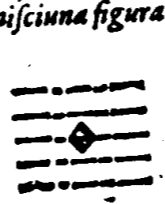
**H**auer diuiso le figure Musicali piu in due parte che in tre ò in quattro ci dimostra che non senza proposito le sieno state in due parte diuise; & che sia il vero hora ci nasce occasione di scoprirlo & vederlo; perche volendo noi trattar delle legature & delle figure legabili è forza di vedere se tutte possano esser legate.

Però è da sapere che non tutte le figure si possono legare per non esser tale la lor natura: da questa impossibilita n'è nata la loro distinatione, essendo ragionevole che quelle figure dalle altre sieno distinte, che possano per sua natura esser legate e sciolte; quelle che possono essere sciolte & legate, sono le quattro prime chiamate figure maggiori si in quanto al ualore, si anco in quanto all'autorità che hanno d'esser legate & d'esser perfette; quelle poi che sono escluse; sono le altre quattro seconde chiamate rotte, & minori, d'esser perfette: che si come le sono escluse dalla perfectione, così ancora dal'esser legate.

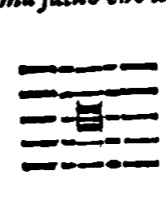
Le quattro prime dunque sono quelle che possono esser legate, le quali in dua modi si considerano; un modo quando le sono secondo la lor forma naturale, l'altro quando le sono in forma di legature, & che piu figure si trouano esser legate insieme.

L'occasione di legarle; nasce dal bisogno & necessità di douer porre piu figure insieme sotto di una sillaba: & hebbero principio dalla Semibreue ultima & inferior figura legabile per quello che si compra & uede. Perche niuna figura Musicale in legarsi muta forma saluo che la Semib. che essendo di questa forma

delle figure Choralia quale l'altre fine non discese: & no occasione d'imitate nasceua occasione



si muta in quest'altra le corrente per vn'atgure maggiori con auquesto perche molte uari: Così nelle imitazioni di seruirs delle Bre-

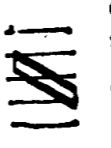


che è formato l'una; dall'autorità propria uolte haucuationi spesse uolue, delle Long-

ge, & delle Massime, & se si erano seruiti della Semibreue figura a loro inferiore era ben di douere che ci entrassero ancor loro, & non restassero di questa autorità priua.

Quattro dunque sono le figure legabili cioè Massima, Longa, Breue, & Semibreue: le quali dalla prima in poi (non essendo soggetta a uerun'altra figura, ma bene tutte l'altre esser soggetta à lei) ponno esser di forma quadra, & di forma obliqua: Obliqua si chiama quella figura il cui corpo è trauersato

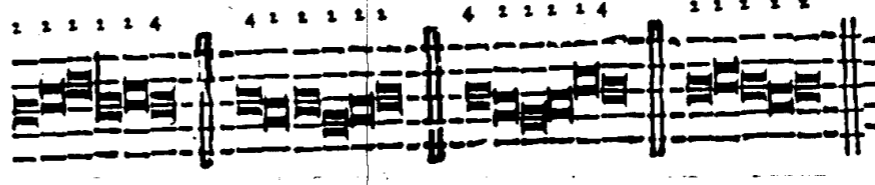
& non dritto come qui alle uolte trauersate con legature & si potesse le che distintione, maladi forma quadra, per



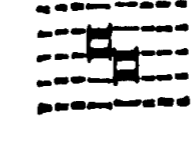
fu tolta da i canti Choralia che alle uolte ha le figure quadre & me in tali libri si può vedere, & questo accioche distinguesse alcune gare qual si uoglia figura: e perche se le non si formassero con qualmente le seriano intese: essendo la Longa, la Breue, & la Semibreue questo si formano alcune regole et per esse le uengano à esser distinte. Prima la Massima come principale, sia posta con qual si uoglia altra, nel principio, nel mezzo ouer nel fine, codata ò senza coda; sempre ritiene l'istessa quantità, & l'istesso ualore. Di piu ogni uolta che piu figure quadrate insieme poste hãno l'ultima che pende; sempre quel ultima ritiene il ualor di Longa.

Similmente ancora quando nel principio la prima e senza coda, et che descende la seconda essa prima sta per una Longa, l'altre figure poi ascendino ò descendino sempre si hanno per Breue come questi sempre lo dimostrano.

Onde se si cerca per che in questo secondo ordine, la prima figura descendente ritenendo la forma di Breue habbia il ualor di Longa, dico che non per altro, se non perche stante in questa forma



bitare se la coda appartenesse alla prima, ouero alla seconda. In questo bisogna auertire che con l'absenza della coda si ue figure che per condurle in luoco lontano le si conueniano

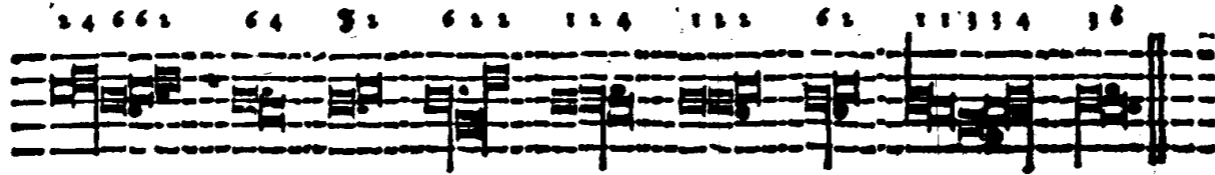


si potria dubbitare. legano alcune accompagnare con





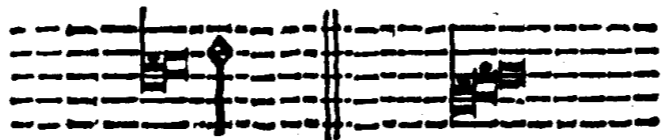
è il punto di agumentatione che essendo tra le legature può esser scorso senza esser veduto, & se per se vede non attribuirlo a quella figura che v'è attribuito, & però volendone proporre alcuni essempli fra quanti io ne ho potuto trouare mi sono eletto questi.



Accioche in ogni occasione sappia chi canta quanto vagliano le figure legate, & a cui s'appartenghino i punti quando che co i punti sono accompagnate. Per che tutti questi, & gli altri essempli si trouano in libri antichi, & sono corroborate con la ragione de tutti i scrittori buoni, i quali delle legature dicono che la Massima sia codata ò senza coda in ogni loco sempre riman l'istessa. Di poi la coda posta a banda sinistra eleuata pendente ò ascendente dimostra la Semibreue. La coda descendente dalla sinistra parte fa la figura Breue, & quando la pende dalla destra dimostra la Longa. Tutte le figure di mezzo ascendino ò descendino sono Breue. La prima tanto quadra quanto che obliqua pendendo la seconda sempre è di valor di Longa, & l'ultima pendente dimostra l'istesso. Ecco come in queste poche, & piccole regole si contengano tutte le gran difficoltà delle legature, con le quali non solo si possano sapere, & risolvere le fatte: ma anco formarne delle altre in qual si voglia quantità, & numero. In queste qui raccolte non ho voluto citare il loco, & il nome de gli autori che l'hanno usate parendomi superfluo il farne mentione. Perche alla fine considerandole bene non vi si troua contradictione, ne cosa che sia contraria alle regole.

Di modo che con le presente legature, & sue dichiarazioni, il cantore potrà esser sicuro di cantare ogni canto che contenghi dentro legature quando però le legature seranno fatte conforme alle regole il che sempre si presuppone: Et non si merauigli alcuno se io dico conforme alle regole: perche si trouano delle compositioni antiche che ne hanno assai contrarie a ogni ragione come si può vedere nel libro secondo, nel Capitolo octauo, doue si dimostrano le legature false, & mal fatte. le quali in piu tosto ho voluto porre per esser loco, & occasione piu opportuna di porle in quel libro, che di porle qui a confonder quelle che regolatamente sono fatte: massime che quelle sono constituite sotto altri Tempi come si può veder.

No resterò già poi qui nel fin di dire come alcune volte ho ritrouato delle legature che in cãbio di hauer il punto di agumentatione nel loco che si vede ne gli essempli superiori, l'hanno di sopra come qui appare  
 Susato in al-  
 non esser sta  
 ò di rilieno  
 me men tenu  
 modo che egli si facci i punti dicano agumentatione, & si può far senza sospetto di riprensione: ma per mio consiglio è meglio a seguirar l'uso presente che è quel che hora si ha per soastiero, & non conosciuto.



il primo usato da Mettelman  
 l'altro da Titelman  
 cum motteti, che per  
 to cosa d'importanza,  
 non l'ho notato, ne  
 to a mente: In ogni

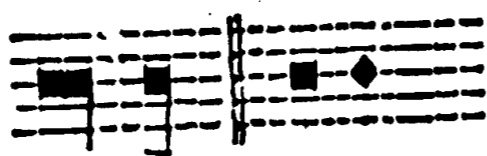
Delle figure oscure legate ò sciolte, & del suo valore.  
 Cap. XLV.

**N**on senza cagione è stato posto in uso tanto di oscurar le figure semplice che sono le sciolte quanto che le legate, perche essendosi trouato la uia, & insegnato il modo di accrescer le figure senza accompagnarle insieme era forza di trouar il modo, & d'insegnar la uia di diminuirle, & non si seria potuto dire agumentatione se non fosse presupposto la diminutione. Alcuni vogliono che si come il punto dimostra l'agumentatione; così ancora che l'oscurità dimostrando la diminutione, la detta oscurità si chiami punto di diminutione: ma io per non confondere quelle cose intorno alle

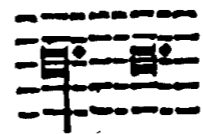
## Prattica di Musica

alle quale io m' affatico che le siano chiare; l'oscurità & denigrazione non dirò mai che sia punto di diminutione, ma bene figure imperfette, oscure, o diminuite, come realmente le sono & in vista appa-  
riscano. Lasciato dunque da parte il dire che le figure oscure & negre sieno figure accompagnate col  
punto di diminutione, dirò che quattro solamente sono le figure che possono esser per oscurità diminuite  
& queste sono le quattro prime che sono quelle apunto che possono esser legate.

Et si come il punto di agumentatione agumenta le figure d'una terza parte così l'oscurità gline sce-  
ma quanto sia per il natlore di vna quarta parte, di modo che la Massima di otto tatti ne ualera si, la  
Lan g<sup>o</sup> tre, la Breue uno e mezzo, et la Semibreue Semiminu. le quali uolendole formare di corpo oscuro  
le andriono così formate.

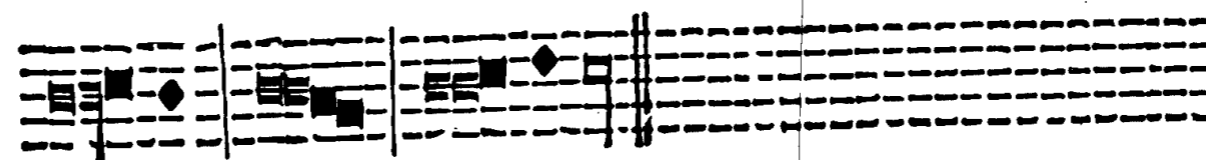
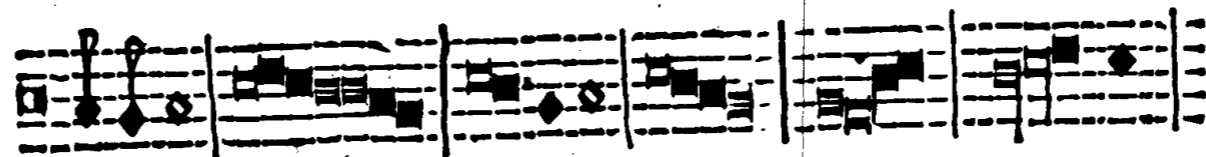
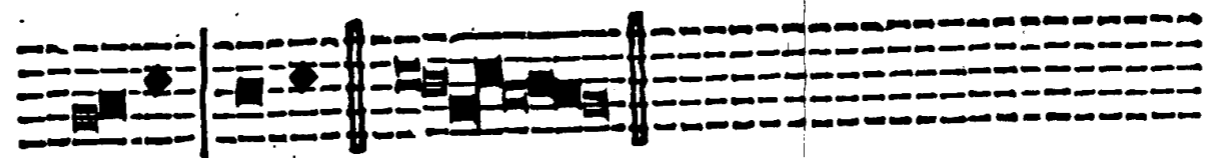
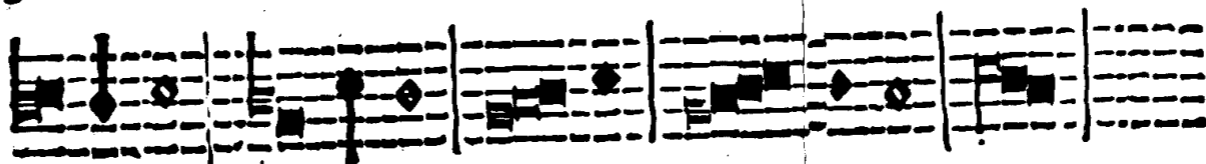


Ma perche chi bene considera queste due figure  
prime col punto di agumentatione si possono hauere  
sotto questi essempli  
le non si trouano in  
do superfluo l'usar  
re diminuite: che

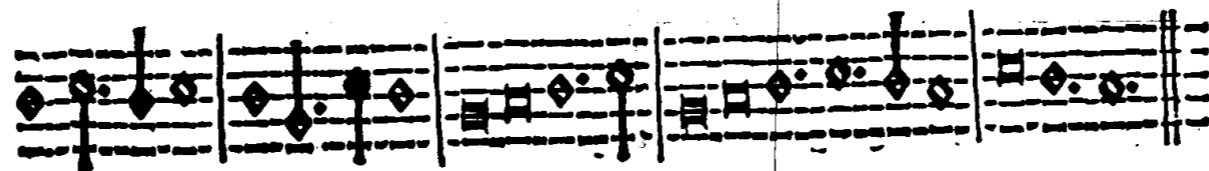


per questo  
uso, essen-  
le per figu-  
bene le pos-  
sibile del  
siderando-

sano essere così denegrite in occasione d'imperfectione in tutte le cā  
Tempo perfetto, de Prolationi, de Modi, & de Proportioni, con-  
si allhora altrimenti di quello ch' bora si considerano. Così veduto che la Massima particolarmente  
me i canti ordinarij del Tempo imperfetto non si denegrisce, vederemo che di raro la Longa si suol de-  
negrire, & che per lo piu la Breue & la Semibreue sono quelle che oscurate si sogliano usare: Et se  
le Breue & le Semibreue si oscurassero semplicemente come si uede nel superiore essemplio non ci seria  
difficultà niuna a non conoscerle; ma perche le si oscurano spesso volte in compagnia delle le-  
gature con corpi quadri; per questo da molte compositioni ho raccolto questi infra scritti essempli.



Et benchè oltre de questi se ne trouino de gli altri pur assai che hanno le figure oblique, niente dimeno  
si per esser cose difficile alle stampe, si anco per non esser quasi piu in uso; per questo si pongano gli ef-  
sempli solamente delle figure quadre, accioche si vegga quanto l'accompagnamento, & la varietà  
delle figure, appaerente diuersità gli apportti & vi ponerei i numeri di sopra, se credessi per gli numeri  
pezziati non confonderli; per il che io ne pongo l'infra scritta resolutione.





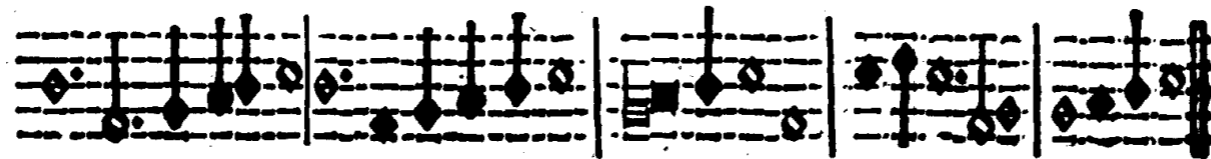
si perche si veggia in che modo si possa fuggire la necessit  di oscurar le figure, si anco volandole oscura  
re in che modo le si oscurano, & quanto le vogliono. Ma   da notare & di guardar bene al primo essem  
pio della terza riga a quella Breue che   mezza denegrit , la quale per quella mezza denigrazione  
perde una quarta parte di tatto, & doue tutta intiera vale otto Semim, cosi mezza oscurata ne vale  
solamente sette. Questo modo per esser stato non solo usato da gli antichi: ma anco da moderni non si  
vepproba: ma si loda & honora per il che volendone assicurare il Cantore da i moderni & da gl' anti  
chi scritti ne ho raccolto l'infrastrate mostre.

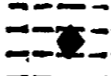


le quali volendole risolvere, le se risolvano come qui di sotto si vede.



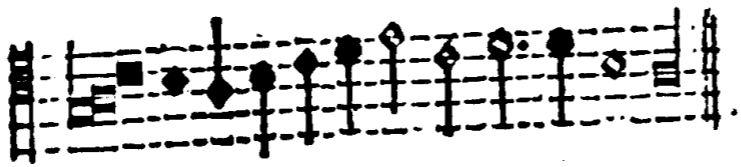
Et non seria errore se incambio delle legature si ponno le figure cosi sciolte: essendo che si suole il piu  
delle volte cantare un longo Kyrie, vn Sanctus, vn Agnus Dei, & altro; sotto vna gran quantita di  
figure. Si suole ancora oscurare una Semibreue sola & accompagnarla con una o piu figure di Semi  
minime si di forma tonda quanto che di forma quadra come gli effempij qui dimostrano.



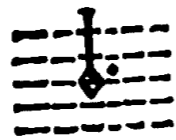
Et questo perche essendo gl' antichi seruiti della Semibreue in forma quadra & rotonda, douendo  
la denegrare l' hanno voluta poter denegrare nel vno & nel altro modo. Ma   d' auer  
tira che non sempre stando la Semibr. in questa forma:  cosi sciolta   di quel valore  
che dimostrano gl' adutti effempij, perche se li precede vna Breue oscura non ritieni  
piu il valore di tre Semimin. ma entra sotto il valor di Minima come qui si vede

F 2 & chi

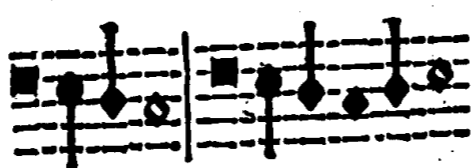
## Prattica di Musica



i quali i Cantori sempre debbano riguardare; accioche l'uso non gli ingannino: perche se bene il piu delle volte la Semibreue cosi oscurata et denegrata sta per il valore d'una Minima puntata che è questa; nondimeno perche nei superiori essempli essa Semibreue oscura si ritroua hauer dinanzi vna Breue del istesso colore, volendo equiparar i Tempi non si possano con altra figura che con la Semibreue oscurata equiparare, e perciò volendo io che si vegga quanta differenza sia in vna istessa figura gli ho poste le Semiminime a canto; perche se le stessero semplicemente ogni vno s'auedria che la non può valer piu che per Minima: Ma stando cosi accompagnata molti la torrano per vna Minima puntata: e nondimeno la non è altro se non quello che qui si vede.

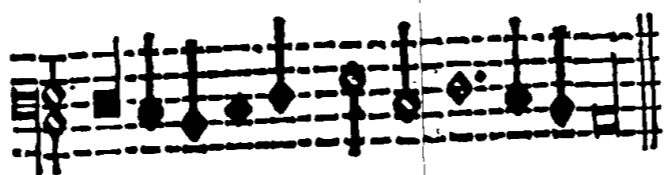


si guardano bene i primi essempli di figure bianche & oscure che seruano in tutti dua i modi: et pero chi vuol sapere quando & quando al altro, si tenghi a mente questa regola; che precedendoli altra figura oscura non sta mai per piu di Minima; ma essendo lei posta nel principio sta per vna Minima puntata. Che sia il vero ne i libri vecchi assai volte si trouano queste figure

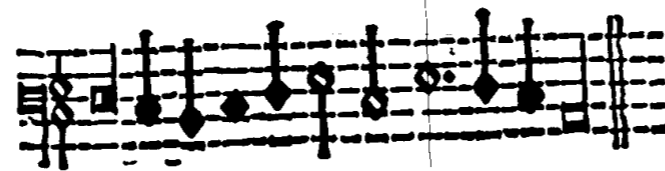


che stano per queste. Quando io dico che li precedi è sta nel principio: intendo che li

preceda figura c'habbia dibisogno d'accompagnamento, come seria questa; ma essendo da altre figure accompagnate, & che li seguita figure con che i tatti si possono accompagnare, quantunque essa Semib. oscura non sia prima purchè sia in principio di tatto, basta à farla far officio di Minima puntata. Si che si conclude che la Semib. oscurata nel principio di tatto sempre fa l'officio di Minima puntata; habbia dinanzi à se altre figure oscure, ò noa l'habbia: che questo non fa nulla. Quanto al altre figure: di sopra ho detto che in cambio di oscurar la Longa si usa la Breue col punto che dimostra la priuatione della quarta parte di essa Longa. Nondimeno perche Morales nella sua Messa di Vulnerasti nel Sanctus l'usa in questa maniera



volendo ch'essa Longa sia denegrata per tre tatti è mezzo: fondando forsi la sua ragione che se la Semib. oscura può essere di dua valori come di sopra si vede; perche non potranno l'altre figure maggiori hauer l'istesso? sopra di che altro non si dice se non che si lauda la persona per il suo valore: ma meglio seria stato se egli l'habesse fatta sotto quest'altra forma.



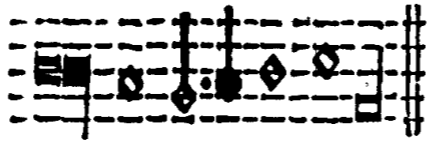
& chi cerca la ragione, sappia che non per altro ha questo variato valore che per accompagnamento di figure oscure; per distinguere i Tempi bianchi da gli oscurati, à

Di modo che la Semibreue oscura hora sta per questa figura hora per quest'altra.

& non è da meravigliarsi: perche se legate, si trouerà la serue à vn modo.

che così lo scolare essendoli passato per le mani assai de i superiori essempli, non haeria in che dubitare, tanto piu che Henrico Isaac nel Alleluia della dedicatione del tempio usa questa foggia di Longa.

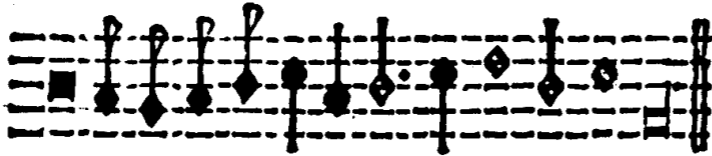
longa così mezza oscurata. Per la cui ragione bisognando la Massima ancora si potria oscurare, & denegrir & seruandosi l'ordine che si serua nel oscurar la Longa, cioè di oscurarne la metà sola. come qui si vede ella vale, ne uer non ho trouato usata, non già Longa & la casione: et se al-  
 me, si potria oscurar mezza Semib. ancora, essendo connumerata tra le figure negre; io li rispondo è dico, che la non si troua mai nelle compositioni: perche sin hora non è mai nato occasione di legar sette Chrome sotto una figura.



perche così oscurata de otto tatti che ria à ualere solamente sette. Ancora Compositore che per tale l'abbia che la non si possi fare facendosi la Breue: ma perche non gli n'è nata oc cuno dicesse; che stante questa ragio

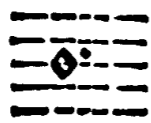
Che se il bisogno & la necessità astringesse il Compositore lo potria fare, se bene così alla prima non seria intera.

Questo non faria caso perche anco la Breue, & la Longa se bene si trouano in uso per esser usate di raro, le non si conoscano così facilmente; che sia il uero molti trouano queste figure



& trouate che l'hanno non fanno quanto uaglia quella Breue oscura se prima non fanno vn computo de i tatti, & per via de tatti accompagnarla, & nondimeno la figura non è noua, ne meno nouamente usata;

perche o'ltra molti compositori antichi: Morales in tutta la Messa Quem dicunt homines l'usa così accompagnata con quattro Chrome, la quale in somma non è altro che una Semibreue così puntata



Per questo dico che non solo la Longa di sopra & la Breue di sotto oscurata possono ingannare qual si uolgia Cantore: ma anco la maggior parte di quelle che sono ne gli essempj uniuersali, essendosi hora deposta la maggior parte delle legature per poter si sotto ogni picciola sillaba cantare ogni gran quantità di figure come in diuerse can- silene si vede (etiam che le siano sciolte.) non per questo ho voluto restare di dirne tut- to quello che io ho veduto esser necessario di dirsi; si perche trouandole nelle composi- zioni antiche si sappia quanto le uagliano, si anco perche uolendole i moderni usare sappiano in che mo- do se ne possano seruire cercando sempre di torre le piu facile per farle piu intelligibile, perche l'artifi- cio delle compositioni non sia nelle legature, ne meno nella uarietà delle figure; ma bene nella diuersi- tà de concetti, nelle inuentioni delle fughe, nel accompagnamento della parte & nel saper trouar i pro- prij & naturali luoghi delle Cadenze.

Ma se ricerchi ogni uno di quelle che io dissi dinanzi di sopra nel Capitolo 43. quando dopo l'ha- uer ricercato la cagione perche si oscurano le figure sciolte: se senza oscurarle l'buomo può far di manco; perche quello che nel presente Capitolo si dice delle figure oscure sciolte, si dice per quello che spesso uolte le si trouano & che molti l'hanno usate: & non per quello che perdouere si domo- dia fare.

Se le figure minori possano essere anteposte alle mag-  
 giori & come le si antepongano.

Cap. XLVI.

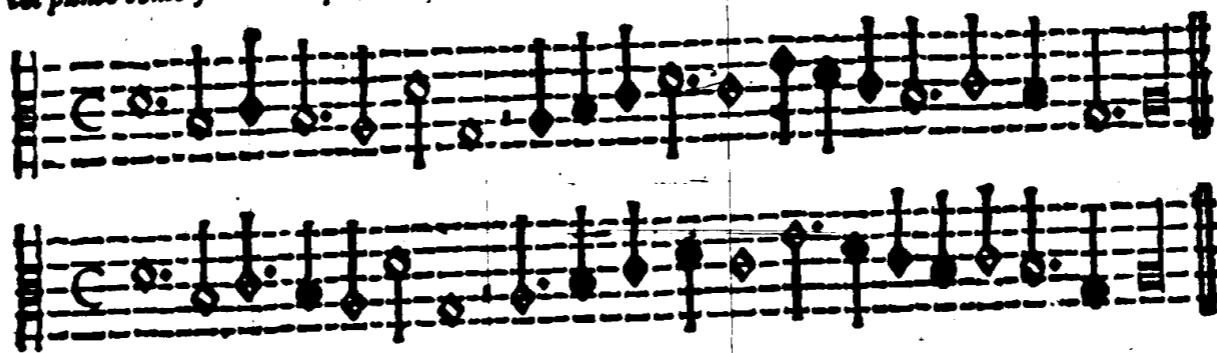
**N** El andar cercando i ualori delle figure Musicali, la quantità, et la natura loro; sono anco an- dato ricercando se indifferentemente le si possano accompagnar insieme, et in fatti ho trouato che alcune uolte & in alcuni casi sono impedita, et in alcuni altri si possono senza difficoltà ni sciana accompagnare: non che sia prohibito al compositore di non usar dopo qual si uolgia figura Mu- sicale quella figura che li torna commoda, & che li piace, ha uendole tutte in sua potestà & potere: perche così non potria cōporre tutto quello ch'egli uole, ne peruenire a buon fine de iusti i suoi pensieri: ma alcuni accompagnamenti si possono far in un modo che non uengano bene nel altro: questi accompa- gnamenti che io dico sono questi che non si può mai dopo una ò piu Semiminime porre una Minima

F 3 col punto

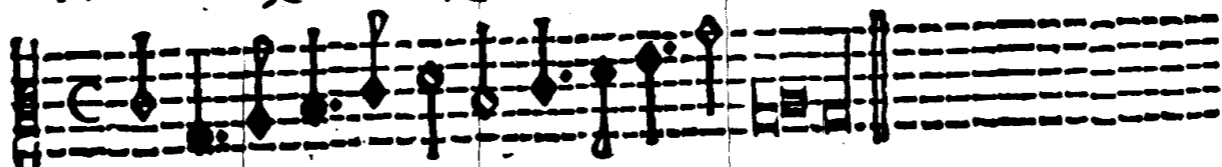


## Prattica di Musica

col punto come seris à dir queste ; perche ordinariamente le si sogliano sempre porre in questo modo.

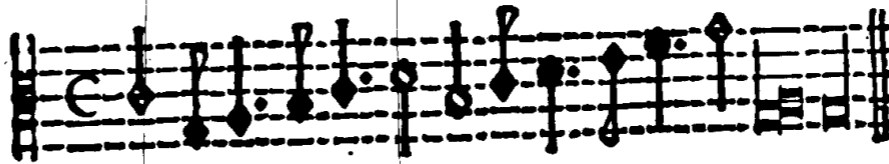


Et infra tutte le compositioni che si trouano, non si troua in altro loco che ne' madrigali dello Striggio in quel madrigale che dice; *Ahi dispietato Amore* nel quale si veggano tutte l'insitate maniere di cantare ridutte in quel tenore che canta sempre vt, re, mi, fa, sol, la; e però si dice che ordinariamente dopo vna ò piu Minime nessuna figura puntata si suol porre; come anco non si vede in veruna compositione le figure, così poste. *re non*

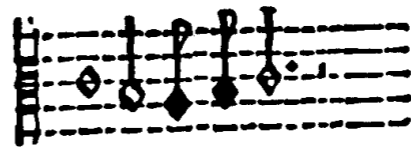


Essendo ordinario di porle così.

Et quando le se ritrouassero si diria che le fossero così fatte



per vn puro, & semplice capriccio, & non con ordine di compositione. Se le Semim. non possano ordinariamente hauere figura puntata dopo se come si vede, molto maggiormente serà proibito di usar le Cbroma alla riuersa nelle cadenze, come in questo (sempre si vede, & in qual si voglia altra occasione). Di modo che nessuna Semiminima, ne Cbroma può hauere dopo se figura puntata, se però le dette Cbroma, & Semiminime sono in numero disparo: perche se le fossero in numero paro non ci seria difficoltà veruna: essendo il detto numero paro la propria, & vera division binaria che procede di dua in quattro, in otto, in sedeci, &c. ma quando che le sono in numero disparo non possano hauere l'accompagnamento maggiore dopo il minore, ne possano supportare, che quello che loro hanno nel leuare, ò nel cader del tatto, l'habbiano hauere ò inanzi ouer dopo essa eleuata, & caduta.



Onde vi si conosce quasi per vn fatal destino, che simile figure non possono essere in altro modo accompagnate che nel accompagnamento ordinario, perche tale accompagnamento è sproportionato al sudetto numero binario, & piu tosto potria trouare in che accompagnarsi nelle Proportioni che si componano di numeri ternarij, che ne i binarij; se bene in tutti dua i luochi con difficoltà il vi si addatta, & accomoda: nondimeno per ragione di Proportionalità essendo numero disparo, meglio, si può accommodare, & addattare sotto le Proportioni ternarie che sotto le binarie, per esser le ternarie radice de tutti i numeri dispari, & de quei numeri che in parità non possano conuenire. Così si vede, & col veder si tocca con mano che le otto figure Musicali possano essere anteposte, & posiposte le minori alle maggiori, & le maggiori alle minori eccetto che la Semiminima, & la Cbroma che non possono essere anteposte alle Semiminime, & alle Minime puntate: per vn certo istinto che hanno di hauere gli accompagnamenti inferiori dopo alle loro parte maggiore, & non dopo le minore. Cosa per se stessa chiara, & facile ad intendere ponendoni la esperienza di mezzo, maestra di tutte le cose dubbiose, & incerte. Le quali ho voluto porre accioche si vegga a quello, che ne astringe il punto di agumentatione, che in occasione di adoperar l'ultime figure Musicali ci ricca di porre inanzi alla Minima.

ma puntata & una Semiminima, è Chroma inanzi di essa Semiminima agumentata. A tal che l'uso & la natura n'ha proibito di usar le figure, che sono ne i superiori essempli in quel modo che si vede; non già che chi le usasse collocare, collocandole con le regole fosse degno di reprehensione: perche come ho detto le si veggano essere da compositori state usate: ma quello che ne lo proibisce è la difficoltà che hanno i cantori nel cantarle a tempo, & bene.

Onde se le sudette figure seranno dall'uso proibite; molto piu seranno proibite le loro pause & tramezzate fra esse figure: le quali e per la difficoltà grande, & per l'effetto strano non si potranno comportare, chi non volesse far canto per non doverlo mai far cantare. Queste proibizioni non solo si fanno nelle cantilene ordinarie; ma anco in tutte le Modali, & Prolazioni con qual si voglia comparation di numero, perche sempre le figure Musicali s'hanno da disporre in modo che le possino esser ben cantate; & non per farne vna mostra visibile, ouero al fin per lasciarle stare.

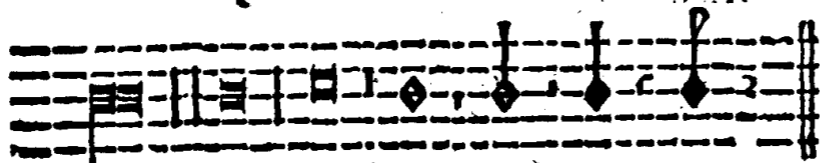
Delle pause sospiri, & mezzi sospiri. Cap. XLVII.

**L'**Huomo è di diuerse, & contrarie parte composto come tutti fanno, & il senso ne lo dimostra: il quale per l'aspiratione & moto del cuore viue, per il cui viuere, & aspiratione la natura molti istrumenti li suministra, & concede; accioche mediante quelli possa aspirare, et aspirando viuere; questi istrumenti che io dico necessarij per l'aspiratione sono le fauci, il pallato, le labra, i denti, la gola, la lingua, la larghezza del petto con tutte quelle cose che seruano al parlare, i quali sono necessarij ancora al cantare essendo il canto vn dolce, soaue, & sonoro parlamento.

Per questo si come i ragionamenti si fanno mediante quei (istrumenti che ci suministrano il fiato; così ancora mediante i detti istrumenti si canta: & si come senza l'aspiratione non si parla, così medesimamente senza l'aspirare non si può cantare: Et se bene sotto ogni figura maggiore si può respirare; nondimeno perche non sempre ci occorre cantar le figure maggiori, che assai volte ancora ci occorre cantar le minori, nelle quali per la velocità, et prestezza loro non si può così commodamente respirare, trouandosi alle volte alcune cantilene si ben fisse, et come si suol dir stringate, che difficilmente è con difficoltà grande si troua commodità nelle figure di respirare; Per questo non sia se non bene a dimostrar prima che cosa nella Musica sia pausa; perche causa le sieno state trouate; & poi come ne i luochi oue non sono pause si debba respirare.

Pausa dunque non è altro che figura tacciuta; per questo tutti i Theorici, & i scrittori che di regole Musicali han scritto dicano, che tante specie di pause sono nella Musica, quante figure vi si trouano; & essendo otto le figure, otto ancora dicano esser le pause: nondimeno appresso i Praticci non se trouano in uso altro che sette, & quelle ancora restringendole alla sensata cognitione non sono piu che quattro; cioè pausa, sospiro, mezzo sospiro, & la metà di mezzo sospiro: ma loro nelle speculationi & considerationi pongano piu pause insieme; & così formano le tre figure principali con tante pause tacciate, cioè con tanti tatti tacciuti, & non cantati come di questo l'esempio qui dimostra.

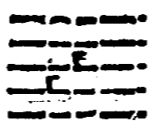
Et nota che pausa s'intende per vn tatto; mezza pausa per mezzo tatto: questa mezza pausa poi si dice anco sospiro: a talche sospiro, & mezzo tatto è tutta una cosa medesima: mezzo sospiro è la quarta parte di vn tatto, & la metà di mezzo sospiro è la ottava parte. I segni tanto delle pause intiere quanto che delle rotte, & spezzate sono questi, &c.



Et si suol dir pausa di Breue, come anco si dice pausa di Semib. e questo perche l'una e l'altra figura può esser cantata sotto di un tatto.

Gli antichi soleano segnare i

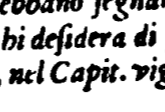
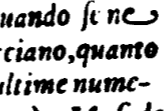
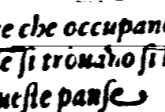
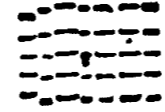
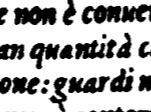
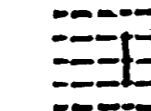
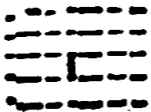
mezzi sospiri, & le metà de mezzi sospiri così, et gli formano come di sopra si vede; il che non si formassero sempre si conosceriano per quelli che che i segni di tacere quando si zanta sono alcune maniere formate; usate tutte dalla pausa di Breue si dice che siano due pause, quella di Longa quattro, & quella di Massima otto, l'altre poi secondo che piu o meno mancano dalla pausa così si chiamano; e però si dice mezza pausa, la metà di



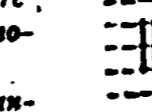
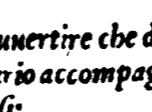
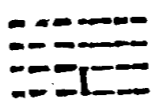
Et gli moderni gli hanno deposti, caso perche in tutti dua i modi che si sono, e non per altri. Qui si vede linee picciole e grande in diuersa tatti: che sia il vno, la pausa di mezzo tatti, & l'altre poi secondo che piu o meno mancano dalla pausa così si chiamano; e però si dice mezza pausa, la metà di mezza.

## Prattica di Musica

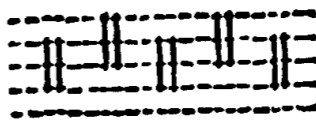
mezza pausa, &c. Et già che pausa non è altro che figura tacciuta, diremo, ch'ella sia vn tatto m-  
to senza suono o canto, il cui segno è questo  
luoco egli ci darà indizio che in si ha da tace-  
re che in esso spazio cantaremo vna figura  
dizio di tacere occuparà tutto vno spazio, &  
tra, come qui  
ba star quieto  
medemo si di  
tanto in quel  
di modo che  
quanto che  
cora in queste  
via quattro. Il  
sieme; tanti tatti  
quelle pause:  
tro, & le altre



che tronandola in qual si voglia  
ve per tanto spazio di tempo, quan-  
di tatto. Così quando questo in-  
serà tirato da vna corda all'al-  
segno che in quel luoco, tanto si  
che sia per il ualor d'una Bre. il  
che sono duplicate che  
luoco doue te si trouano si ha da pausare, quanto che le rileuano:  
si come in queste pause  
passassero via dua tatti  
tanto si tacerà, quan-  
simile quando si ne  
se ne tacciano, quanto  
(quest'ultime nume-  
per dua.)

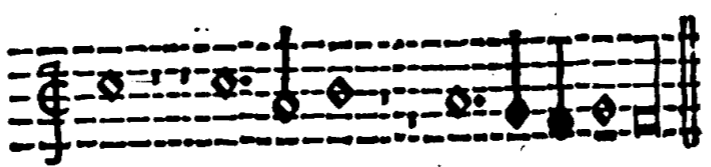


Ma si deue auuertire che douendo esser piu pau-  
se multiplicare non si può occupare oltre i doi spazi, ne oltre il binario accompagnamento per non en-  
trare in quello, che non è conueniente; ma le si debbano segnare così:  
siano in quanta gran quantità che si voglia; & chi desidera di sapere  
perche, & la ragione: guardi nel Libro secondo, nel Capit. vigesimo-  
primo, che ne rimanderà contento, & sodisfatto.



Questo modo di far tacere le figure è stato ritrouato per due can-  
se; prima per ornar le cantilene di diuersi concetti, & tessergli le fughe:  
& anco per commodare il cantore, che malamente senza respirare haueria potuto cantare: Et se  
bene queste pause sono per se facile ad esser intese, & commode ad impararsi, bastando vna sol uol-  
ta di mostrarle allo scolare; nondimeno perche quanto piu le se diuidano, tanto piu le uengano diffi-  
cile: per questo non serà altro che bene che delle particolari difficoltà sue io discorra, & ragioni.  
Però io dico che non è difficil cosa il numerare piu interualli di pause, come serà a dire il numerar  
tante pause, quanto sia per il ualor d'una Breue, d'una Longa, ouero d'una Masima numerandosi  
tutte sotto vn particular cadder di mano: ma tutta la difficoltà consiste ne gl'interualli piccioli, & in-  
terroci, come serà a dire nell'interuallo di un sospiro, di mezzo sospiro, o della metà di mezzo sospi-  
ro: che queste sono quelle difficoltà di pause che fanno errare li cantori: perche in esse non si fanno ad-  
dattare in tacere si poco spazio di tempo.

Onde prima ch'io de sospiri & de mezz'i sospiri dica niente voglio dir questo delle pause; che nissu-  
na pausa apporta difficoltà eccetto la pausa della Breue, la quale in due modi si suol segnare, il primo  
modo è quello che si vede nel principale essemplio che è quello di occupar tutto vn spazio, & tenere da  
vna corda all'altra, il secondo modo è di farle pendere tutte dua a qual si voglia corda, come qui si vede



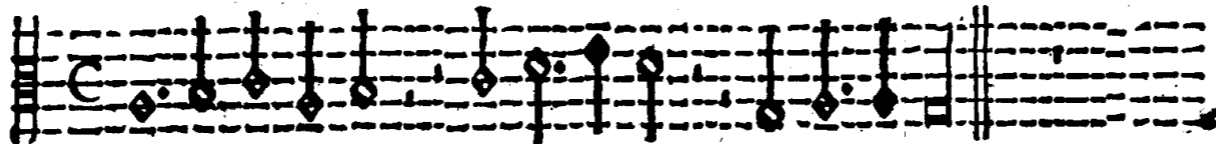
Il che non si fa per altro, solo perche  
essendo la Breue particular figura  
del Tempo, & diuidendosi il Tempo  
nell'interuallo di dua Semibreue se  
ne i canti della Breue si ponessero le  
pause, & le figure fuori delle regole

del Tempo: si ueria a dar occasione di confondere il tatto; per questo conforme a quello che si è detto nel  
Capitolo quadragesimo settimo de i segni del tatto, si ha da sapere per auuertire i coppiatori, che quan-  
do dopo il ualor d'una Breue se ne ha da far tacere vn'altra, & che il canto sia segnato col semicirco-  
lo trasuersato; le pause di detta Breue allhora hanno da essere intiere, cioè esser tirate da vna corda  
all'altra: ma se nel far tacere la detta Breue s'incontra a essere nella metà del Tempo, per accom-  
pagnare i Tempi giusti, & per mostrare i loro ben tessuti ordini bisogna mostrarle con le pause superio-  
ri così spezate, & diuise: & non si merauigliano i cantori di questo: perche i canti composti sotto gli  
ordini del Tempo, & della Breue si possono anco cantare alla Semibreue, come ordinariamente tutte  
le compositioni quasi si cantano.

Et quando che le si uolesero cantare per il lor vigore, & porre vna Breue per tatto; non stando  
anelle pause col debito ordine seriano causa di numerarle malamente.

In questo errore sono caduti molti moderni compositori, forse perche se bene le cantilene loro sono fatte, & segnate col segno del Tempo della Breue, le fanno cantar sempre alla Semibreue: ma piu di loro si son caduti, & continuamente ci cascano i Stampatori che questa differenza non fanno, & forse i correttori ancora non volendoci per ben cura per il che si veggano questi opere, & quelle esser al di d'oggi molto mal corrette. A chi tocca li proueggia, che prouedendoli dimostrerà posseder le regole, & di saper in che modo egli compone. Il che non darà occasione a chi sa queste cose di dire, ne meno a cantori cantandole di fallare.

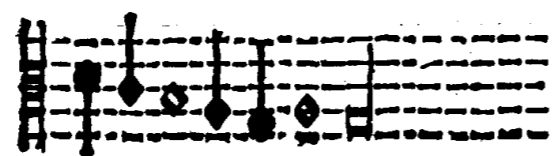
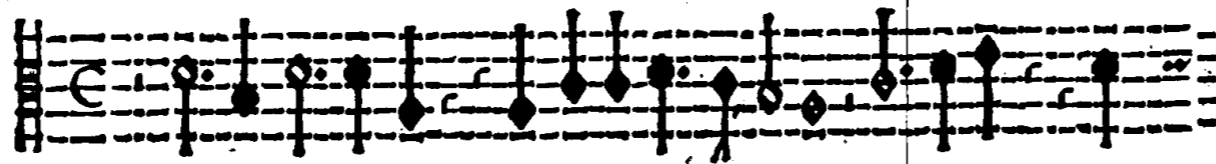
Non senza causa dunque si disgiungano le due pause, & si pongano separatamente, & chi le congiungesse insieme quando che da compositori le son fatte separate faria errore, & seria degno di gran reprobatione. Pero veduto perche causa le si separano, & si diuidano possiamo vedere de i sospiri, che sono le mezze pause. Sopra le quali dico che si come nel Tempo della Breue due pause fanno il suo tatto, & che per accompagnare i Tempi nel tatto separatamente si diuidano le pause di una Breue che partecipa dell'uno e l'altro Tempo: cosi ancora nel Tempo della Semibreue due mezze pause faran l'istesso; subintrando la Semibre. in tutte le ragioni della Breue: Et per questo spessissime volte si trouano nelle compositioni doi sospiri vno dopo l'altro senza veruno intermezzo di pause, o di figure, come qui si vede.



Et non si pensi alcuno che facendo i doi sospiri una pausa intiera, che meglio seria di congiungerli insieme, & di farne vn tatto; perche quando i se congiungessero insieme; guasteriano tutti gli ordini delle Musicale tessiture, & porgeriano occasione di dimetterli vn mezzo tatto, & de intrar prima o dopo ne i tatti che non si deue.

Per questo ad intelligenza de quelli che non lo fanno con questo particular auuertimento, si da questa regola; che trouandosi doi sospiri insieme, come si trouano essere li superiori, il primo deue venire nel alzar della mano, & l'altro nel caddere: perche il primo è l'accompagnamento del tatto precedente, & il secondo del sussequente: Il modo di torli a tempo, & di pronuntiarli è facile; perche nell'alzar della mano, ne va tolto, & pronuntiato uno, & nel caddere quell'altro. Con questo auuertimento che si come sono dalle pause diuersi, cosi diuersamente uanno pronuntiat: Le pause si sogliano numerare come si numerano i danari a uno a uno occupando ogni numero tutto quel spatio di tempo, che occupa tutto un tatto: ma le mezze pause uanno numerate con vn numero interrotto, & in cambio di dire vna e due, si dice vn, do: l'un detto nel alzar, & l'altro nel caddere della mano: e questo perche nel dire una e due, si occupa piu tempo di quello che in se ricercano.

Qui si riprendano quelli che in tale occasione li pronuntiano si forte, che da tutti si fanno sentire: cosa che al presente molto dispiace generando dispiacere, & nausea a chi nel goder l'harmonia gli ode. Però sia il cantore nel numerarli secreto; & accorto nel torli bene: perche a chi non ci ha troppo pratica sono alquanto difficilissimi per il tatto contrario in che uanno sumministrati: & tutta uolta ch'egli nel cantarli trouerà che il primo gli casca nel principiar del tatto, sappia che il detto tatto è stato alterato, o che la compositione ista male, ouero ch'egli cantando ha commesso qualche errore; & questo che si dice delli doi sospiri, s'intende anco delle due superiori pause; essendo dell'una e dell'altra una medesima ragione. Oltre di questo poi si trouano doi mezzi sospiri posti vno vicino al altro in quel modo che habbiamo veduto di sopra esser poste le due pause rotte et le dua mezze pause, come l'essepio qui dimostra

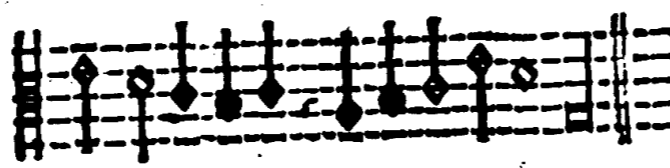
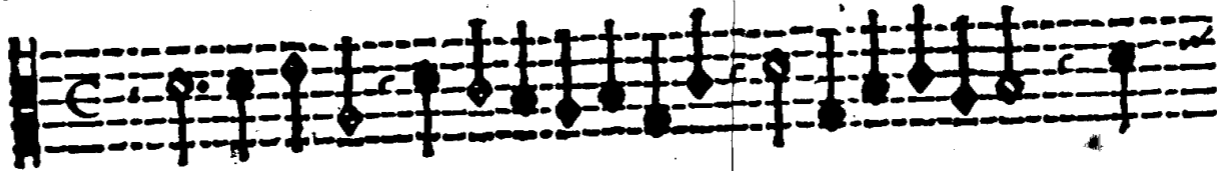


i quali similmente non sono fatto a caso, ne meno senza volontà del Compositore: perche nella Musica, poche cose si trouano che diuersamente si possono fare & rimaner quelle istesse: ma vi sono fatti acciò che

## Prattica di Musica

cioche diuidano i tatti: & non solo gli ho voluto mostrare in quel modo che io ho mostrato le pause & le mezzie pause; ma anco li ho voluto accompagnare con le figure; accioche piu commodamente si veg- gano, & si piglia la maniera di poterli cantar.

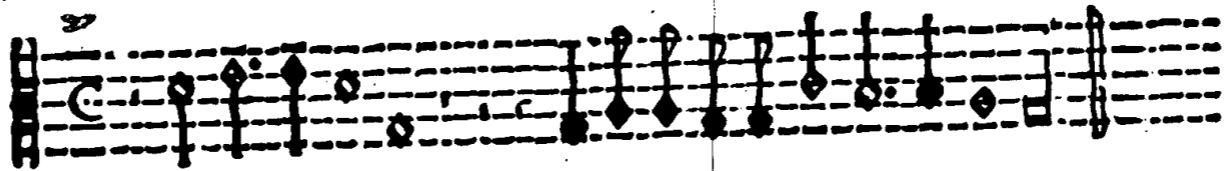
Questi mezzie spiri, possono venire dopo l'ellcuar et dopo il cadder del tatto; se questa è la ragione che di dua che sono non se ne può fare vn soffiro intero, senza detrimento delle regole, & disordine delle cantilene; ne meno pronuntiarli come i soffiri perche vogliono troppo poco tempo a pronuntiar- li: ma si tacciano come due Semim. o che si pronuntiano come dua figure; con questo però che non siano si forti che incitino alle risa le persone, le quali si pigliano assai trastullo di quella maniera di respirare. Si potriano ancora usare l'aspirazione della metà de i mezzie soffiri in quel modo che si usano i mezzie soffiri, & le pause: ma da quello che io ho potuto vedere non ho trovato che sia stato usato. & l'occasione che ho hauuto di ragionare de li dua tatti separati: m'ha fatto ragionare anco de li doi soffiri, & mezzie, soffiri prima che io n'habbia parlato d'vn solo. nondimeno questo non parerà strano se si giudica l'opportuna occasione che m'è nata di parlarne hauendo tanta similitudine & conuenienza con le pause spezzate quanta si vede. Insegua dunque come si pigliano i soffiri, & i mezzie soffiri, dirò hora che il soffiro solo può essere tanto nel leuar del tatto, quanto che nel caddere & il mezzie soffiro può essere tanto dopo il caddere & nel caddere, quanto che nel leuare & dopo il leuare portando seco solamente vna quarta parte di tatto, come nel essemplio qui si vede.



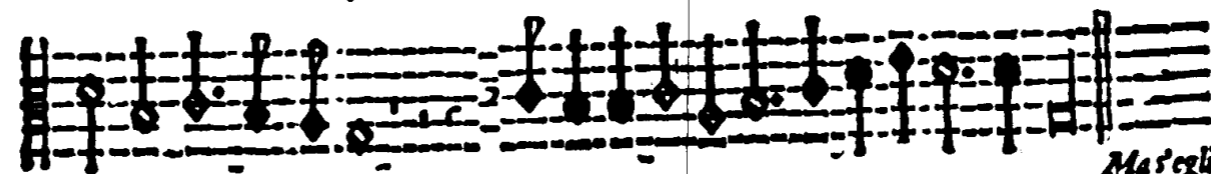
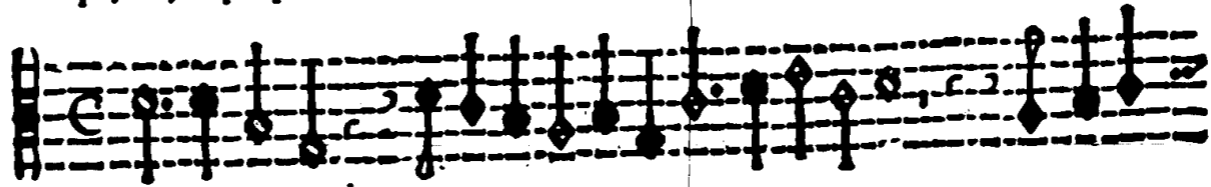
Ma bene il piu delle volte il soffiro ca- sca nel leuare, & i mezzie soffiri o nel cad- dere o nel leuar del tatto. per questo quan- do sono posti contra l'ellcuata & la caddu- ra sua, dura fatica il Cantore a farli bene;

si perche vanno contrario alle azioni del tatto; si anco perche poche volte sono usati.

Si troua ancora alle volte vn soffiro & poi vn mezzie soffiro con figure ch'assai trouagliano i mal pratici Cantanti per non saper seli accomodare; & accioche si vegga la difficoltà doue consiste se- ne forma l'infrascritto essemplio per assicurarne i Cantori. Che prouandosi in questo, ogni difficoltà si-



mile si facci familiare; non essendo tanta la difficoltà del Canto, quanta è piu la facilità di saperle mi- surare & torre à tempo. Questo passo non seria si difficile se dopo il soffiro & il mezzie soffiro non seguitasse la Semim. & le Chrome; & piu il Cantore se lo fa difficile col apprezzarsi, quando si vede in simile difficoltà alargarsi il tatto, che quando il tatto s'accellera & va veloce. Et si come si trouano assai Canti composti col intermezzo di vn soffiro & mezzie soffiro. Così anco si trouano alle volte Cantilene che hanno non solo vn soffiro & mezzie soffiro, ma anco la metà di mezzie soffiro, come questo essemplio qui dimostra. Ilquale nel primo apparire può spauentare il timido Cantore;



Ma s'egli

ma s'egli bene lo riguarda & misura; facilmente & senza dubitare lo saprà cantare; perche non è tanta la difficoltà de i mezzi sospiri, & della metà de i mezzi sospiri, quanto che al Cantore non pratico è più difficile il saperse gli accomodare, & darli il suo debito tempo.

Queste cosette meglio si fanno tacendo che col dir qualche cosa; perche qual si voglia cosa che si voglia dire non può mai esser si poca che più poca non habbia a esser il spatio di tacere.

Done che se quelle metà de mezzi sospiri molestassero i cantori che ne in vno, ne meno nel altro modo li sapessero intendere, cioè che non sapessero pigliarli a tempo; si pronino in questo è in altro esempio et in quel luogo vi cantino vna Chroma, et ve la cantino tante volte fin che per l'uso gli diuenghino si facile che non vedendo la cantare la possino tacere: Così faccia in tutte l'altre occasioni, & riguardi per qual figura s'è quel segno di pausa, & iui nelle difficoltà pronontij quella figura piano che non essendoci pausa doueria cantare che sempre ne riusciria con honore.

Ecco in che modo fanno i compositori respirar le parte, & le fanno pigliar fiato; si per farle ribattere; si anco per ornarle de concetti & di fughe. Ma perche anco doue non sono le pause, il Cantore è per debilità di petto, o perche da vna pausa è l'altra corrano assai figure, con più intervallo di tempo di quello che ricerca la natura per respirare; per questo dico che in tale occasione si guardi di torlo nelle Semiminime, & nelle Chrome, se la necessità & il bisogno non l'astringe; perche la velloçità loro più del douere lo ponno ritardare, & per la tardanza farlo fallare: ma con agilità & destrezza lasci in qual si voglia altra figura vna delle più picciole partucelle & rinfancandosi faccia che l'occhio scorrendo nelle più propinque figure, gli mostri il luogo più atto & più opportuno a potersi ribattere & respirare. Si guardi ancora di non torlo si spesso nelle cadenze che venendogliene per le mani cento in ogni vna si uogli riposare: ne meno in esse tanto vi si fermi et posi; che li toglia tutta quella crudezza che con si subbita dolcezza si suol condire: perche allora più piace & diletta il dolce che si è gustato l'amaro prima; & togliendoli quella durezza, il canto resta spogliato et riman senza il suo douere.

Ne deue il cantore lasciarsi nel ripigliar del fiato si lontano condurre; che si conoschi col torre la vna forza alle figure, ch'egli più inanzi non potea girare: perche nel ripigliarlo, tanto più bisogna che ritarda; & se per sorte oue egli ha ripreso il fiato li seguita qualche figura delle Minime, come Semiminima, o Chroma facilissimamente lo puo far errare: Oltra che quel modo di ripigliar di fiato è offensiuo, odioso, & disdiceuole; & tanto più si deue fuggire, quanto che apporta maggior fatica al Cantore: Così ancora non si deue riposar si spesso che dimostri nel cantare non bauer forza ne fianco di cantar quattro figure: perche si come il ritardar più di quello che può la natura ci affanna & ci molesta; così anco il torlo senza proposito & senza necessità ci dispiace.

A questo assai deueno auertire i maestri quando ch' insegnano di non lasciar che lo scolare pigli si cattina piega: perche pigliatola più difficilmente si distoglie.

Resta solo di dire che vn buon cantore sà anco nelle Semiminime ripigliar fiato togliendogliene vna mezza parte, & pronunciando l'altra in figura di Chroma, il che fa bel sentire; & se l'ha fatto tanto familiare & amicha che in molte occasione etiam di pause quantunque il bisogno non lo astringa gli la toglie si bene; che l'udir quella figura scemata & quella che rimane esser pronontata in foggia di Chroma rende grandissimo diletto & piacere: Lui l'ha tolta dalle moderne compositioni, nelle quali spessissime volte i compositori pongano la metà di vn mezzo sospiro & puoi vna Chroma, & così del cantare spesso se l'ha facilitato et fatto familiare che bora sono commune a qual si uoglia Cantore.

Dunque tutte le pause possano essere tolto bene: eccetto quelle che vanno contra l'attioni del tatto, le quale al mal pratico cantore sono vn puoco difficile: & doue non sono le pause egli per tutto può respirare eccetto nelle Semibreue, & nelle Chrome, se la necessità non l'astringe; doue che per concludere esortatolo a non rompere le cadenze col torli quella più grata parte che hanno; se li dice che respiri nelle figure più longhe che gli passano per le mani, & che vi s'accomodi a pigliarlo in modo che non trouagli lui, ne faccia dispiacere a chi l'ascolta.

### Che cosa sia b molle & b quadro. Cap. XLVIII.

**A**lcuno forse potrà merauigliarsi ch'bauendo io di sopra nel Cap. 25. tutte le cose necessarie alla compositione della Musica raccolto insieme; non habbia con esse posto il b molle & il b quadro, & il Diesis: e pur anch'essi vi concorrano & si ripongano tra gli istrumenti harmonici, in seruitio della voce a questo effetto ritrouati: & nondimeno s'egli vi considera bene non ha

## Prattica di Musica

veruna causa di meravigliarsi; atento che quando io nel superior Cap. 25. ho ragionato delle cose necessarie della Musica, ho inteso di ragionar di quelle cose senza di cui essa Musica non può bauer harmonica forma: queste di cui ho a ragiono non sono cose si necessarie ch'anco senz' esse la non potesse essere & stare: poiche si può ben trouar cantilena che nella sua tessitura non habbia hauuto bisogno ne di b molle ne di b quadro, & ne di Diesis: se bene il b quadro corre tra le cantilene naturali: per che quando si dice che ne habbia hauuto bisogno; s'intende che in qualche caso non habbia potuto fare senza aiuto del compagno. E però quanto alle cose necessarie che si ricercano per formar le parte Musicali, sono tutte le superiore: ma perche è per gli effetti per la natura del grado Musicale, molte volte i compositori sono astretti d'inasprir & indolcir alcune figure, & portar le poi de i luochi suoi naturali; per questo si dice che il b molle & il b quadro sono doi segni i quali in tutte le corac & spacij che sono posti: vno dimostra doue si in quel luoco dir fa, & l'altro mi.

Il b molle è piu adoperato che non è il b quadro: si perche si trasportano le cantilene naturale per suo mezzo fuori de i loro siti & delle loro corde: si anco perche spesso volte si sostiene vna figura fuori di sua natura per via del Diesis, come siamo per vedere.

Il b molle dunque è quel segno che per trasportare le cantilene fuori delle sue corde naturale si pone in quel luoco oue natura naturalmente risiede il b quadro, & si suole in dua modi adoperare, vn modo quando che per vna figura sola si ha bisogno di cambiar il suono aspro & crudo si in vn suono dolce, & molle; l'altro quando che per tutto vn canto si ha da cambiar il mi, in fa; & tanto lui quanto, che il b quadro non si scriue altrimenti ne con altre lettere vna tonda, & l'altra quadra; & se bene nel titolo del Capitolo si vede con qual si voglia segno molle, & quadro, questo io l'ho fatto per introdur meglio le genti nella vera denominatione d'essi segni, che malamente per se stessi si seriano potuto così chiamare: e però non tanto in quello, quanto che in questo che seguita io volentieri por: o con essi segni le parole; accioche si sappia come si chiamano, & come attualmente si formano: notandosi questo, che nelle cantilene s'introducano sempre mai schietti a guisa de caratteri, o segni che danno indizio, de i gradi cambiati, & non esser piu di quella natura che l'esser proprio gl'hauea possi.

Dell'uso di b molle, & di b quadro.

Cap. XLIX.

**U**ti gli Animali hanno da natura che possano quando non stanno bene con voce dimostrarlo, & darcelo ad intendere; come anco quando sono adirati, ouer giocondi farcelo sapere: perche hauendo male con voce rauca & dolente, ce ne danno indizio; la quale dimostra gli affanni, & le passioni del cuore a cui ogni affanno, & dolore si referisce: & essendo lieti o adirati con voce allegra o turbulente ne lo dimostrano.

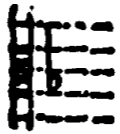
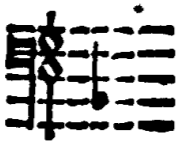
Così ancora g'i huomini quando sono amalati, & infermi, fanno voce diuersa da quella che fanno quando sono sani; & per contrario quando che sono sani diuersa da quella che fanno quando sono infermi, & amalati. Da queste diuersità de voci credo che i Musici habbino tolto il modo di comporre le cantilene, dolci, allegre, & messe, ad imitatione di vno quando si lamenta, quando gioisce, & quando è lieto: et habbiano poi con attentione ascoltato l'effetto del b molle, et del b quadro; & che per via de detto b quadro, & b molle habbiano composta i canti hora dolci, & hora aspri: perche ouunque è il b molle; i canti diuengano si soauis, & delicati, ch'ogni cosa ci rende piccioso e molle; & oue è il b quadro; i canti diuengano si aspri, che l'asprezza loro quasi ci tormenta.

Il b quadro serue a i canti per natura: & il b molle per accidente o per trasportare: Ne i canti di natura non occorre a metterci il segno di b quadro; attemo che il se c'intende: ma ne i canti che di naturali si trasportano in altre corde è necessario il b molle, che non è altro che vn estorli fuori della sua natura: perche non ponendocelo remaneriano secondo che naturalmente sono: Per questo sempre mai si seguano le cantilene che vanno cantate per b molle, con il segno di b. & non mai quelle di b quadro se non in alcune parte che si ha dubbio che li cantori non ci dicano fa mi in cambio di mi.

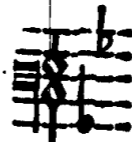
Lasciato dunque da vna parte il b quadro, dirò del b molle; il quale per tutto doue è posto dimostra che in quel luoco si ha da dir fa, che non essendoci si diria mi: questo è da notare che se egli è posto nel principio di qual si voglia canto sia spatio o rigba per tutta quella rigba o quel spatio si deue dir fa: ma s'egli è posto nel mezzo o dopo il principio in quel luoco solo, & per quella volta si ha da dir fa: al suo luoco ordinario si è B. fa B mi, che gl'antichi formano con vn b tondo, & vn b quadro;

# Libro Primo.

dro; acciò che per il primo b s'intenda quello che noi diciamo b molle, & per il secondo quello, che diciamo b quadro. Quando i canti l'hàn d'hauere per tutta la cauitena il si pone immediatamente dopo la chiave, & formandosi la chiave di C sol fa vt, il si pone nel spatio di sotto alla chiave, come qui si vede.

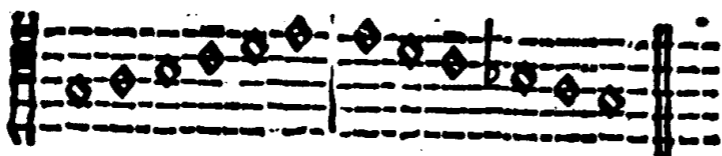
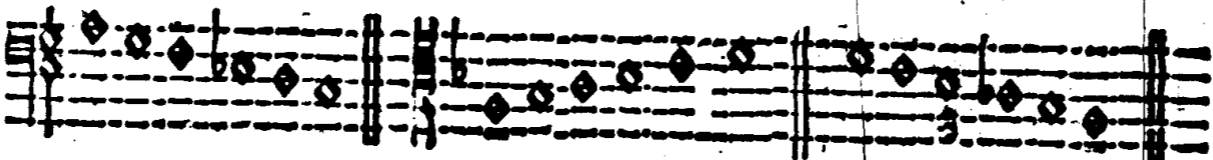
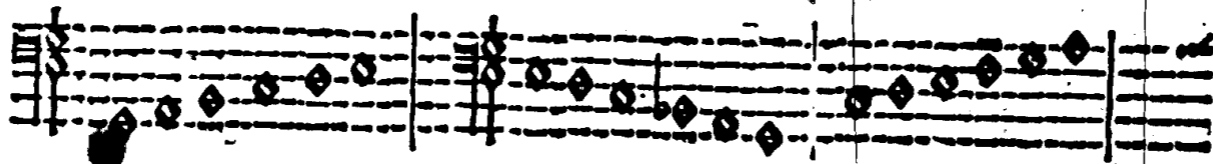


Se poi si forma la chiave di F fa vt, il si pone nella corda di B mi, come questi esempj dimostrano. Se ultimamente il si forma nella chiave di G sol re vt, il si pone nella corda di B fa B mi, secondo, come qui si vede.



causa, & tutti gli altri del b molle altri luoghi

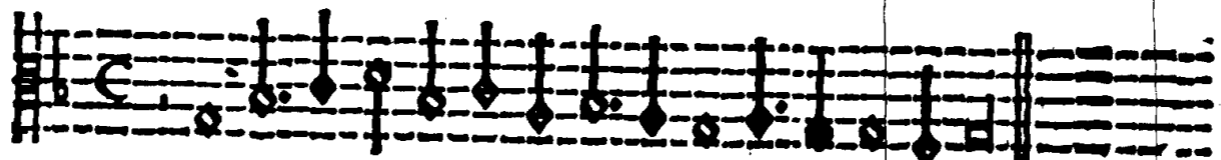
Dal che si caua, & si comprende, che il primo B fa B mi naturale sia fondamento a tutti i b molli, & che sopra di lui si fondino. Queste sono le corde naturale, & i luoghi ordinari il quale subintra in luogo del b quadro; ma non per questo resta che in il non si possa porre secondo che se ne rappresenta occasione: che così di lui ne hauereffimo a seruire sotto troppo stretti legami, & non potressimo collocarlo infra tutte le scale naturali. E però si tiene questa regola che in tutti i luoghi oue naturalmente si forma vt, re, mi, fa, sol, la; in tutti egli può esser collocato: come da gli infra scritti esempj si può vedere.



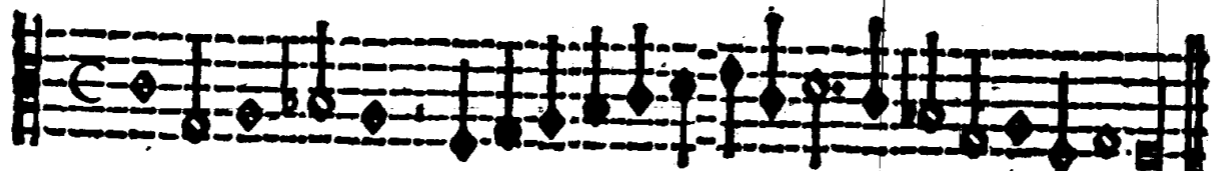
Con i quali si possono formar l'occasione, & collocar il detto b molle in tutti quei luoghi ascendenti, & descendenti che si troua mi, che poi considerato bene non si troua in al-

tro luogo che in E la mi, & in B fa b mi.

Però tutte le uolte ch'egli si troua nel principio di qual si uoglia compositione, ci ha da essere fino al fine; & si come nella chiave di F fa vt, & di C sol fa vt, sempre si dice fa quando che le non hanno altro segno, & che le sono semplicemente secondo la lor natura: così ancora essendo in esso principio posto il segno di b molle per tutto quel luogo si douerà dir fa: come qui si vede.



Ma quando egli è posto dopo detto principio, non si deue dire se non in quel luogo oue si ritroua, come l'esempio qui dimostra.

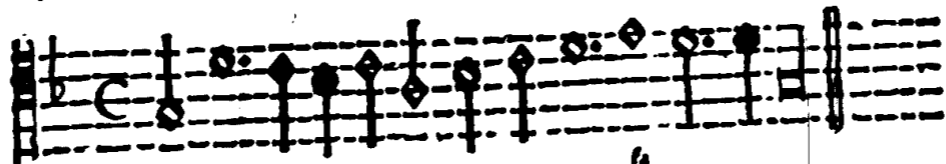


Tenendosi questo a mente che se in un canto cento uolte mi fosse posto: in quel luogo fa cento uolte, douersi dire, & passato che si ha quel b molle ritornar il canto su la sua natura.



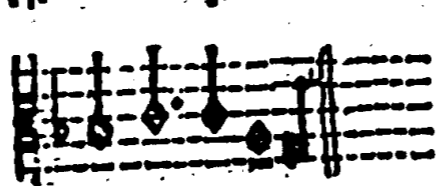
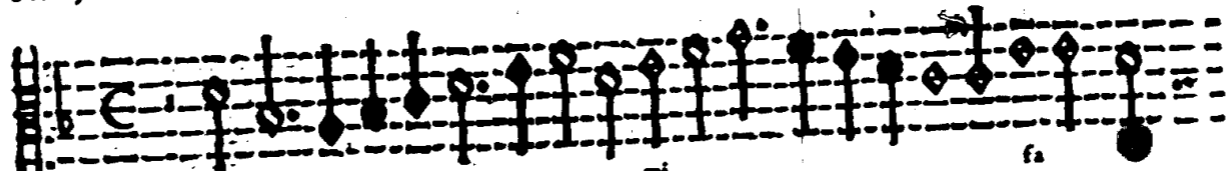
## Prattica di Musica

Onde perche quando il canto è per b molle formato con la chiave di C sol fa vt, le figure che passano oltra a D la sol, re, non tutte le volte sono pronuntiate bene; per questo auertisco i cantori, che se bene la corda che seguita dopo D la, sol, re, è la corda di E la mi, & che in E la mi non si troua fa; non per questo sempre gli si deue dir mi: ma alcune volte, & in alcune occasione ancora fa: (non ostante che vi sia l'absenza del b molle, perche passando le figure poste in esso canto solamente vn grado oltra la corda di D la, sol, re; per ragione che nelle scale Musicali di vt, re, mi, fa, sol, la; se li concede vn fa di sopra: per questo anco in E la mi in tal caso si douerà dir fa quantunque non vi sia come per darlo meglio ad intendere con l'essempio infra scritto si dimostra.



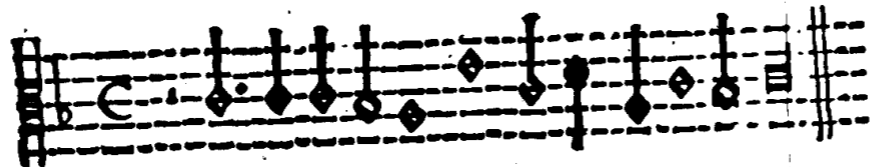
Ma quando che le figure passano da D la sol, re, in F fa vt, allhora le si cantano secondo la

loro natura, che questa concessione è fatta solamente per quando le passano vn grado solo oltra l'ordinaria scala. E però si vede che nella detta corda di E la mi, senza che vi sia posto alcun segno alcune volte se li dice mi, & alcune altre volte fa, come qui si può vedere.



Questo io lo dico, perche molti cantori non vedendoci il b & sapendo che nella corda di E la mi non vi si troua fa, col dirci mi quando non bisogna fanno dissonanza tale che piu non si può dire: Anzi che si riprendano ancora quei compositori che non passando le figure piu su della corda di E la

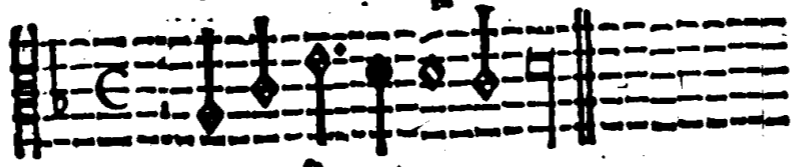
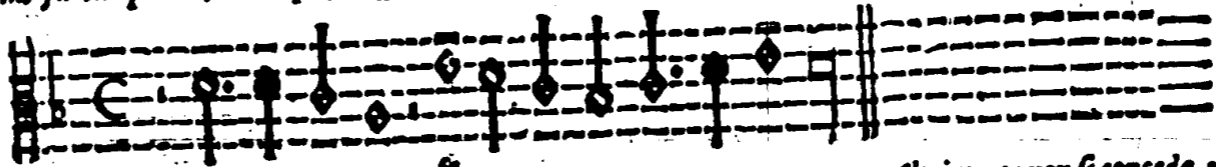
mi, vogliono che senza porui il b quadro quella figura sia pronuntata in mi; & non si ricordano della iurisdittione delle scale che possono per vn grado seruari del fa, senza pigliar aiuto o far cambio con altre scale: & che non s'intende mai di dirci mi; se non in occasione di quinta, come qui si vede;



Perche il cantore cammina per l'uniuersità delle regole, & per le vie piu commune lasciando le particolare a chi le vuole: e però essi compositori

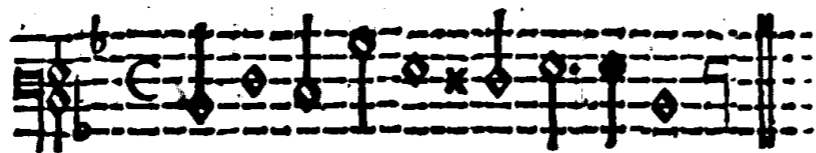
sono obligati ogni volta che i canti non arriuanò per essempro in F fa vt secondo, et uogliono che in E la mi si canti la figura per natura, di porci il b quadro, altrimenti contrasaranno alle regole de gl'anti chi i quali si sono molto ben guardati di commetter questo errore, non essendo errore supportabile, come l'opere loro ne lo dimostra, & fa fede. Et quello che io dico della corda di E la mi; intendo di dirlo, tanto del primo, quanto che del secondo, per la chiave graue, & in qual si uoglia altra occasione.

Et poiche io ho fatta menzione della quinta di A la, mi, re, in E la mi, non voglio lasciar di dire che alle volte col mezzo delle pause, ouero col mezzo di vna sol terza si può far passaggio da mi fa in quinta, come questo essempro dimostra.



Altrimente non si concede mai per le principale cattive relationi, che infra di loro si trouano essere, et caddere. Per

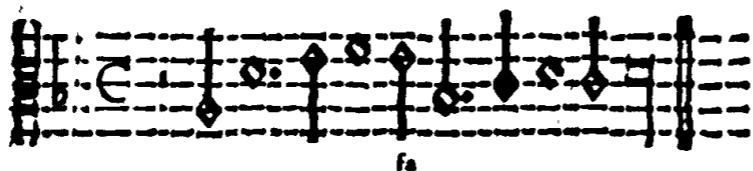
Per questo molte volte si troua una figura che naturalmente si doueria pronuntiar mi; se perche la sua sequente e fa posta in quarta bisogna lenarla dal suo naturale, & porla in Tuono per accidenti, per accompagnar la quinta senza cattive relationi, come qui si vede.



Se bene tanto in questo esempio quanto che nel superiore vi si vuol porre alle volte il b. onde se bene non vi si pone non è errore: si per l'autorità delle scale Musi-

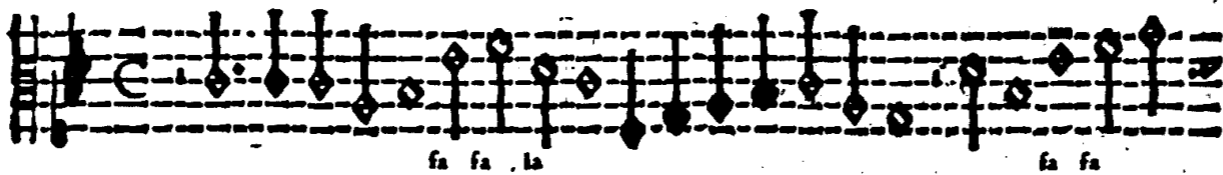
cali; si anco perche fa in quinta chiama vn' altro fa, si come mi vn' altro mi: perche fa mi infra se stessi sono nemici capitali, & ogn'uno che troua il compagno lo cerca di distruggere, quando però s'incontrano in quinta vno seguita dopo l'altro, che in tale occasione sempre il primo discaccia il secondo.

Anzi che io li trouo si discrepanti in quinta, che anco in quarta non li trouo mai concordati, per il vero Tritono che di mezzo vi corre, come qui si può vedere.



Di questa sorte d'esempj se ne possono formar mille, che apertamente si vederà che non si possono mai accordare se non son tutti dua d'una istessa specie. Sia dunque il cantore auertito tanto nella quinta quanto che nella quarta d'ac-

compagnar fa con fa, & mi con mi, per riconoscerli per quelli che sono, perche risconoscendoli male da se stesso si può torre fuori della propria voce, & dissonare in quello ch'egli cerca, & si crede piu rissonare: e questo perche la natura loro mette in libertà il compositore di porci il b molle o di lasciarle composizioni così senza. Oltre di questo si trouano ancora alcuni canti composti, & segnati con doppio b molle distante quattro, ouer cinque gradi vno dall'altro; i quali vanno cantati, come gli altri; eccetto, che in quei luochi oue si trouano si dice fa: Tal variatione di doppio b molle non fa diuersità nella Musica; ne meno gl'apporta nuoua melodia, & chi m'adimandasse perche vi si fanno non saprei altro, che rispondere, ne altro che dire: solo che trouandosi in E la mi di poterci cantar fa; come habbiamo ueduto di sopra: per facelo dir sempre si componano i canti con quei doppi, b molli; così si corroborerà la ragion adutta, & di lei ciò che è detto, meglio s'intende: poiche in tale compositione da E la mi in B fa b mi non si potria intradur la quarta senza mezzi; del tutto questo esempio ce ne fa fede, & la verità ne manifesta.



Et accioche i cantori che non fanno piu che tato s'hanno biano a inanimire, et sicurare in tal sorte di cantilene, dico che il b molle posto nella corda di B fa b mi è quello che come principale regge tutto il canto in quel modo ch'egli li reggeria se fosse solo, et tra questi, & quelli non c'è altra differenza che questa; cioè che il

primo b molle posto in E la mi superiore mostra che per quella corda si ha da dir sempre fa: et perche l'ottava per esser giusta è senza difetto, sempre ricerca una figura sotto il suono d'una istessa specie; et discendoci per causa di b molle in E la mi fa, è forza di dirlo anco nell'ottava che è l'istesso E la mi in ottava: talche posto il b molle di E la mi si conuigga per l'altro. Et chi non ce lo pone tanto il se c'intende, come anco in B fa b mi non sempre il si pone nell'ottava, come nella chiave di C sol fa ut posta, nella prima corda ascendente, come qui; si habbia da dir fa, perche presupponendo ce l'habbia da intendere. Per questo to le figure; accioche imparino i scolari co-

non per questo resta che nella sua ottava non dotelo il si lascia con presupporcelo che ogni nell'esempio de' tre b molli ho posto il nome come quelle cantilene si solleggiano; & accioche

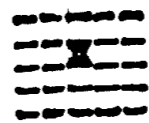
## Prattica di Musica

non diciamo sol mi F fa ut: ma fa come naturalmente si de dire; perche dicendoli sol trasportarebbe-  
mo il canto di una specie nel altra, & facilmente potria strano effetto produrre, & pattarue come fa-  
cendole ogni vno può sentire, & altrui farne sede.

### Il Diesis che cosa sia & perche causa nella Musica s'adopere. Cap. L.

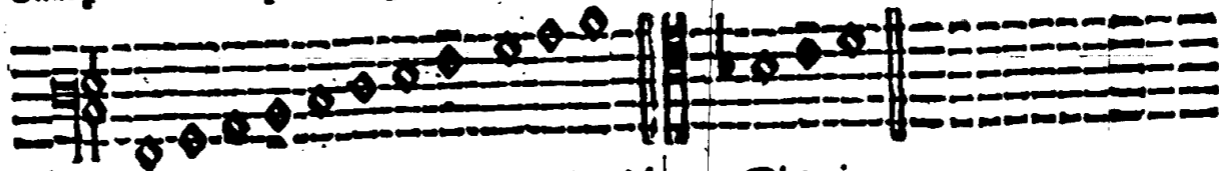
**LE** Diesis non è figura cantabile: ma è un segno che si pone sotto le figure Musicali, il qua-  
le ha virtù & possanza di torli onero d'aggiungerli una particella di quel suono di che le vo-  
niriano informate se non vi fosse posto il detto segno, la cui forma è questa.

& mai nelle cantilene non si pone se non quando che la sudetta particella à qualche  
figura si vuol dare à torre: onde di sei figure che si formano nelle scale Musicali; tre  
sole hanno natura, & sono atte à poterlo riccuere: & queste sono ut, fa, sol; & l'altre  
che non lo vogliono ò nol possono hauere re, mi, la; & nota che non per altro dico per  
natura; solo perche si sappia come in alcune occasioni lo possono quasi tutte hauere.



per una certa divisione che si fa Monochordiale, la quale piu tosto serue à gl'istrumenti ch'alle voci.  
Le voci solamente sono quelle che somministrano bene questo Diesis quando però ch'egli è colloca-  
to nelle corde naturali; & è posto sotto le figure che lo possono per natura hauere: ogni volta dunque che  
il Diesis si pone sotto le figure, s'esse figure descendano abasso, li toglie quasi una terza parte del suo pro-  
prio natural suono: ma se l'ascendano in alto gli n'accrese quasi una terza parte; cioè se la figura che è  
dinanzial Diesis, è collocata in spatio ò in corda & che li sia di grado inferiore: il detto Diesis accresse  
a quella figura sotto di cui è posto tanto di più acuto sono quanto è quasi una terza parte di vn Tuono,  
lasciando bora da parte le divisioni che si doueriano fare di vn Tuono per cauarne le come, i Tritoni,  
& il Diesis separati; per esser cose troppo speculative & di poco momento al cantore.

Per questo dico ch'egli dona ò toglie alle figure quasi una terza parte, per dimostrar mediante  
questa parola, quasi, che io di lui non intendo parlarne se non quanto, è a bastanza per vn cantore: ac-  
cioche tronandolo sappia che effetto faccia, & come con lui si habbia da procedere: non essendo segno  
cantabile. Questo modo di dare ò torre alle figure una particella del natural suo suono, per due cau-  
se è stato posto in uso; prima per potere da vn genere di Musica al altro con mezzi sufficienti e buoni  
passare; & poi per potere mostrar co i canti le cose meste, pietose & lagrimuoli, che senza di lui non ci  
seria stato differenza da canto giocondo & festiuole, da quelli di dolore, passione, ò morte: Ma per-  
che da queste mie poche parole non si può comprendere, ne cauarne la vera ragione, perche causa il  
Diesis sia stato posto in uso, & introdotto nelle composizioni: massimamente che io ho detto per poter  
entrare da vn genere di Musica al altro; per questo è forza che vn poco piu profondamente io dica,  
che tutte le cantilene sieno delle communi, ò di quelle che sono composte, sotto gli ordini & le misure de  
Modi, di Proportione, ouero di Prolationi, tutte dico si conatongano con alcune sumministratiõe de  
voci, ch'escano dalle scale naturali da Theorici & Praticci chiamate Tuoni & Semituoni de quali se ne  
tratterà nel vltimo Libro. Or douendosi in molte occasione cambiar i Tuoni in Semituoni: ad tut-  
te le scale sono stati raccolti tre cambij, cioè tre maniere di poter subintrare da vn Tuono al altro: &  
secondo detti cambij è stato fatto vna generica distinctione, per essersi veduto che le cantilene non possia-  
no essere altro che di tre sorte di scale formate: Queste generiche distinctioni si sono ritrouate per via del  
la voce; la quale ascendendo sopra gli effacordi naturali in tre modi si è variata, procedendosi bora per  
Tuoni Tuoni et Semituoni, et bora per Tuoni Semituoni et Semituoni per distinctione de quali si ha da  
sapere che anticamente dividendosi il suono della nostra voce su diuisa in tre sorte d'effacordi, chiamate le  
diuisioni sotto il nome de generi, et il primo genere per esser piu puro et piu naturale fu chiamato gene-  
re Diatonico, il secodo per esser de piu Semituoni cõposto, fu chiamato genere Chromatico; et il terzo per  
esser cõposto di Tuono, Semituono, et Semituono fu chiamato genere Enarmonico; dimodo che le cantile-  
ne sono cõposte di qste tre sorte de generi: qualuque volta ch'entrano cõ gl'effacordi da un genere al altro.  
Onde per darne di loro qualche cognatione breuemete dico: che questo primo infra scritto ordine di figura.

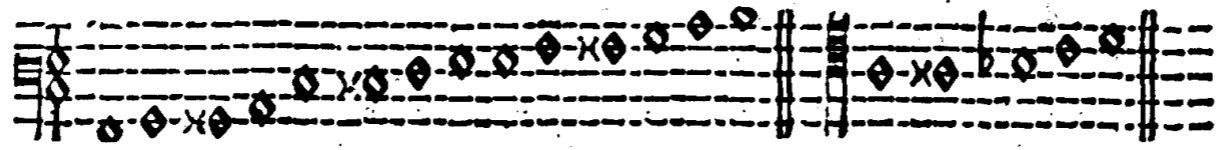


Modo & procedere del genere Diatonico.

Modo



«Modo & procedere del genere Chromatico.



«Modo & procedere del genere Enarmonico.

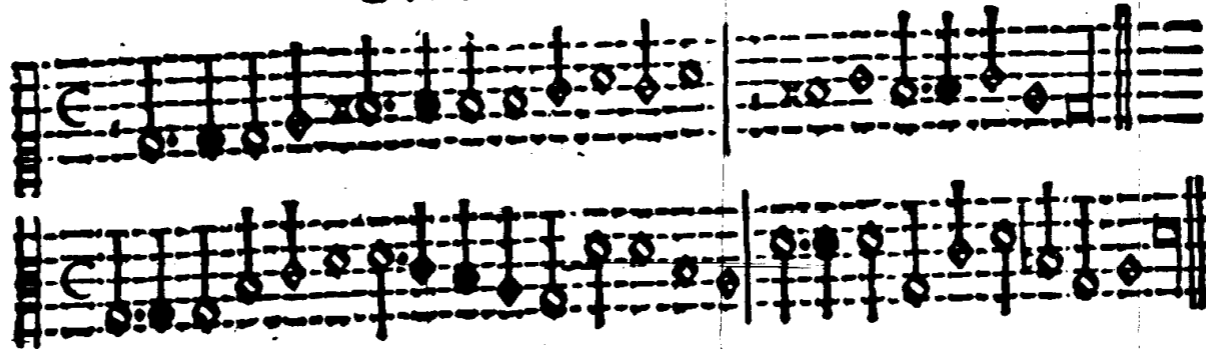
Dimostra l'ordine del genere Diatonico, il secondo del genere Chromatico & il terzo del genere Enarmonico, secondo che dimostrano & si vede nelle loro sottoscrizioni, & si può nel 72. Cap. della terza parte del Zarlino commodamente vedere. I cui Semitoni per esser collocati nelle corde sono naturalmente i Tuoni non si conosceriano mai se non ci fosse qualche segno che ce lo dimostrasse; per questo furono trovate nella Musica quelle doppie linee incrociate & quello semplice acciò l'incrociate dimostrassero i Semitoni del genere Chromatico collocati nelle moderne corde de Tuoni; & le semplici i Semitoni che sono collocati dentro delle corde de Semitoni, come si vede.

Da dover dunque introdur le voci improprie nelle corde delle voci proprie furono trovate questi segni & caratteretti, se bene i segni semplici non sono mai stati usati da compositori, se non descritti del suddetto Zarlino, & Don Nicola Vicentino nella divisione del suo Monochordo: & furono chiamati Diesis: i quali indoliscono le figure tutta volta che vi sono collocati appresso, ouer di sotto: ponendoci questa particular cura che descendendo le figure abasso li toglie del suo natural suono quasi che una terza parte come qui si sente & vede.

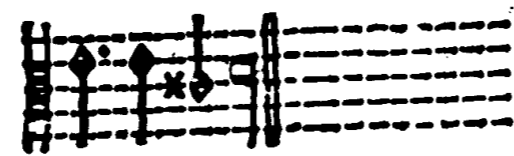
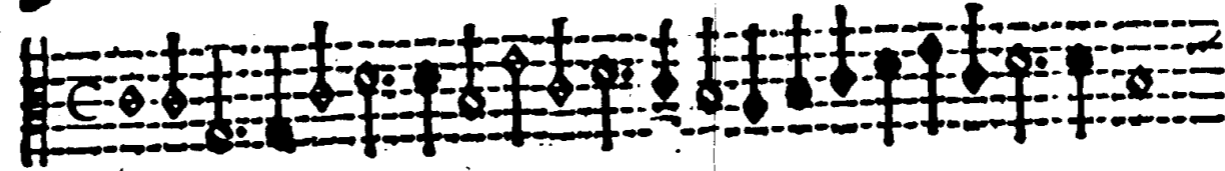
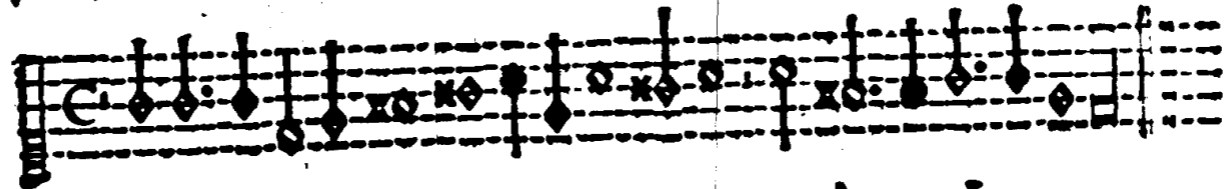


Et cantandolo si sente: & ascendendo gli ne n' aggiunge pur tanta parte quanto nel descender ne gli toglie, se poi le figure che hanno il Diesis sono tutte distese in una medema corda ouer spacio non essendo ci altra figura di mezzo le uanno tutte cantate in la medema uoce che si è cantata quella del Diesis: come anco se dopo gli ne sia una che ascendi ò che descenda; & che immediatamente dopo quella gli seguita figure nel medemo luoco, & corde collocate il Diesis serue per quelle che sono senz' altro mezzo, susseguente, come qui si uede.

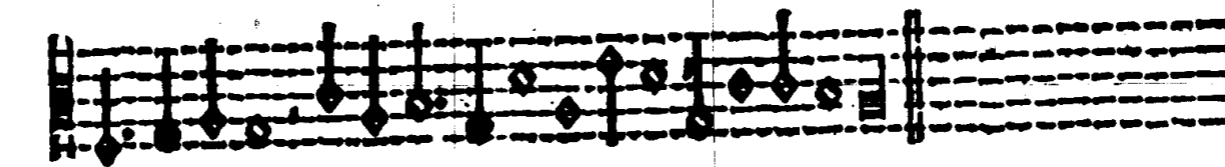
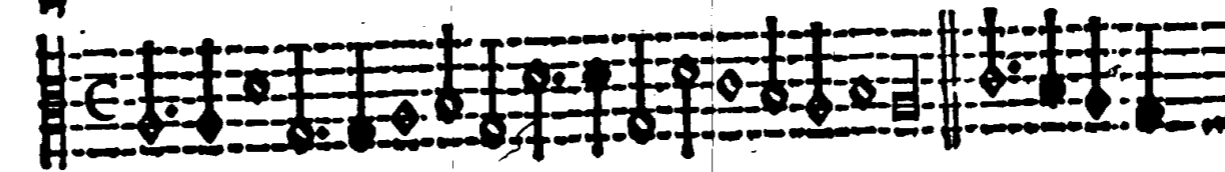
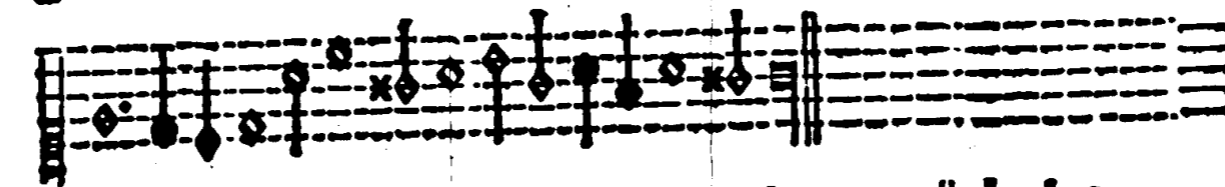
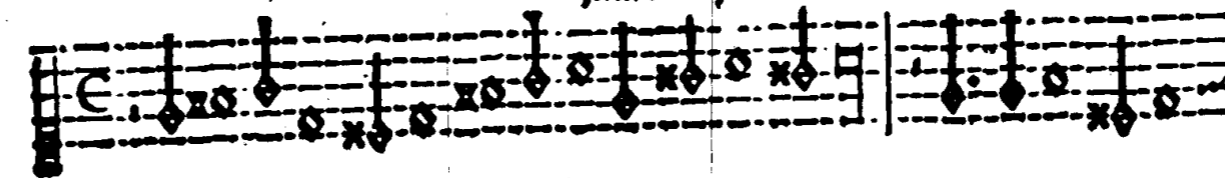
## Prattica di Musica



Il che si dice non tanto per li cantari, quant'anco per li compositori che vogliono alle volte che il Diesis del secondo esempio fermi all'altre figure che sono nell'istessa corda se bene gli n'è una con un grado più alta intramezzata: Similmente ancora quando sono due figure di grado ascendente, le quali sieno atte a ricevere il Diesis, la prima sempre lo riceverà meglio che la seconda. Essendo che il mutar due specie di suono in propinque corde senza mezzo, la voce humana non lo può senza gran fatica fare, come l'esempio qui dimostra.



Per questo formando sene la presente regola si dice, che naturalmente il Diesis senza mezzi non camina se non una corda, & non ascende se non per grado o per terza, & non mai in quarta se non nella ista scritta occasione.



Dalla quale si può pigliar lume, & formarne esempi in tutti gli accordi naturali, per haver tutti i luoghi pronti ove si possono collocare.

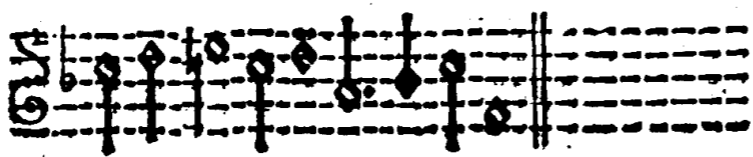
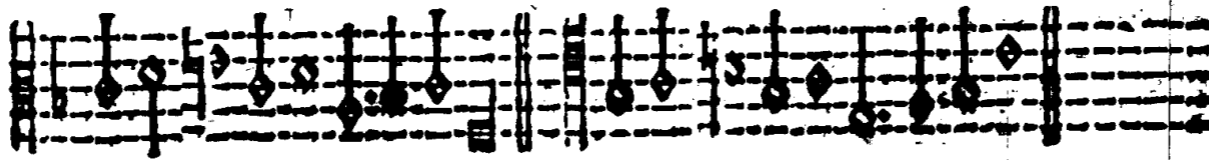
Ne meno s' troua di poterlo naturalmente formar in quinta, & quando il si forma; si forma per via de i sudetti tre generi, che hanno habilita di subintrare per Semituoni nelle corde reale.

Onde se per la difficulta sua malamente si toglie in quinta; tanto piu difficilmente per la distanza grande si torra nella sesta, nella settima, o nell'ottava: E però volendo io concludere questo ragionamento dico, che il Diesis sia vn carattere posto duplicatamente in croce per trauerfo, & che posto vicino alle figure ascendente gli accresce vna particella, & alle descendent gli ne scema la medema parte: Il Diesis semplice si lascia per coloro che se n' hanno da seruire nel comporre vn canto nel genere Enarmonico. Ne meno dirò nulla della opinione del Lusitano intorno al segnare il Diesis triplicato; & quadruplicato volendo egli che la multiplicatione delle linee facci in lui maggior effetto: perche io trouo che la voce humana con gran fatica rileua il primo che è il piu semplice in quanto alla rileuazione: & che se bene queste linee fossero multiplicare a decine, sempre la voce le formaria in vn medemo modo: perche non è alta ad vn tal diuisione come serà vn' instrumento, che diuiderà vn Tuono in piu parte, & ne formerà tre Semituoni distinti, come nelle diuisioni dell' instrumento di Don Nicola Vicentino si può vedere. Et nota che io per altro non ho formato questi esempj che si possono cantare; solo perche cantandoli si troui la verità di quel che io dico, & lo farò sempre che mi bisognerà in vn esempio mostrar simil cose.

Se si può in luoco del Diesis porre il b quadro, & il b molle  
in che luoco si deue porre. Cap. LI.

**C** On l' occasione di hauer ragionato del Diesis, mi si è aperto la via di mostrare ad alcuni in che modo egli s' adoperi; & se è lecito di adoperare il b quadro in luoco suo: come alcuni fanno; contrario alle piu famose, & reputate regole che dicano il b molle riferirsi al Semituono proprio, & naturale, & il Diesis alla commutatione del Tuono in Semituono per potere col vo mezzo intrare da vn genere all' altro, & hauer diuersi effetti d' harmonie. Pero volendo ch' ogni vno conosca quanto sia male il collocare il b quadro nel luoco del Diesis, & il Diesis nel luoco del b quadro, fu bisogno di considerare di donde siano nati, & di dove procedino, perche col ricercare la derivatione, & il nascimento loro veniremo in cognitione in che modo si habbiano da seruire, & adoperare.

Considerando dunque la natura del b quadro principalmente trouiamo ch' egli è vn puro Semituono compito, che nasce tra gl' essacordi naturali, che si trouano collocati ne gli ordini della M. no Musica le, & è di natura trasportabile in qual si voglia luoco, & posizione, pur che trasportandosi lui, si trasporti seco tutto il suo essacordo. Et nota che io dico ch' egli nasce tra gli essacordi naturali, & gli trasportati; accioche si sappia, & che s' intenda, la propria potestà delle posizioni Musicales che sono quelle oue si trouano collocati i caratteri da solfeggiare, che possano quantunque steno per natura ne i suoi luochi riposti, essere altroue trasportati. Onde accioche ogni vno chiaramente m' intenda dico, che il b quadro non solo nasce nelle scale naturale di vt, re, mi, fa, sol, la; & collocate ne gli ordini naturali; ma anco in tutti gli altri luochi che steno esse scale trasportate, come seria a dire: se in E la mi primo ponessimo il b per ritrouar il sostentamento di quel fa che vi v' cantato bisogna formar l' re accidentalmente in B mi: così si dice che il sudetto b quadro nasce in tutti questi modi come si può vedere nel Toscanello di Pietro Aaron; & nascendo come si vede, bisogna che noi non l' adoperiamo altroue che in quelle corde ou' egli per accidente, o per natura vi si troua; & serà quando in vn luoco serà vt, re; o fa, sol, & cbi vi potrà esser il mi, come seria a dire: se in tutti questi luochi,



Que sono i b quadri in suo cambio si ponesse il Diesis, perche in quel luoco mi è naturalmente seria errore; perche il Diesis è ben segno

## Prattica di Musica

segno che diminuisce il suono naturale d'un Tuono: ma non lo diminuisce tanto che infra di loro nelle divisioni non sieno differenti: e però non volendo io andar dietro alle sottigliezze che poco importano, dirò; che chi si tene a mente questa regola, non potrà mai nell'uso del Diesis fallire: La regola è questa che se in quelle corde che sono i Semitoni naturali occorre porci segno, acciò che le non habbiano a produrre Trittoni, ouero false relationi, per hauer essi Semitoni il proprio segno; non vi si ha da porre altro segno, che il segno suo, che è il b quadro: ma se poi in altri luoghi occorre commutar un Tuono in un Semitono, & che il Tuono che si ha da commutare sia ut, fa, sol, sempre si douerà porre il Diesis, come qui si vede.



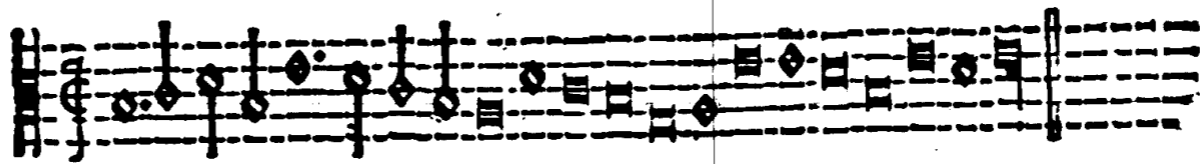
Che osservandosi questo non si cadrà mai in biasimol errore. Et è da considerare quel che io ho detto di sopra che il b molle, si usa ancora in tutte le scale trasportate; le quali non sono altre che quelle che si possono adoprare con le trasposizioni di b quadro; il che seria quando in E la mi si ponesse il b quadro per tutta una cantilena, come se ne sogliano trouare; il che se bene rare volte il si suole adoperare; nondimeno adoperandolo nelle corde oue per vigore di detto b molle si douerà dir mi; sempre vi si porrà il b quadro: Quanto all'uso semplice poi del Diesis, egli uà in tutte le figure che producano naturalmente Tuono: in tutti i luoghi che sieno naturali ò trasportati, & può intrauenire in tutte le parte; perche egli è un aiuto che non solo indulgisce, le cantilene: ma anco salua de molti gradi che seriuo falsi, & serue a far gli accompagnamenti reali, che se non fosse lui malamente si potrebbero accompagnare.

Così hor mai che si sa quando, & in che luogo s'habbia da porre il b quadro in luogo del Diesis; non ci serà chi piu l'adoperi falsamente, come sin qui ci sono stati alcuni che l'hanno adoperato & come il si vede nelle loro opere.

### Delle Sincope; con le sue vere, & reale distinzioni a perfetta dimostratione che cosa sieno. Cap. LII.

**S**i troua nella Musica un effetto causato da alcune interposizioni di figure da tutti ordinariamente chiamato sincopa, il quale non è altro che un suono per il ualore d'alcune figure contra tempo tolte; che per quietarsi, & riposarsi ricerca un altro suo simile.

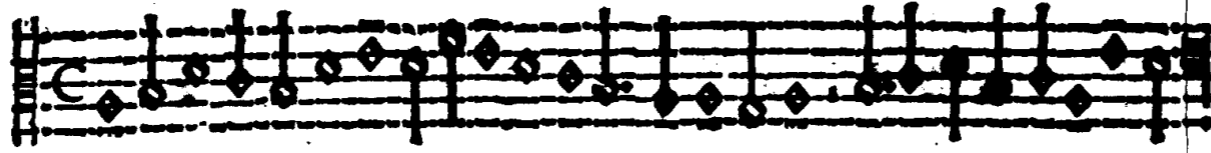
Questo si fa tutt a uolta che s'inuerrongano piu figure maggiori fra una ò due minori atte a farle sincopare, come seria a dire; se dopo una Minima si ponessero una ò piu Semibreue, tutte le dette Semibreue cascano sotto una maniera di cantare che si chiama sincopa; la quale non finisce mai fin tanto che essa Minima non ha trouato la cōpagna: il che nasce dalla natura delle figure che essendo diuisibile in dua, in quattro, in otto, ò in sedeci che sono numeri pari, non possono supportare d'esser disgiunte, & separate. Di tutte quante le otto figure cantabili, tre solamente possono esser sincopate, & queste sono la Breue, la Semibreue, & la Minima. La Breue casca in sincopa tutta uolta che le cantilene sono segnate col segno del Tempo imperfetto, & con quello particolarmente che serue al ualore della detta Breue, & che sono cantate sotto il loro proprio tatto; & però dopò una Semibreue ponendosi una, ò piu Breue tutte quelle seranno sincopate fin tanto che le troueranno la detta Semibreue la sua compagna, come qui si uede.



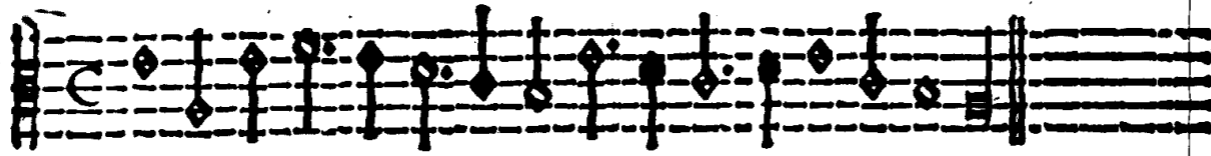
Questa maniera di sincopa uà per le mani solamente a quei cantori che cantano nelle Cappelle, & in quelle particolarmente in che il tatto delle Breue si suole usare.

Però

Però lasciandole da una parte dirò dell'altre due; cioè della Semibreue, & della Minima. La Semibreue dunque calca in sincopa, ogni volta che inanzi a lei vien posto, & si ritrova una Minima: senz'altra compagna, come qui si può vedere.

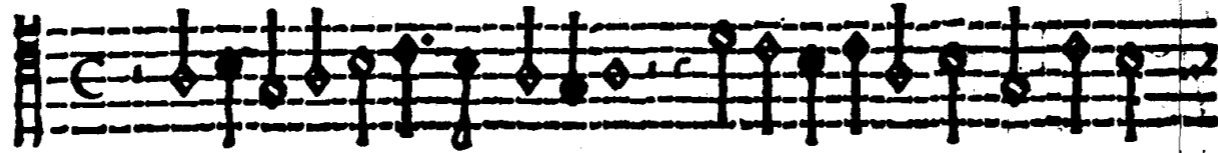


Essendocene molte interposte: & nota che non solo la si forma con le presente figure che qui si vede: ma anco con le Minime puntate, come ogni uno può vedere.



Et quello che si dice delle figure minori anteposte alle maggiori, s'intende anco delle pause, & mezz-pause, essendo tanto quanto che le figure. Però si dice che le figure possano esser sincopate ancora con le pause, interponendole in quel modo che s'interpongano le figure: Questa maniera di sincopar le figure era la maniera che haueano gli antichi per quanto narrano i scrittori: ma però la non è quella sincopa che intendano i cantori moderni; perche loro non intendano che le figure sieno sincopate quando le vanno contra la metà del tatto, per il quale si ha la metà della iniera sua diuisione; chiamandole essi moderni figure contra tempo, poiche contra tempo le uengano a daddere; me intendano che sia sincopa, & che le figure sieno sincopate quando dopo una Semiminima si troua una o piu Minime, che per uolerle sumministrar bene, & non uscir di tatto conuengano i cantori nel cantarle star come legati, & soggetti; sin tanto che trouano figura di poterla accompagnare.

Per il che conueniamo dire, che i sudetti antichi quelle figure che noi chiamiamo contra Tempo, essi chiamauano sincopate; & perche allhora forse non era in uso la Semiminima, & se pur l'era in uso che la fosse usata sempre accompagnata; & pur perche non conosceuano che differenza fosse da figura sincopata, & contra Tempo. Ond'io che tale differenza mi scorgo distinguo da figure contra tatto, & da figure sincopate, & dico, che le figure contra tatto sono quelle che compitamente occupano tutta la contraria attione di esso tatto, come seria a dire: una Semibreue per ordinario suole occupare tutto un tatto; chi la ponesse nel suo eleuare, conueniria finire nell'eleuata: & così andando contra l'attione, si diria figura contra tatto. Le figure poi di sincopa sono quelle che ni uanno con una quarta parte, le quali ci possono entrare inanzi, & dopo qual si voglia attione, & sia nell'attione ordinaria, & nella contraria: Perche la sincopa si può fare col porre una figura inanzi, & dopo la lenata del tatto, & dopo & inanzi la caduta: di modo che le non uengano mai in tatto ne meno in mezzo tatto; ma sempre dopo & inanzi qual si voglia attione; come cantando questo essemplio ogni uno può vedere.

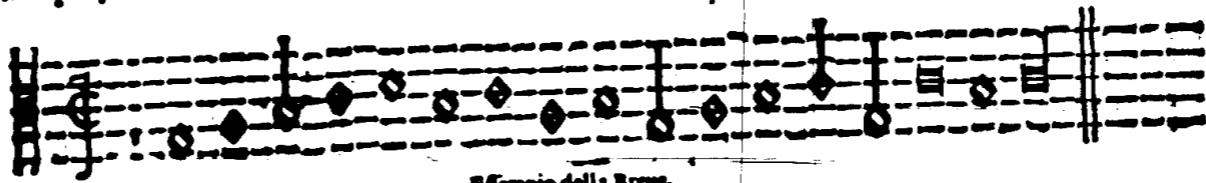


Io fo questa distinzione, perche alcuni scrittori pongono la sincopa solamente contra Tempo, come quella che è notata in tutti tre i superiori essemplij leuatone questo qui propinquo, & non fanno ueruna menzione della sincopa posta in quest'ultimo essemplio: Et se bene nel primo essemplio delle figure Breue si può intendere che trouandosi dopo una Minima piu Semibreue cantandole per il suo uerso, cioè con il suo tatto, le fariano l'istesso effetto che fariano se le fossero piu Minime poste dopo una Semiminima, nondimeno per non hauerne loro fatta menzione, dico, che la sincopa uerà tosta per quella ch'inten-

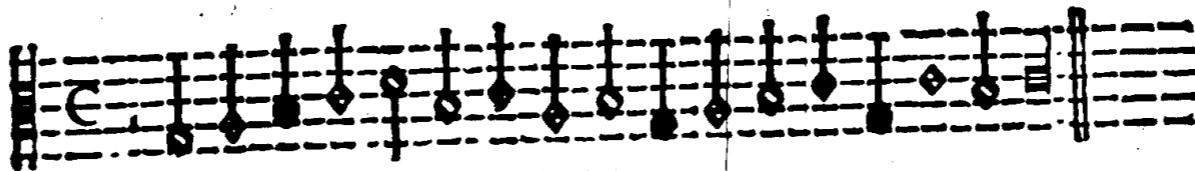


## Prattica di Musica

dano boggid) i Cantori non è altro che vna ritardanza di vna quarta parte di tatto che si fa nelle Minime, o nelle Semibreue: nelle Minime nel Tempo ordinario, & nelle Semibreue nel suo Tempo solo ma qui si vede.



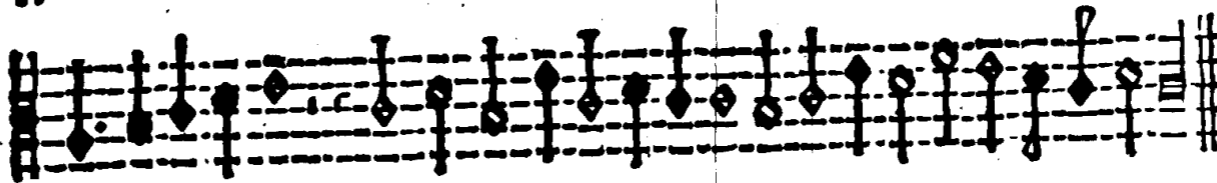
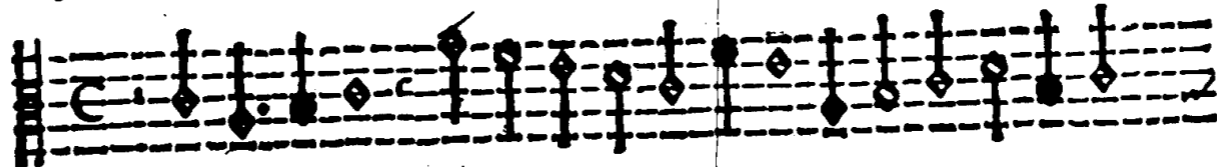
Esempio della Breue.



Esempio ordinario & commune.

Questi dua esempj quantunque sieno di figure diuerse & differente, nondimeno fanno vn effetto solo: quando però sono cantati per vigore de i suoi segni: perche cantando il primo esempio secondo che le figure si sogliano cantare ordinariamente, le non seriano sincopate ma contra tempo: per questo io pongo vna cosa istessa sotto doi esempj: accioche si sappia che cosa sia sincopa.

La sciamo dunque di ragionar del primo esempio come quello che rare volte passa per le mani a Cantori, & diciamo del secondo che si fa col trattenere vna quarta parte del tatto nelle figure superiori: la quale tanto si può fare con vn mezzo soffiro quanto che con vna Semiminima, o con vn soffiro & mezzo soffiro appresso, come in questo esempio si vede.



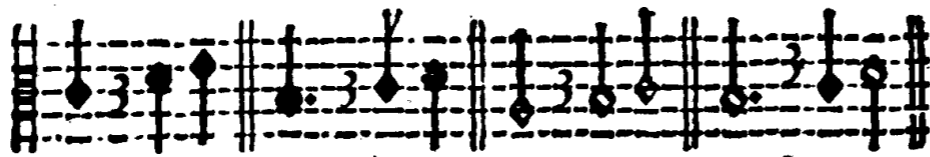
Il che nasce, perche la proportionione del tatto eguale, consiste in vna, in due, in quattro, in otto ouer in sedici figure: et tutta volta che le figure non cascano sotto questa diuisione, sempre le ueniranno sincopate.

Questa interpositione di figure spesso volte tranaglia il mal sicuro Cantore; al quale bisogna che col cantarle con vna forza acenuate, tanto le canti; fin che s'assicuri di dirle bene, & meglio è di farlo quando sotto maestri s'impara, che quando si ha imparato: Quando le si imparano; le si sogliano pronuntiare ne piu ne meno s'ini in quel luoco oue è la Minima fossero due Semiminime sciolte, & separate, & per pronuntiarle bene non ci vuol altro che agilità & destrezza: ma bene colui che non è sicuro nel cantare non le canti solo: perche usandosi a cantarle male, non si potrà mai persuadere (del tristo habbito fattoli) che non le canti bene, & tanto piu egli si deve astenere di farlo per non pigliar si cattiva piega: quanto che ancora sumministrandosi il tatto, si distoria da sumministrarsi solo bene; & in cambio di giouarsi, dua danni si faria in un medemo tempo.

Ecco che cosa è sincopa & che differenza è da figure sincopate & contra tempo. Resta solo che in due parole io dica che nelle Proportioni ancora possono essere figure sincopate: e questo perche se nel tatto eguale ci possono essere; bisogna che anco nel ineguale vi ci siano: essendo esso tatto causa della sincopatione come uno cantando vede: però delle Proportioni sincopate io in questo luoco non ne dirò altro, per douerne meglio con maggior commodo ragionar nel libro delle Proportioni.

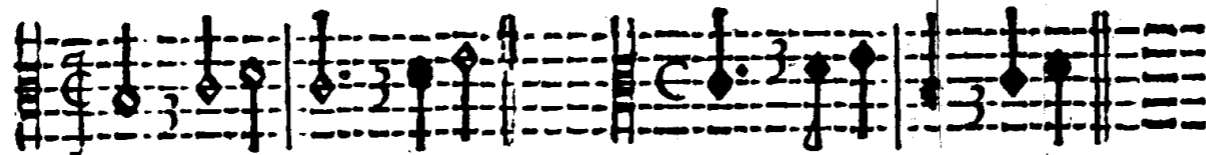
Di alcune strauaganze che si trouano nella Musica. Cap. LIII.

**U**tte quelle cose che poche volte si sogliano vedere, quando le si veggano ci rendono merauiglia grande; & ci empiano tutto l'animo di stupore: non dico di quelle cose che di raro sogliano vederè, come seria à dir le Perle, et l'altre Gioie pretiose: ma di quelle che hauendole ogni bora per le mani trouandoci cosa non così spesso veduta ci fa stupire & marauigliare. Però non serà fuori di proposito il ragionare di quelle cose che rare volte nella Musica si trouano; non dico delle difficoltà de segni & numeri proportionabili: ma di quelle difficoltà che ne i canti ordinarij comunemente si trouano: per questo si ha da sapere che nelle cantilene alcune volte si sogliano porre alcune zifra sotto di alcune figure che danno indizio di raccogliere tre figure sotto di vn tatto; alle quali giunto il Cantore si troua alquanto impacciato, & par ch'habbia qualche difficil cosa da fare; & fin tanto ch'egli non ha passato quelle difficoltà, sempre si à in dubbio di posarle bene: anzi che gionoui le passa con tal prestezza che sempre al altre ordinarie inanzi tempo giunge: Il che quanto dissoni & facci cattiuo effetto lo lascio dire à loro stessi, s'è fatto affatto non sono del uditu priu: che meglio seria a loro hauendo in quelle tre figure tanta difficoltà, di tacerle, che di cantarle, si sciaguratamente come le cantano: così non dariano mal saggio di se stessi, ò non seriano cagione di bruiato effetto, effetto in uero dissonante et disdiceuole: perche l'udito commune meglio supporta il mancamento di una parte in sì picciol tempo; che essendo, faccia simil dissonanza. Queste strauaganze che io dico si sogliano in quattro modi usare; i quali sono i più communi & i più ordinarij che si trouano; & si formano, ò con tre Semiminimi, ò con dua & una Chroma di mezzo, e il punto su la prima; ò con tre Mini. ò con dua & una Semim. & il punto al modo delle Semimi. come questi esempj ne lo dimostrano.



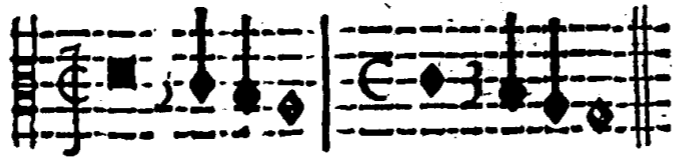
Le due prime maniere non solo gli antichi usauano; ma al di d'oggi i moderni ancora

spesse l'usano per fugare il poco buono effetto che sogliano fare due Semiminime così sole: ma bene questo è da notare che i sudetti antichi usauano i dua primi esempj sempre nel semicircolo semplice, & gli altri dua di Minime gl'usauano sotto il semicircolo trauerfato ponendoli in questo modo.



Et chi non mi crede & si vuol certificar del uero riguardi nel opere di Tusquino, di Gionan Motone di Henrico Isaac egli altri che uole trouerà spessissime volte. Anzi che riguardandolo trouerà l'istesso ualore formato & combinuto sotto altre figure: per il che io più che altro mi son mosso à fare il presente Cap. Però dimostrato queste quattro maniere ordinarie; me ne descenderò al altre che rare volte si sogliano vedere; & dirò prima che guardino l'opere de gl'istessi autori, che troueranno ancora una Breue oscura con due Semim. appresso, ouero una Semib. oscurata con due altre Semim. in questo modo poste

che il primo compa-  
minim. co  
per Mi  
con esse



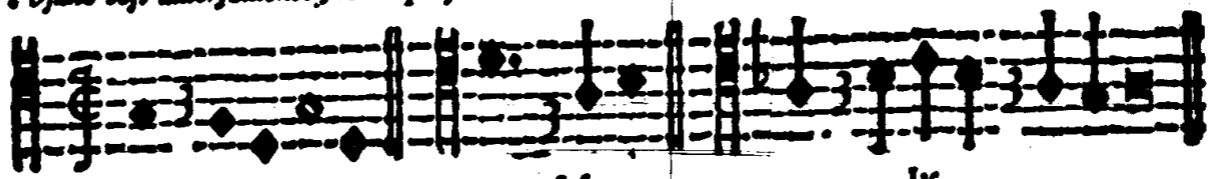
sopra di che è da notare mo esempj nò ha quelle della Breue per Semime le paiano: ma bene nime oscurate; le quali Breue per segno della

zifra ternaria si riducano sotto di vn tatto: di modo che nel primo uengano à essere tre Semibreue & nel secondo tre Minime: ma le tre Minime & le tre Semibreue uengano à essere contenute tutte da vn tatto solo come anco uengano contenuti tutti gli altri superiori esempj.

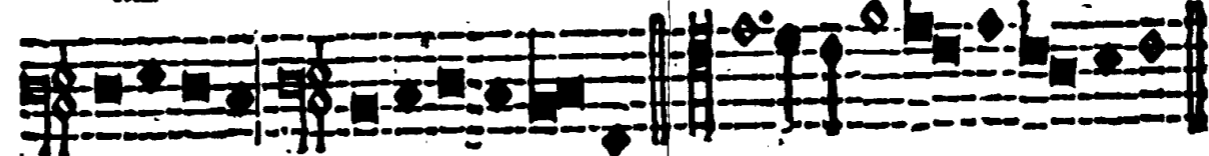
Oltra

## Prattica di Musica

Oltra di ciò Felice de la Ryolle nel motetto *Hodie natus est Saluator mundi* in più trochi. Insequino nel *Liber generationis IESU CHRISTI*. Jacob Obrecht nella gloria & nel Credo della Messa *Aue Regina Calorum*. Et Henrico Isaac nel *Sidus radio* sequenza della Pasqua. l'usano così diversamente, come qui si vede.



Et non solo così diversamente, ma anco come à loro è tornato comodo, et in piacere non hauendo riguardo più à vn segno che al altro. Di più si troua ancora chi l'ha usate senza zifra, tra quali il sudetto Jacob Obrecht nella sequenza di S. Giovan Battista.



Et nel *Alleluya* della Madonna di Settembre, & nel *Agnus Dei* della Messa *Aue Regina Calorum*, l'usa in tutti questi modi: oltra che con esso lui tutti gli autori antichi così l'hanno usate, & non è da dire che questi essemplj vadino cantati in *Proportione*: perche l'altre parte caminano con le figure ordinarie, & douendole cantare sotto l'istesso tatto, le uengano a essere le medeme figure che sono quelle che hanno la zifra: Ond'io mi credo che dalla introductione di queste figure che hanno fatto gli antichi nelle cantilene ordinarie, habbino i moderni cauato di usar queste figure: figure vere & proprie di Emulie, in cambio di usar l'ordinarie: Il che non si biasma se non tanto quanto in questo proposito fu detto di sopra nel Cap. 43. ma ben più si biasmeriano quelli che senz'altro inditio le tolessero per figure di *Proportione*, quantunque con altre simile le fossero accompagnate, standone l'altre parte senza: perche prima le *Proportioni* s'hanno da introdurre con altre maniere; & poi le non s'intenderiano mai in una parte sola: non potendo il tatto equale, con l'inequale conuenire se non in successione, come chiaramente si uede. Di tutte queste sorte di figure le quattro prime, col primo essemplio di Insequino sono da usarsi; perche sin hora si è sempre conseruato la loro intelligenza, & l'altre si possono lasciare da una parte; perche molti cantori trouandole, le torriano per figure di *Proportione*, & non per quelle che le sono. Quanto al modo di cantarle si ha da sapere che le uanno cantate sotto il tatto equale; & se bene in occasione che un canto fosse composto con i segni della Breue, & ch'egli fosse cantato col tatto della Semibreue; non per questo si toglie che tutte tre quelle figure non uadino sotto vn tatto: perche sotto gli altri si possono cantare le figure comunque l'huomo uide; purchè s'offerui di porle come ho detto. In somma si raccoglie, che tutte queste figure, & tutti i superiori essemplj uanno cantati con tre figure per tatto sotto il tatto equale; ma che i quattro primi sono più da usarsi che gli altri che li seguivano; & chi uole adoprarli senza commettere errore; adopri i quattro primi sotto il semicircolo semplice, & gli altri delle tre Semibreue, nel semicircolo trauerato: & sappia che i primi essemplj delle figure osiate stanno per *Minime deuegrate*, & non per *Semiminime naturali*. Onde accio che si uegga in che modo il compositore le habbiano da usare, si pongano questi infra scritti essemplj

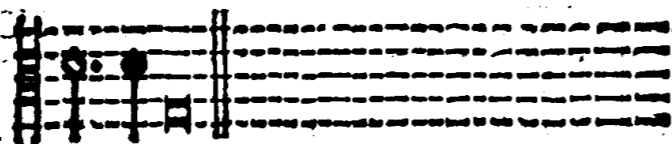
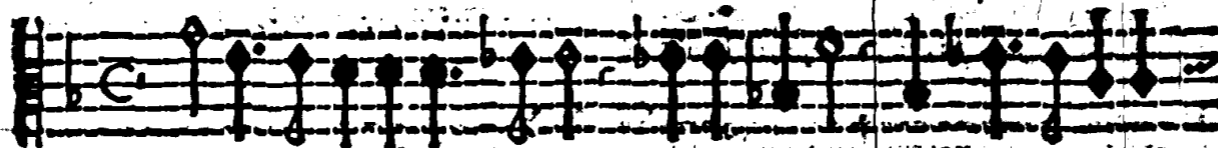


perche

Perche in quanti modi, & maniere vna cosa istessa si possi fare; si fa à elezione di quella che sono piu vsate, & adpresente intelligibile: per non dare occasione di merauiglia al cantore; & con la merauiglia causa di fallare. Il che tanto piu serà conueniente, & ragionevole, quanta che da tutte queste diuersità di figure non se ne caua altro che vno effetto solo, che è questo di hauer tre figure sotto di vn tatto eguale. E però se non si vogliono vsar sempre l'istesse: almeno vsandole variate, si elegga nella variatione le figure piu note, & conosciute: accioche per la cognitione, i cantori si sappiano governare, & non habbiano occasione di cantar quelle figure in Proportione, & che per tantarle si fermino, & aspettino che il tatto si muti in quel modo che sogliano fare quando i chiti ordinarij si trasferiscono da i numeri communi a i numeri ternarij.

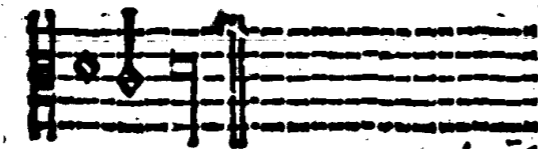
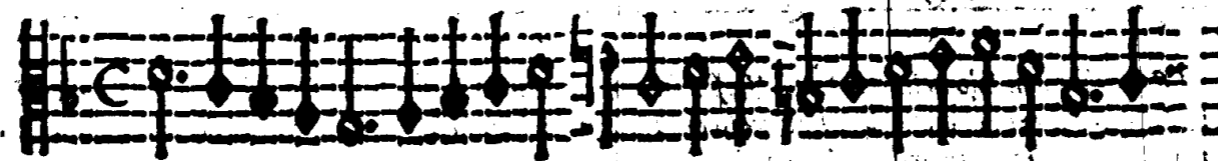
D'alcuni passi difficili poche volte vsati, & della difficultà che hanno i Cantori a dirli bene. Cap. LIIII.

**S**i trouano ancora nelle cantilene alcun'altre strauaganze; che non procedano da figure così inuistate, ne dalla velocità ò d'altra interpositione di figure: ma bene da alcune voci stranamente poste, ò da distanze che si trouano tra figura, & figura, non così atte, & facile per il cantore; perche l'astingerlo a trasferirsi da vn Tuono all'altro con propinqui mezzj, fa ch'egli trasferendosi con lontani con difficultà se ci trasferischi: massimamente quando che i detti mezzj sono di natura contrarij, & non sono de quelli che in se stessi conuencono, ò possano senza contrarietà conuenire. Quei mezzj di natura contrarij, i quali fanno che il cantore con difficultà di Tuono in Tuono si trasferischi sono questi: che douendo cambiare alle corde naturale i suoni, & le voci, non può così ageuolmente darli il sudetto cambio, & è quando ch'egli ha da commutare il mi, in fa; ouero il fa in mi; in una istessa corda: come seria a dire: I canti naturali sempre ricercano che passando la scala di G sol, re, ut, piu su di E la mi se gli canti mi per tutta la sudetta corda: nondimeno dopo l'auer cantato vn pezzo per natura entrano i b. a cambiare il b molli quadro, & fanno che in essa corda di E la mi in cambio di dirli mi, se li dica fa: cosa che difficilmente i cantori vi si adattano; & tanto piu vi durano fatica, quanto che con salti bisogna darli il sudetto cambio, come per dimostrar la difficultà loro ne formo l'infra scritto esempio.



Questa variatione di Tuono non seria si difficile se non fossero i salti, i quali se non sono tolti bene, trasportano il cantore in altre piu strane voci, & lo destolgano da questo, & da ogni altro buon Tuono

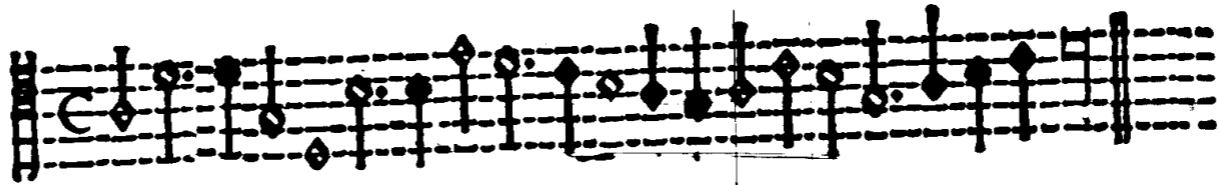
melodiale. Di simil cose se ne trouano assai chi riguarda nelle compositioni di questo & di quello; & hanno bisogno di perito cantore: perche il mediocre può esser causa di disconcordare quelli che dicano bene, & di produrre in esso strano, & monstruoso effetto. Il trasferirsi poi dalle corde naturali di b. quadro nelle corde di b molle non è si difficile; perche si procede da cosa maggiore alla minore, & non come prima che si procedea da cosa minore alla maggiore che era di procedere di Tuono in Semituono, hora si procede di Tuono in Tuono, & rare volte di Semituono in Tuono come qui si vede.



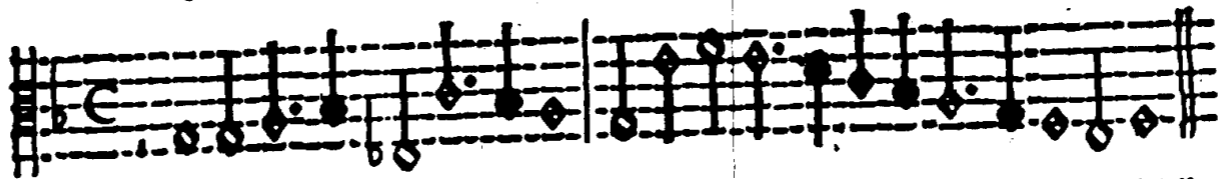
Si trouano ancora difficultà, & strauaganze ne i salti strani che fanno la parte quando da una figura all'altra vi si troua inuistata, & poco men che impropria distanza: poiche le distanze naturali  
H & proprie

## Prattica di Musica

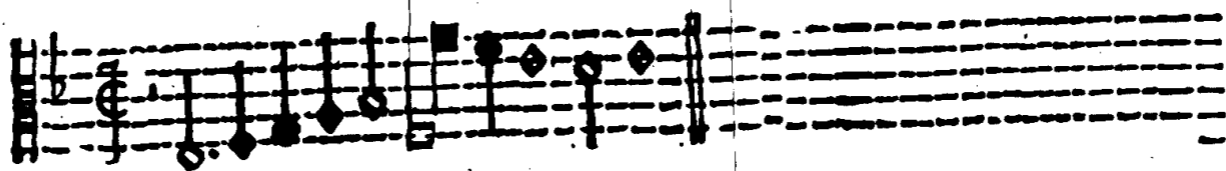
Et proprie sono la seconda, la terza, la quarta, la quinta, & l'ottava. Onde tutta volta che si usano le distanze di sesta, di settima, & di nona; per esser distanze come ho detto improprie, & inusitate, le portano una certa difficoltà seco atta a distorre il cantare fuori delle naturali, & vere voci: Et chi non mi crede con questo esempio si provi.



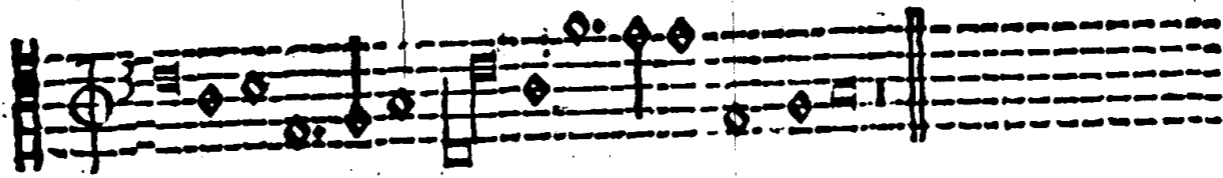
Et poi mi parli che mi sappia dire se io dico il vero o pur menzogne. Ne vale che mi si dica, tale distanze non trouarsi; o che se bene le si potriano trouare, che in uso non si trouano; perche secondo l'occasione così le sono state usate: e che sia il vero guardino l'ultimo. Kyrie della Messa Fortuna di Insquino, nel quale son queste figure.



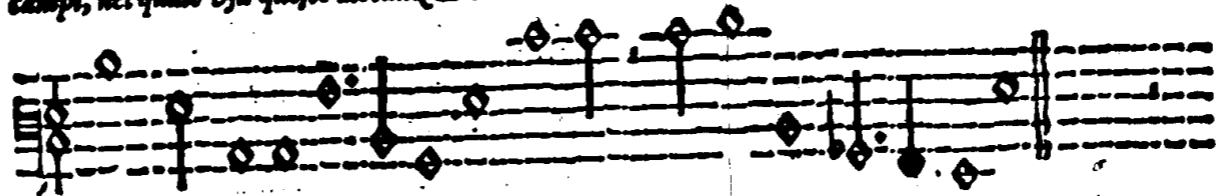
Così come qui si veggan poste; & non ostante questo guardisi Jacob Obrecht nel Agnus Dei della Messa, Ave regina Caelorum; che conduce le figure in questa forma.



Se bene le non sono sì difficile a pigliarle. Non si vede ancora Insquino usare nel Credo della Messa di la, sol, fa, re, mi, queste figure?



Nelle quali se bene vi sono doi salti di ottava, & vno di sesta, nondimeno l'esser così vicini con quella sesta di mezzo, par che apporti vn poco di difficoltà. Ma lasciamo che questi qui siano nulla; che diremo de quei salti che fa Jaces VVert in quel Madrigale che dice Solo pensoso i piu deserti campi, nel quale usa queste distanze.



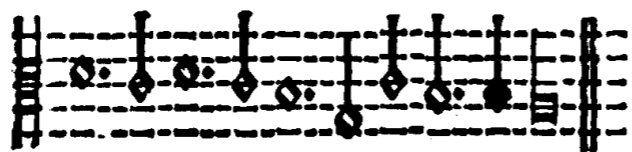
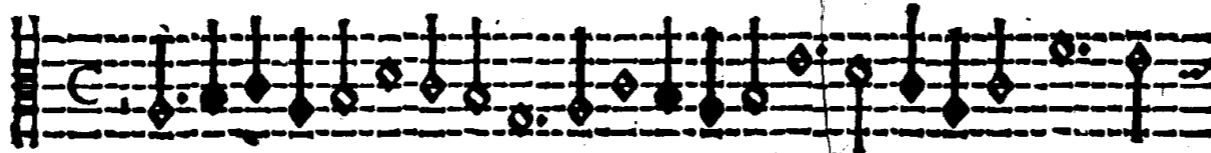
Et questo non solo nella parte del Basso, ma anco in tutte l'altre parte le v'è imitando. Similmente l'istesso autore nel motetto: O altitudo diuinitatum fa salti difficili, & inusitati; i quali con gli altri tutti non sono da biasmarsi, ne biasmandoli da rifiutarsi; perche quando sono fatti con tale occasione di parole, quale dimostrano le superiori; dimostrano i Compositori che hanno inteso, et meditato le parole: ma bene sarà vergognosi di quel cantore che facendo professione di cantar bene all'improniso non le saprà cantare; che qui non vale la scusa di dire che le sono difficoltà de Modi, de Tempi, o di Prolazione, & che l'uomo non si cura di saperle essendo cose demesse: ma bisogna confessare di non hauer pratica  
in tra

in trasportar la voce si lontana, & si distante. Mi è parso di far mentione de questi quasi inusitati salti: accioche vedendole il cantore s' eserciti in essi, & se li facci familiari; accioche in ogni occasione si possi trasferire di Tuono in Semituono, o di Semituono in Tuono, & che se vti a portar bene le voci nelle distanze improprie.

Alcune altre difficoltà non da tutti conosciute. Cap. LV.

**A**lle volte si trouano delle compositioni che in prima vista le paiano facile; nondimeno cantandole poi le si trouano difficile, non per le distanze inusitate, non per i salti lontani fuori de i salti ordinarij, non per il modo strauagante dell' uso delle figure, non per il valore accresciuto li con l'auerle introdotte sotto gl'indirij de Modi, & de Prolationi: ma solo per il natural valore, & sostentatione delle voci.

Pero è da sapere che i canti i quali paiano facili, & sono difficili: sono difficili per due cose; prima per douersi portar le voci in altre corde che nelle naturali, o per douer torre le figure contra tatto in una maniera che le vengano contrarie alle ordinarie. Onde accioche meglio ogn' uno me intenda, dico che allhora il timido, & poco sicuro cantore si spauenta delle cantilene che piu le vede esser cariche, & piene di Chrome, & mezz'i sospiri interposte con le Semiminime: & nondimeno se ne trouano alle volte di quelle che sono tutte fatte con figure bianche, & sono si difficili che ha da fare assai mo a cantarle bene, come per esemplo si può vedere il Secondo Libro de Madrigalli a 6. dello Strigio in quel Madrigale che comincia: *Abi dispietato Amore* che non essendoci altro che vt, re, mi, fa, sol, la; è tanto difficile per la interpositione di una sola Semiminima, che tutti quei cantori che l'hanno veduto, & cantato; possono ad altri che forsi non lo credano la difficoltà sua narrare. Et non si pensi già qualch' uno che d' altri simili non se ne trouino; perche se ne trouano pur assai che sono fatti la maggior parte con figure bianche, e nondimeno i cantori gli hanno da cantar piu di quattro volte prima che li cantino bene. Io pigliarei vn grande assunto, & assai hauerei che fare, se a questo proposito di cantilene difficile, volessi queste & quelle difficoltà raccontare: Coloro che si diletano delle cose difficile, lascino ogni altra difficoltà che si ritroui in canto; & guardino quel Madrigale di Cipriano a quattro che dice Calami: nel quale vederanno quanta difficoltà sia in vn Madrigale: Ma queste non sono quelle difficoltà che io voglio dire: attento che io non ho intentione di andar cercando, & di produrre qui in questo luoco quelle difficoltà nelle cantilene inferte, che i cantori non le vogliono uedere: ma intendendo di mostrarli quelle che spessissime volte gli passano per le mani; & non sono da loro considerate se non dopoi che si sono aueduti di hauerle fallato. E però dico che non ostante i sopra nominati Madrigali, & gli altri che sono per difficili conosciuti; se ritroua alle volte una Semibreue puntata posta al contrario del tatto, la quale a molti cantori non è si facile come alcuni la credano; perche egli che è uso quasi sempre a vederla caddere in tempo, allhora che se la vede andar contra, s' imagina di hauer errato, o pur cantandola di darli piu tempo di quello che per sua natura vuole; & accio si uegga la difficoltà che io dico, ne formo l'infra scritto particolare esemplo.



Con il quale essercitandosi chi non ci ha pratica, & ci è mal sicuro; potrà schiuarli dal fallire; perche mi son trouato che i cantori in simile occasioni alle volte hanno errato; & tanto piu facilmente li ho ueduto errare quanto che

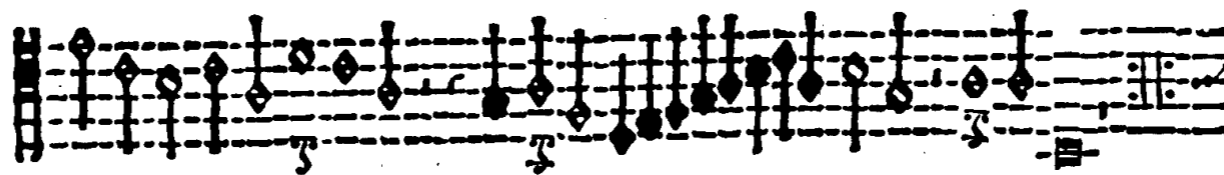
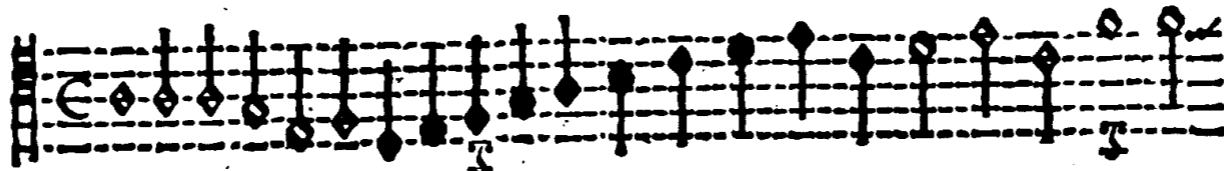
il tatto era largo, cioè sumministrato adagio. Loro si credano di errare perche comunemente le dette Semibreue cosi puntate vogliono finire nel mezzo del tatto, & douendole allhora finire nel tatto compiuto, s' imaginano, & li pare di darli piu tempo del suo douere; & nondimeno non gli lo danno. I buoni cantori ne da questo ne da altro si lasciano scorgere: perche s' aueggano, quando le volgano in tatto, & quando contra; ma li cantori mal pratici, uedendole gire al contrario di quello che l'hanno ueduto altre volte, si pensano di hauerle fallato: per il che io piu che per altro mi son mosso a farne il presente capitolo.

## Prattica di Musica

### Che cosa sia Canon, & come vadi cantato. Cap. LVI.

**D**opo l'hauer molto ben ricercato le cose che si appartengono alle figure Musicali, dichiarato ogni dubbio, insegnato come, quanto, & di che valore sieno esse figure; è ben ragione che vediamo le cose più intrinseche, & più profonde: alle quali volendo io dar principio con uenire uia a dimostrare, & auertire, che spesse volte due parte cantano una dentro all'altra; cioè quella istessa cosa che canta una parte, dopo l'hauer aspettato alcune pause le canta ancora l'altra.

Questa sorte di cantilene si chiamano da cantori Canon, il quale non vuol dire ne precetto, ne legge, ne statuto, ne decreto o costituzione: ma canto di due o più parte in una contenute. Alcuni vogliono dire che si dice Canon a canendo; ma non è da credere: perché se questo, fosse ogni sorte di canto si chiamerebbe Canon, perché si cantano, & scia vn nome che seruire ad ogni sorte di cantilene: ma credo bene che in Greca voce rissoni altro di quello che rissona in latino. Venghi dunque da qual si voglia cosa, basta che Canon appresso i Musici vuol dire una compositione fatta con artificio tale, che una parte canta quello che canta l'altra: Et è di due sorte vno chiamato semplice, & l'altro risoluto. Il Canon semplice è quello che non ha altro accompagnamento di parte solo quelle che cantano l'istesso, & si vanno dietro l'uno all'altro, come per corona. Il Canon risoluto è quello che nell'accompagnamento delle altre parte si può risolvere, cioè è una parte che ne contiene dua, una delle quali può essere in un'altra parte risoluta. Il primo modo è il più commune che si troua, & si può dire che per lui li cantori intendino il secondo, & si vuol fare sempre all'vnisono che uicne a dire in una istessa uoce. Ma per che le parte che hanno da andarli dietro, & seguirare, se non haessero qualche inuitio o segno, non sapriano mai quando incominciare; per questo li pongano un .S. così puntato da ogni banda: per il quale vogliono i compositori che i cantanti sappiano quel segno esser inuitio di dar principio, non hauendo più riguardo a ponerlo di sotto che di sopra, come qui si uede.



Così principia chi che si sia, & giunto al primo segno incomincia l'altro; come questo secondo è giunto anch'egli al primo segno, incomincia il terzo: così uengano a cantar tutti; Et nota che non per altro gli si pone quella fine; solo che per poterlo intorno a beneplacito de cantori girare, & farne con una fin tanto che a loro piace di cantarlo. A questa sorte de canti non si vogliono porre altre parole, essendo fatti per cantarli a modo di circolo, & li basta di hauer di sopra notato Canon, mostrando o col numero o con gli .S. puntati, quante parte si hanno da cantar sopra.

Ma prima che io vada più inanzi, è che io descenda alla dichiarazione del Canon che si risolve; di ciò di questo commune che di lui nessuno ne ha da dubitare, essendo nella Musica, & tra cantori cosa si pubblica, & notoria, che non ha punto bisogno di altra proua o dimostrazione: Et quello che in questo caso più si deuè auertire è che si come simil sorte de Canoni communi rissonano bene con figure, & possano a modo di circolo o corona seruire, & esser cantati: così ancora possono esser accompagnati con parole; & hauer la sua terminata fine. Dell'uno e dell'altro in prima uista par che non vi sia contraddizione, o in che contraddirli: perché se vi sono le figure Musicali, è ben ragione che sotto vi si possano cantar le parole: massimamente se le sono commode, & atte ad esserui cantate.

Et poi in quel modo che si finiscano quando si vogliono finire, o che chi canta si determina di romperui la corona et imporui il fine, così ancora in qual si voglia caso non bisogna credere che tutti si possano così volgere & girare, come si gira & volge questo superiore: perché se ne

trouano de quelli che sono della medema sorte in quanto che sono Canoni semplici, & nondimeno finiti che si sono di cantate vna volta, non si possono ritornar a dire: Questo ne lo dimostrò Pietro Molu per quanto si tiene, & crede; tenendosi per cosa certa ch'egli sia stato quello che habbia composto questo infra scritto Canon.



Scrivendoli sotto queste parole *Trinitas in unitate*, & *unitas in Trinitate*, non per altro effetto, & causa, che per dimostrare sotto la prima parola *Trinitas*, la quantità delle voci che possono cantar questo canto; & con quell'altra in *unitate* la distanza, ouero la conuenienza della voce in che si ha da principiare: ma perche esso canto è fatto con tal misterio, & arte, che venendosi al fine non si può passar piu oltre, come si passa ne gli altri, che se ne fa quella corona che l'huomo vuole; per questo immediatamente vi pose, & *unitas in Trinitate*; volendo che per simil parole s'intendi queste tre voci conformemente in vna unita finale vnirsi insieme.

Questa maniera e questo stile è lodeuole, per non esserci pur imaginata ragione che li contradichi, & qui per altro il non si pone che per dimostrare come ci sono, & si fanno de i Canoni semplici che si riuolgano a modo di corona, & d'altri che terminati vna volta non si possano circolare, ouero ridire, senza non imporui il fine. Ai Canoni i corona che sono quelli del primo essempio bisogna porui i ritornelli che sono quelle linee puntate che hanno nel fine, chiamate segni di repetitione; Ma alli secondi per esser priui di questa habilita di poter circolare, & andar a torno a modo di corona, vi si pone il fine ordinario che ordinariamente si suol porre alle cantilene commune.

I Canoni di resolutione, poi sono sempre inferti, & concertati con altre parte, & hanno non solo le parole di sotto che hanno l'altra parte; ma anco si fogliano fare al Unifono, alla Seconda alla Terza, & via di mano in mano sino all'ottaua, come per darne vn poco di notitia se ne forma l'infra scritto essempio, ponendoui vna parte dentro all'altra co i segni, & le parole che ordinariamente fogliano hauere.



# Prattica di Musica

The image displays a musical score for two vocal parts: CANTO and ALTO. The CANTO part consists of six staves of music, and the ALTO part consists of five staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of a vocal exercise or short piece. The CANTO part begins with a treble clef and a common time signature. The ALTO part begins with a bass clef and a common time signature. The music is written in a single system for each part, with the CANTO part above the ALTO part.

*CANTO*

*ALTO*

Libro Primo.

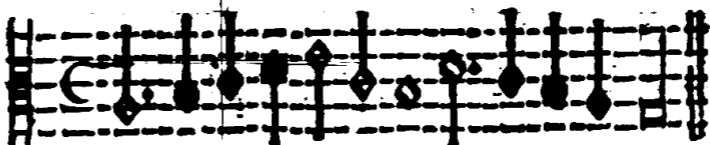
46

The musical score is divided into two parts: TENORE and BASSO. The TENORE part consists of the first five staves, and the BASSO part consists of the remaining nine staves. Each staff contains musical notation with notes, stems, and clefs. The notation is in a historical style, likely from a 16th or 17th-century manuscript. The TENORE part starts with a treble clef and a common time signature. The BASSO part starts with a bass clef and a common time signature. The music is written in a single system, with the two parts alternating staves.

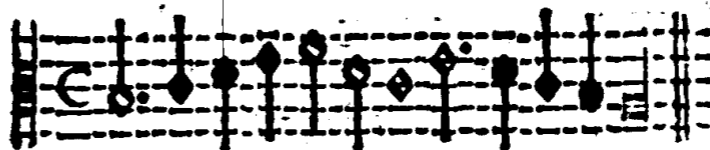
## Prattica di Musica

Questo modo di cantare da Compositori spesso volte viene usato, sopra del quale non nasce veruna difficoltà; attento che due parte cantano in una, incominciando l'altra a cantare quando la prima che canta è giunta al segno della sudetta lettera puntata. Bisogna saper pigliar la voce: perche quando il Canon è al Unifono, bora è alla seconda, alla terza &c. non solo bisogna alzarsi dal primo che comincia una o due voci quanto dicano le parole: ma anco con l'alzarsi intar il nome alle figure: come se-ria a dire se la parte che incomincia dice

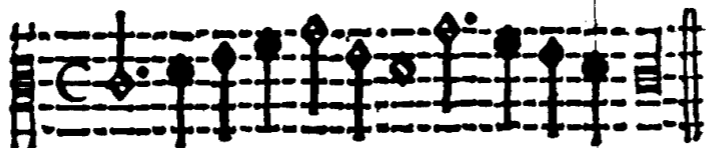
colui che l'ha da seguirare alla secon-  
da; quando serà giunto al determi-  
nato segno, bisogna che cominci &  
dica.



Così ancora se uno ha seguirare alla ter-  
za, spettato tutto quello ch'egli ha da  
spettare in questo modo ha da commen-  
ciare;



che com-  
min-  
princi-  
manie-  
mo esse



minciando così tutti, tutti in-  
ciaranno bene. L'inditio di  
piare si mostra nel istessa  
ra che si è mostrato nel pri-  
pio: ma per farlo finire gli ne

pongano un altro simile come si uede: accioche quello che ha principiato prima essendo giunto con l'al-  
tre parte al fine, tutte loro non habbiano da spettare quello che ha principiato dopoi, e però u' si por-  
quell'istesso inditio che si pone nel principio, accioche si come il primo è per colui che ha da seguirare;  
così ancora il secondo per quando ha da finire: Mi pare che intende bene il primo esempio, facilit-  
simamente habbia da intendere anco il secondo, essendo nelle regole & ne gl'ordini quasi una cosa  
istessa. Quel cantore che gl'ha da cantare, altro non ha da osservare, solo che, essendogli ne proposto  
uno, s'egli lo troua senza' altro numero o voce, cioè che non dica altro se non Canon; sintende sempre  
ch'egli sia al Unifono; se bene al di d'hoggi molti Compositori non li segnano con altre annotazioni, &  
nondimeno uogliono che siano intesi per quelli che sono; che seranno alle volte alla quarta, ouero alla  
quinta. Quant' questi facino bene lo lascio al giuditio altrui giudicare; uolendo che un semplice Can-  
tore intenda i loro misteriosi canti. Però dico che non essendoci ne parole ne numero che dimostri s'e-  
gli è alla quarta, ouero alla quinta; sempre si ha da intendere al Unifono: ma quando dopo la parola  
Canon seguita altra parola; ha da guardare se quella parola dice seconda, terza, quarta &c. & da quel  
la pigliar l'ordine di cantare; incominciando a cantare colui che seguita, quando la prima parte è giū-  
ta al inditio. Questa maniera di cantar una parte dentro del'altra; tanto nel Basso et nel Tenore, quan-  
to che nel Alto & nel Soprano può stare; & la parte che ha da seguirare tanto può seguirare di sotto  
quanto che di sopra: e però nel porui di sopra Canon, sempre u' si sol porre ad secundam, ad tertiam, ad  
quartam &c. agiongendoui superius ouero inferius, che dimostra se si ha da seguirare di sotto ouero di  
sopra: Ma perche passando dal Unifono al ottaua, u' passa la quarta, & la quinta; le quali il piu delle  
uolte sono chiamate con altri nomi & dette sotto altre uoci; per questo fa bisogno di sapere, & oltre il  
sapere di tenersi a mente che la quarta si chiama Diatesseron, la quinta Diapente, et l'ottaua Diapason  
tolte dalle parole Greche come nella Theorica di ogni si può uedere: per questo dico che non solo bisogna  
auertire di incominciare a tempo & bene: ma anco di non torre un significato per l'altro, cioè che per  
la Diapason non fosse tolto la quinta, la Diapente per la quarta, o la Diatesseron per l'ottaua; perche  
oltre il grand' errore che si commetteria; quel tale dimostreria una grande ignoranza, & da Musici  
seria molto ben beffeggiato. Il Canon dunque è una maniera di cantare che piu parte cantano una cosa  
istessa; & può esser all' Unifono, alla seconda, alla terza &c. sino alla ottaua; & se si troua alle uolte  
Canon ad nonam ad decimam & ad bis Diapason, le se riduean sotto à queste prime di donde sono de-  
riuate, & si cantano all'ottaua di sotto ouero di sopra come sono gl'inditij delle parole: basta che da  
questi principij si caua il modo di cantare qual si uoglia Canon. Resta solo che io dica come ni sono al-  
cuni che componendo i canoni suoi gli hanno in scritto con queste uoci; Canon in Tono, in Semiditono,  
in Exacordo &c. che uogliono dire Canon ad secundam ad tertiam minorem & ad sextam: come nel  
Lib. Quarto & nel Cap. 3. la dichiarazione de tutti questi nomi si puotrà uedere: Cose piu tosto da  
dotto Theorico che da semplice Practico.

Similmente

Similmente ancora si tronano alcuni scrittori degni per la loro fama di veneratione; i quali ragionando di questi Canoni riprendano coloro che così li chiamano, volendo che meglio, & piu propriamente si chiamino, fughe, repliche, consequenze, ouero reditte: essendo questo modo di cantare, vn ridire quel che dice il compagno; vn seguirsi l'ua l'altro; vn replicar l'istesso; & vn caminar per fughe: sopra di che io non voglio mouer parola; parendomi che il dire sia vn dir contra il vero: Ma perche i Pratici non nominano mai queste sorte di cantilene sotto il nome di reditte, di consequenze, di repliche, ouer di fughe; non volendo che i cantori per queste parole intendino altro di quel che ho detto. Per questo mi sono eletto di parlar di loro sempre sotto questo nome Canon. Essendo da tutti i cantori così chiamato, & da tutti i compositori nelle compositioni così scritto.

Però escusatomi di quello ch'io potrei esser biasmato, dico che ogni uno li può nominare come li pare, & piace; ma bene serà sempre Canon, meglio inteso per questa sorte di cantilene; che con qual si voglia altro nome. Essendo hora il mutargli vn voler quasi mutar nome al pane.

In quanti modi vna composition sola si possi cantare.

Cap. LVII.



Delle cose che sono piu intime, piu segrete, & piu nascoste; quelle iscoprendole sono di piu gran meraviglia, admiratione, & stupore; & iscopertole ci fanno oltra modo stupire, & meravigliare.

Onde se noi maturamente discorriamo, poche cose troueremo che non habbiano in se qualche particular secreto nascosto; & se poche cose si troueranno di segreti scariche: molto piu dobbiamo credere che la Musica non ne sia vota, ma ben carica, & ripiena; hauendone fin qui scoperto tante. Però non mi pare di douer lasciare in tanta bella occasione di dire, che nella Musica, quale quotidianamente cantiamo, gli sono segreti non così da tutti conosciuti, intesi, & veduti; perche il cantore non hauendo altro riguardo che al cantore non si cura, o forse non si crede che dentro a quelle cose ch'egli ha dinanzi a gli occhi, o per le mani, li sia segreto che senz'arte, o cognitione di comporre si possi intendere, & sapere: Non dico segreti, per intendere de quei canti che sono segnati con diuersi numeri; ne meno per quelli che sono costituiti sotto gl'inditi de Modi, & de Prolazioni; perche se bene quelle sorte di cantile fanno assai volte sudar la fronte a qualche buon cantore; non è però che le cantilene in se habbiano segreti occulti, & nascosti; essendo ogni figura costituita sotto regole, & le regole essendo publiche, & vniuersali; ne segue anco che i canti sieno publici, & palesi.

Così dunque non si può dire che i detti segni, numeri, & Modi sieno segreti: ma bene segreti sono quelli che nella Musica senza veruno inditio si trouano. Questi segreti che io dico sono di due sorte, vna sorte quelli che il Compositore componendo le sue compositioni in diuersa parte ha nascoste; come seria a dire: quando ch'essi fanno che vna parte canti per il suo diritto, & l'altra incominci al contrario, cioè dal fine: ouero che vna canti, come cantar si suole, & l'altra canti le figure solamente con il lasciar le pause, o col torre tutte le figure di tatto raddoppiate, lasciar tutte l'altre che sono di mezzo tatto. L'altra sorte quelli che sono naturalmente nelle parte, a volontà, & complacenza di qual si voglia acuto, & speculatiuo cantore.

La prima sorte s'appartengano a i maestri dell'arte, & a quelli i quali sono della professione. La seconda sorte poi a tutti quelli che si dilettano di cantare. Però è da sapere che può ogni cantore senza cambiar il valor delle figure, uariare qual si voglia compositione; non in un modo, ma in diuersi se egli vuole: Et questo si fa tutta uolta che le cantilene che si cantano alla diritta, cantarle alla riuersa: cioè che se le figure delle dette cantilene ascendano, descendere nella reuolutione; & se le descendano ascendere: non altrimenti che s'egli riuoltasse il libro oue egli canta, & facesse che chi tiene il libro in mano da cantare, lo tenghi riuolto alla riuersa, alzando la uoce se le figure uanno in su, & bassandola se la uoce in giù: così con questa poca cosa i cantori possono far sentire a gli ascoltanti un'altro canto, & uariarli l'harmonia: ma bisogna esser padrone, & offeruare di queste poche, & breue regole, che in detta reuolutione in luoco di ut, si dice la; di re, sol; & di fa, mi: mutando lo parte estreme una nell'altra, come seria dire; la parte che canta il Basso darla al Soprano, & farla cantar in uoce di Soprano; il Soprano darlo al Basso cambiando l'Alto nel Tenore, & il Tenore nell'Alto; che così ne sentirà mirabile effetto, & ne bauerà ogni sodisfattione.

## Prattica di Musica

*Et quantunque uolendosi fare in tutte le cantilene questa resolutione per non esser a questo effetto così considerate, & fatte; non solo alcune cattive rimaranno scoperte; ma anco molte consonanze che doueranno all'udito esser soane, & diletteuole, seranno aspre, crude, & dissonore: nondimeno per mostrar che si fanno anco delle compositioni con le cattive, & con le cadenze: che riuoltandole sono saluate, & fanno l'istesso effetto, io tengo questo irfrascripto esemplo.*

*La resolutione di questo canto si fa come qui in quest' altro esemplo si vede.*

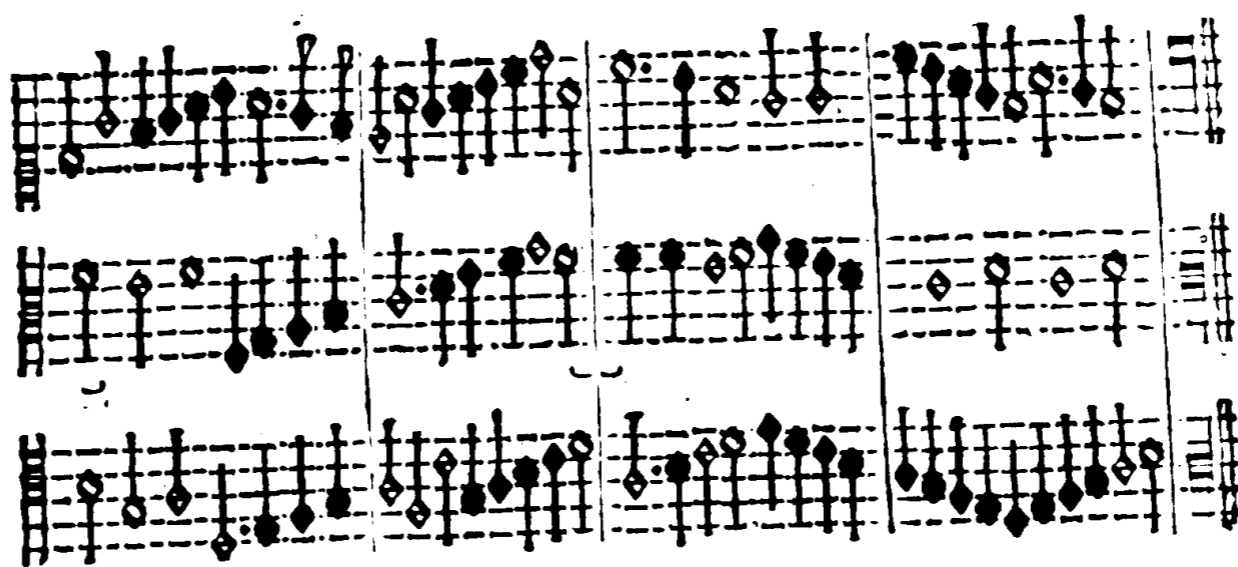
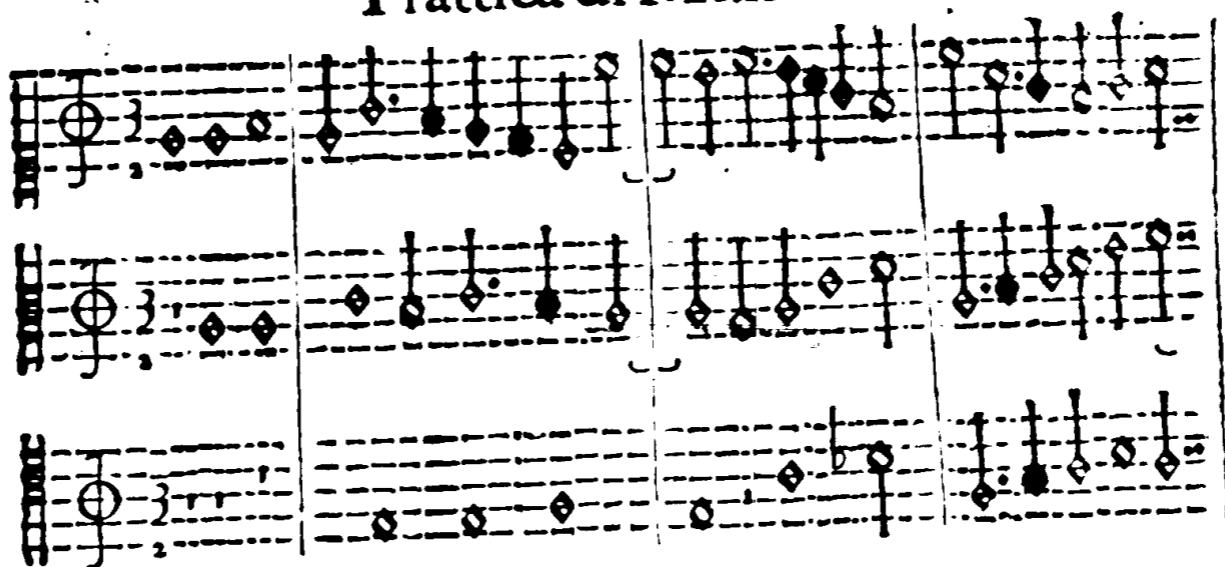


Accioche i cantori veggano meglio il modo di riuoltar le parte, & odino l'harmonia diuersa causata dal moto contrario che fanno le figure; contra la opinione d'alcuni Prattici che non vogliono concedere in nessun modo che le parte si possino riuoltare; dubitando che non si possino saluar le cattiue.

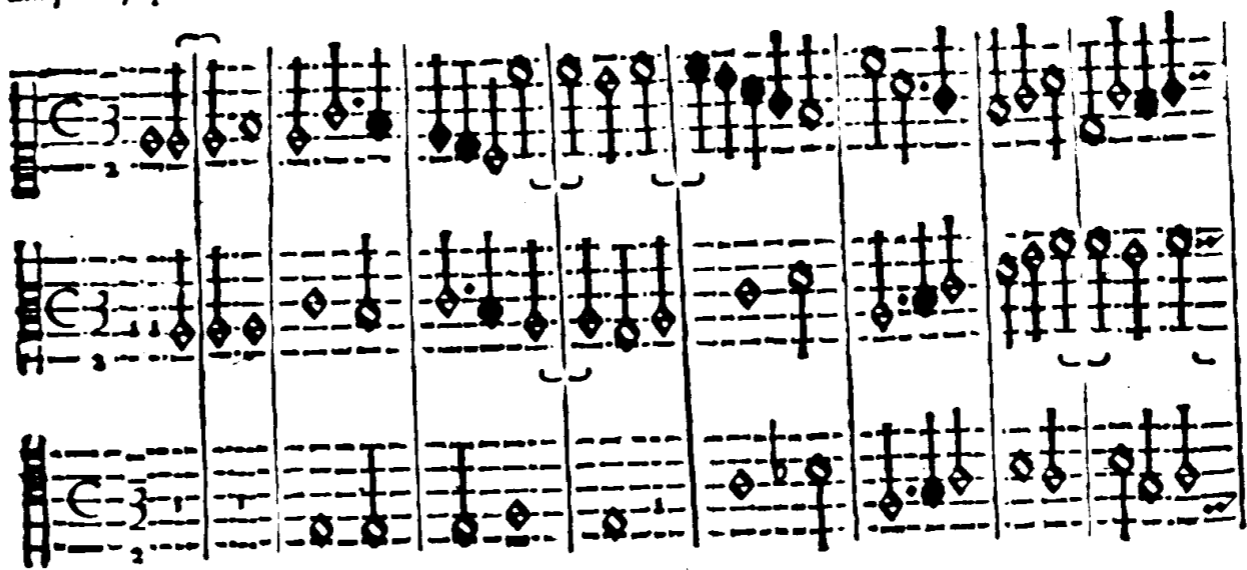
Ma perche non solo cosi come si vede; che anco in altra maniera vna cantilena istessa si può cantare; hauendo io già mostrato in che modo si faccia questa reuolutione, le difficoltà che ci possano nascere, & come le cattiue con le consonanze si possan fare, & vengano bene: voglio anco dire che ogni cantilena per difficile che si sia, dal numero binario si può al numero ternario transferire: & questa è stata la mia principal intentione nel formare il presente Capitulo; poiche ogni compositione può l'una, & l'altra harmonia far: Et se bene il fine delle cantilene ordinarie per esser fatte in numero paro son le ragioni del binario stile, & le cadenze venir tutte nel cader della mano: nondimeno queste due cose non sono di si momento graue, che possino alla Musica si gran danno apportare: & questo perche tre Tempi binarij, cascano sotto dua delli ternarij, & le cadenze per tal diuisione non andaranno sempre in contrario, che ancora le se vedranno caddere in tempo: & quelle che vi andaranno in contrario; non dissoneranno tanto, che gl'ascoltanti s'habbiano a chinder l'orecchie, & vtro se n'habbiano a fuggire.

Qui non ci è difficoltà di quarta, ne di cattiua; ne meno si ricerca di hauer regole per riuoltar le parte; perche i canti rimangano nel loro proprio natural modo in quanto al mouimento ascendente, & descendente: ma bene bisogna saper questo che volendo quelle cantilene che sono sotto il binario numero composte cantare sotto il ternario; bisogna dico far conto, & considerarle le figure nè piu nè meno, che se le fossero poste nelle Proportioni maggiore, & minori imperfette: accomodandosi sempre con la piu facile; accioche meglio i cantori cantandole possino riuscire; & se par non vogliono hauer questo fastidio di considerarle le figure oscure, & priuate del loro proprio natural valore: le cantino come figure bianche; lasciando di hauer a mente le perfettioni, le diuisioni, & l'alterationi. Onde accioche ogn'uno meglio m'intenda, tolto l'esempio riuoltato come piu propinquo, & postolo con le proprie figure sotto la diuisione de tatti ternarij se li mostra in che modo quello che già si è cantato col tacto ordinario; hora si canti in Proportione.

## Prattica di Musica



*Et se questo modo a i cantori fosse assai difficile per la quantita delle figure diminuite; diuida ogni tasto per mezzo che dalla diminutione ne vederà risultare, & usare la Proportion minor perfetta: così le si faranno piu ageuole, & tutti i cantori le potranno cantare, come cantandole sotto questa dimisione si può vedere.*





Il simile si può fare del principale, lasciando come io ho detto di considerare le perfectioni, l'alterationi, & le divisioni delle figure che potriano essere per ragion di Proportione, diuise, alterate. & perfette: perche qualunque volta che le si hauesero à dimostrare in foggia di Proportione ò che bisognaria oscurar quelle figure che potriano pattire per gl'accompagnamenti delle pause ò delle compagne; ò che per vietare gli accidenti delle Proportioni, farle tutte oscure: Et io l'hauerei qui fatte, se hauesse creduto di non confondere ò l'uno ò l'altro: poiche oscurandole, mi haueria bisognato far le Semiminime di altra sorte ricenendo la Minima tutto il suo colore: per questo io le ho fatte tutte di figure bianche, senza oscurarne veruna.

Chi desidera di sapere in che modo s'habbiano da fare le Semiminime, nelle Proportioni imperfette douendosi far la Minima a quella similitudine, guardi nel Libro terzo, nel Capitolo trigesimo ottavo, che mi hauera à piena soddisfazione.

Questo modo di cantar le cantilene fatte sotto le considerazioni del numero binario, nel numero Proportionato, & ternario, non è inuention nuoua, ne meno è cosa da non douersi fare; perche si trouano auttori che hanno usato questa foggia di cantare, tra quali è stato vno Iacobo Viced Musico antico, & celebrato; il quale ne gli Hynni suoi non solo in una occasione fa questa reuolutione: ma anco in diuerse, & questo particolarmente si vede in quel Hynno di Natale che dice: *A solis ortus caritine* che Gloria tibi Domine, fa riddire tutto il primo verso in Proportione; formando tutte le figure; in figure di Proportione imperfetta.

Ma perche ci potriano essere delle persone le quali per vn certo uso naturale, & per vna consuetudine non crederiano che il sudetto compositore si sia seruito di simil commutatione io ne pongo qui l'uno, & l'altro verso accompagnato con tutte le parte, sì perche si veggano esser quelle che io dico: sì anco perche cantandole si senti il procedere che fanno. Et si babbia certezza del buono effetto che producano, contrario al parer d'alcuni che credano, & vogliano che tal cosa non si possi fare, gli essempli sono questi.



# Prattica di Musica

Canto *Beatus author seculi*

The first system of musical notation for the Canto part, featuring a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and continues with a series of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation for the Canto part, continuing the melody from the first system.

The third system of musical notation for the Canto part, continuing the melody.

The fourth system of musical notation for the Canto part, continuing the melody.

The fifth system of musical notation for the Canto part, continuing the melody.

Quinto *Beatus author seculi*

The first system of musical notation for the Quinto part, featuring a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and continues with a series of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation for the Quinto part, continuing the melody.

The third system of musical notation for the Quinto part, continuing the melody.

The fourth system of musical notation for the Quinto part, continuing the melody.

Tenore *Beatus author seculi*

The first system of musical notation for the Tenore part, featuring a single staff with a bass clef and a common time signature. The melody begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a half note B3, and continues with a series of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation for the Tenore part, continuing the melody.

Libro Primo.

50

A single musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

*Alto Beatus auctor seculi*

A musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

*Basso Beatus auctor seculi*

A musical staff with a bass clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a bass clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a bass clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a bass clef, containing a series of notes and rests.

An empty musical staff with a treble clef.

*Tenore Residuo.*

A musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing a series of notes and rests.

# Prattica di Musica

*Canto Gloria tibi domine*

*Quinto Gloria tibi domine*

*Tenore Gloria tibi domine*

This page contains three systems of musical notation for the vocal parts of a Gloria. The first system is for the Canto (Soprano) part, the second for the Quinto (Tenor) part, and the third for the Tenore (Bass) part. Each system consists of a vocal line and a corresponding lute tablature line. The notation uses square notes on a five-line staff, with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics 'Gloria tibi domine' are written below the vocal lines. The Quinto part includes a '2' above the first measure of its tablature line, indicating a fretting instruction.

Libro Primo.

*Alto* *Reatus auctor seculi*

*Basso* *Beatus auctor seculi*

*Tenore* *Residuo.*

1 3

## Prattica di Musica

Anzi che per corroborarci meglio questa verità il suddetto autore non solo ne formò il verso superio-  
re: che ancora ne formò il verso di San Michele Archangelo voltato in Proportione nel verso di  
Gloria tibi Domine, tutto quello ch'egli hauea fatto cantare nel verso Collaudamus venerantes.  
Lascio poi al giudicio, & merito Musico l'altre dotte, & profonde inuestigazioni che intorno a ciò  
si possono fare; che a me basta per hora di hauer mostrato questo poco, non hauendo intentione di trat-  
tare de i secreti della Musica o delle cantilene Musicali.

### Se la Natura ò l'Arte c'insegna à cantar di Musica. Cap. LVIII.

**L**Tanto proprio all'huomo il cantare, che quasi infra gli accidenti inseparabili si può connume-  
rare, & porre: Onde spesso considerando la natura dell'huomo in questo particolare: mi  
merauiglio come la natura così leggiadramente a cantar l'inchini: poiché non si troua huomo  
che da natural voglia spinto non canti a qualche tempo, o non gitti fuori voce simile al canto: e questo  
non per altro; solo per che essendo egli atto al parlare, (parlando) sente che il suo parlare risuona: & rifo-  
nando il suono non è simile al suono delle campane che dal suo grado mai non si moue: ma simile a un  
suono mobile, & trasportatiuo, che hora s'alza, & hora s'abbassa; & di sorte che si fa, si può modera-  
re, inasprire, & far dolce: Così disponendo il ragionamento per sonori suoni, lo distingue; & di ragio-  
namento lo riduce in canto: Di maniera che per dirlo in breue la natura è quella; la quale c'insegna a  
cantare: facendoci alzar la voce con altra maniera che con quella che si parla: ma non però col differci-  
la voce in canto, c'insegna à cantar di Musica: perche la Musica è scienza, & arte che s'acquista  
per fatica, & non inserta per natura: & qui si vede quanta differenza sia da canto, & Musica: pe-  
che sotto questo generico nome di Canto si contengano tutte le Musiche harmoniali; ma non sotto il no-  
me di Musica si contengono tutti i canti; essendocene de molti che non hanno alcuna forma d'har-  
monia: come quello che fanno i fanciulli alle volte nel sollazzarsi che cantano puerilmente come gl'in-  
segna la natura.

E però quanto al questo se la natura ò l'arte c'insegna a cantar di Musica, debbiamo à sapere che la  
natura c'inchina: ma l'arte è quella poi che abbracciando simil dispositione, ci mette su la via a ridur-  
il canto in foggia d'harmonia; nè piu nè meno, che se uno non hauesse chi gl'insegnasse a ragionare; per  
grande che egli fosse non sapria pur chieder il pane, non che l'altre cose di maggior importanza; con tutto  
ciò, ch'egli hauesse libero la lingua, & hauesse voce atta a poter formar parole: perche se il ragioner nostro  
non venisse dall'arte ò dall'acquisto; tutti quanti d'intendessimo, & non seria differenza alcuna tra il  
parlar Francese, & Spagnuolo, tra l'Inglese, & l'italiano, tra il Polacco, & il Germano: essen-  
do per arte acquistato, secondo ch'egli si è imparato, così s'intende. Il simile auentiua alla Musica che  
se la non s'impara, non è chi harmonicamente pesi cantare.

Onde è da notare che chi canta di Musica, se fa col cantare harmonia, può anco cantar sempli-  
cemente senza produrre alcuna sorte di modulatione; & esser canto di Musica come seria a due, colui  
che sà cantare, qualunque volta che canta solo senza hauer altra compagnia che lo aiuti a cantare;  
s'egli canta secondo le regole, & gl'ordini Musicali: quel canto si dice che sia puro, & semplice canto  
di Musica: ma s'egli è accompagnato si dice senz'altro che sia Musica: e questo perche la Musica  
consista di piu voci, & il semplice canto d'una voce sola: Ci sono bene alcuni talmente da natura sauo-  
riti, & aiutati, che quantunque non sappiano per arte cantare: cantano solo una parte simile a una par-  
te di Musica: & fanno che chi li ascolta, et ode, li giudichi per cantore: nondimeno presentandoli le par-  
te d'una cantilena in mano, non conoscano pur una figura.

Questi che hanno sì bella, & favorita inclinatione, fanno torto alla natura non imparando di can-  
tare: perche con facilità mirabile impareriano, & de questi se ne trouano assai che per hauer ridito, &  
ascoltato altri, hanno per dir come si suol dire rubbato gli aeri da cantare a questo e quello senza hauer-  
mi fatto studio, & sono anco de nouelli inuentori: Il che ci mostra, che la natura per sua gratia ci pro-  
moue al canto; con la qual dispositione poi, applicandoli le regole, & imparando a conoçere le voci tri-  
ste, & false, si viene a cantar di Musica; & far in compagnia d'altri quelle foue harmonie che so-  
gliano tanto dilettar, & piacere: cosa che molti tanto se ne delectano che quasi se ne nutriscono,  
& viuano.

## Del nouo &amp; moderno modo d'insegnare a cantare. Cap. LIX.

**S**O'eano gli antichi, et molti de moderni anco al di d'hoggi sogliano, che il nouo et moderno modo d'insegnar nò fanno; per certe uie lunghe caminare: le quali assai di quel tempo ch'al imparare faria bisogno tolgano: et molti in progresso di tempo s'aueggano, che de quei principij cò si uungo studio & fatica acquistati, & imparati; quando hanno imparato & fanno cantare nulla se ne seruano; Anzi che chi allora gli li adimanda tanto se ne ricordano, quanto che se non li hauessero imparati mai. Quello in che si dura fatica in uano non è altro che il consumar il tempo nel insegnar la Mano con tutte le sue cose accessorie notate & poste di sopra nel Cap. 24. la quale trattiene lo scolare senza profitto & utile: Non dico che la non sia buona & necessaria a quelli che uogliono passar oltre a i contrapunti, & alle compositioni: ma dico che a chi brama d'imparare a cantare è una cosa infuente: & quelli di piu anco che hanno pensiero di diuentare contrapuntisti, o Compositori, mentre che si uanno assicurando nel cantare possano queste, & se le fossero anco cento altre cose imparare. In tutte le scienze & l'arte, i professori rifiutano le cose cattive, & lasciano da parte tutto quello che non si per loro, & quando lo scolare troua la uia piu breue; piu uolontieri impara, & imparando s'innamisce. Onde n'auiene poi che gli altri vedendo che cosi presto s'impara, dalla uolonta spinti, & dal diletto di saper cacciati, anch'essi si mettono a imparare. Doue che i Maestri caminando per le uie moderne & breue, agumentarono il numero d'assai piu scolari & cantanti, che non agumentariano se tenessero gli antichi stili. Questa breuità è tutta gloria loro, & per uia d'essa s'acquisteranno honore, utile, & fama. Perche sempre haueà maggior lode, & farà acquisto di miglior nome chi breuemente & presto insegna; che chi ci mette, & consuma lungo tempo nel far l'istesso. Però ogni maestro deue studiare questi a breuità; & procurare che da scolari conosciuta sia: per non imbrattarsi le mani, & macchiarsi il uiso di quella infamia brutta, che molti per cupidità & auaritia si macchiano; non ha uendo quella sincerità d'animo ch'è Christiano si ricerca & conuiene; tenendo gli scolari nel insegnarli piu che possano; che per lo stentare & lo spendere, fanno a gli altri che li ueggano fuggir la uoglia d'imparare: perche essi assai perdano, & fanno piu perdere al arte di quello che la non perdereà, se non fossero cosi cupidi & ingordi; poi che il guadagno & l'acquisto quotidiano non consiste in altro che una multiplicatione, o nelle cose per numero moltiplicate.

Il modo dunque moderno et breue è questo di lasciare il principal ordine della Mano intesa per *F re A re B mi*, &c. per quelli che uogliono passarsene a i còtra punti et alle compositioni che le possano imparare nel progresso che fanno del imparar di cantare; et uenire immediatamente alla consideratione delle sue principali lettere di che lei è composta, et perche chi bene ricerca in tutta la Mano non si troua no altro che sette lettere tre uolte moltiplicate et la multiplicatione del istesso è un ridire la medema cosa: per questo si dice conforme a quello che si è detto di sopra nel sudetto Cap. 24. che in tutta la Mano, non sono altro che queste sette lettere *A B C D E F G*. Come seria a dire per principiar da un capo *A re, B mi, C fa ut, D sol re, E lami, F fa ut, G sol re ut*: le quali si debbano mostrare et insegnare per la prima cosa allo scolare; & poiche l'haueà imparate se sia bisogno gli le faccia moltiplicare doue piu uede lo scolare hauerne necessitá; & cosi introdurlo nella cognitione sotto quai nomi si somministrà la uoce quando si uogliono cantar le figure Musicali. Alcuni sogliano principiare dalla lettera *C* tolta in *C fa ut*; o in *C sol fa ut*: & questi lo fanno perche la piu parte delle uoci conuenzano nel graue o nel acuto. L'una e l'altra uia è buona: perche quelli che caminano per la uia delle prime lettere che trouano nella Mano, si reggono dal ordine di esse lettere che principiano *A B C D* &c. & gli altri caminano per uia di natura: & benche senz'altro dal principio di natura si douesse incominciare: nondimeno per la facilità delle lettere, et per non confonderle si debbe incominciare dal principio di esse lettere: quando però i Maestri non conoscano che a un scolare sia molto piu meglio un ordine che l'altro: perche tutti dua sono in libertà sua. Fatto questo gli mostri poi che per la lettera *C* s'intende le figure cantarsi per natura; per *F* il *b* molle, et per *G* il *b* quadro; cioè che in tutti i luochi doue si troua questa lettera *C* quel ut cantarsi per natura, che uol dir naturalmente senza ueruna accidentale occasione: & doue si troua l' *F* quel ut cantarsi per *b* molle, & ultimamente doue si troua il *G* quel ut cantarsi per *b* quadro. Dimodo che il *C*; et il *G* si cantano per natura; & l' *F* per *b* molle. Onde perche questo parlar di graue, di natura, & di acuto non da tutti forsi serà inteso per decchiararlo & darlo ad intendere ciò che ogni uno di loro uoglia dire dico, che per la diuersità delle uoci humane che seruano o possano seruire a cantare, esse uoci si diuidano in quattro sorte principali: et cosi secondo che alle orecchie nostre diuersi effetti porgano; cosi diuersamente sono no

## Prattica di Musica

minate. Quando che la uoce è grossa et che descende si come i Prattici la chiamano Basso, così i Theorici la chiamano graue. Quando che l'è alta in quell'altezza che la si può trouare, la chiamano Ciro ouer Soprano, et essi uoce sopra acuta: dimodo che il Basso si chiama graue, il Tenore naturale, l'Alto acuto, et il Soprano sopra acuto: graue perche fra tutte le uoci si discerne esser le piu basse: naturale perche quasi tutti gli huomini naturalmete conuengono in quella uoce; acuta perche supera et trascende la naturale: sopra acuta, poi perche è sopra la naturale & sopra dell'acuto. Onde perche tutte le uoci humane, sino di qual sorte che si vogliono, tutte dico conuengano in queste quattro sorte principali per questo è bene à torre le sette lettere di sopra nominate, et da quelle incominciare à insegnar di cantare a chi brama imparare di Musica, & perche le uoci humane naturalmete non ascendono piu di otto gradi; ouero otto di uerse uoci che vogliamo dire, ascendente una sopra l'altra: per questo si dice & proibisce alle uoci acute imparare le lettere del graue: come anco alle parte graui imparare l'acute: essendo un gittar uia il tempo, et uno affaticarsi senza proposito. Però dal ordine delle lettere di natura & da quello che hanno in se stesse le dette lettere, si ordina & distribuisce alla parte graue che è quella del Basso il principio di A re sino A la mi re; alla parte naturale che è il Tenore da C fa ut sono à C sol fa ut; alla parte acuta che è l'Alto da A la mi re primo sino al secondo: alla parte poi sopra acuta che è il Soprano, da C sol fa ut sino à C sol fa: & se bene queste parte entrano alle uolte di una nel'altra: non per questo si ha da intrare da un ordine al altro; perche entrando si confonderiano tutte le principali maniere d'insegnare, & si entraria da un ordine distinto, & chiaro; in un ordine riuoltato & confuso. Et quel maestro che ha per le mani nouello scolare, non gli ha da proporre altre lettere, ne dichiararli altre cose che quelle che si conuengano alla proportione della uoce: cioè s'egli ha uoce bassa proporli le lettere nel Basso, & con quelle mostrarli la chiara & tutte le cose che si appartengono alla uoce graue; proponendoli le cose chiare et le piu semplici: se poi quel scolare ha uoce di Tenore proporli quello che al Tenore s'appartiene; procedendo con quest'ordine in tutte le parte: perche intesi che haueranno le cose principali della sua parte, à poco à poco entrando nella cognitione delle parte altrui; & senza fatica di chi gl'insegna si faranno patroni delle lettere multiplicare, trouandole l'istesse nel graue & nel acuto. A questo proposito di bauer distinto le uoci graue & naturali, dall'acute & sopracute; non voglio restar di dire, che se bene in tutto l'ordine della Mano si troua anco b molle graue & b molle acuto, oltre gli quattro nominati: non per questo si reprobano dal detto ordine & si dimettano per cose inutile; perche quando si considerano le uoci humane, si lascia di considerare tutti quei luochi che nella Mano sono per natura atti à ricuere le scale di re, mi, fa, sol, la: ma solo si considera la uoce bassa esser diuersa dalla naturale, la naturale dal acuta, et l'acuta dalla sopracute: essendo essi luochi case oue sono reposti gli principi et l'introduzioni delle scale per natura & per b molle. Habbiamo dunque sin qui la uoce humana distinta nel Basso, nel Tenore, nel Alto, & nel Soprano: & dimostrato che uolendosi insegnare a cantare à qual si voglia nouello scolare, si debbano torre le sette lettere che si ritrouano nella Mano; in A re graue per il Basso, in C fa ut naturale per il Tenore, in A la mi re acuto per l'Alto, & in C sol fa ut, per il sopra acuto; & se il Maestro che l'insegna conosce esser bene à pigliarle in altro modo per accomodar il discepolo; non se li chiude la uia, ò se li proibisce di non poterlo fare, essendosi questo ordine dato nel uniuersale, senza pregiudicio del particolare.

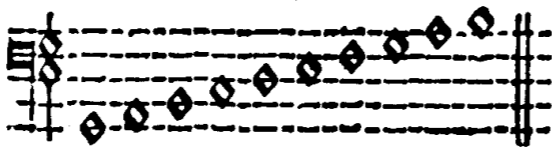
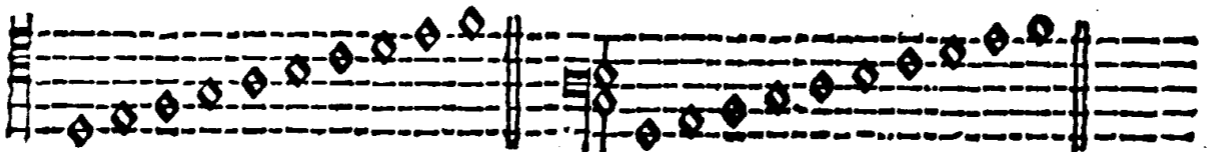
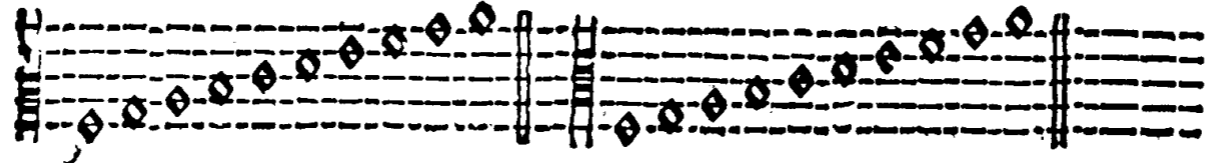
Da chi si ha da cercar d'imparare a cantare, & qual cosa vn scolare habbia da imparare prima. Cap. LX.

**N**isciuno al mondo per saggio, ricco, virtuoso, ò possente che suo padre sia; dotto ò uero con dottrina nasce; et chi poco, ouero assai di qualche cosa ha cognitione, non dalla Cuna ò dalle fasce quella cognitione seco ha portato: Perche la scienza è vn uaso di dolcissimo liquore ripieno, al quale quando se gli uà per torne, oltre che la uia è faticosa, longa, ardua, et difficile: altro non se ne porta se non quel tanto ch'ini si beue; & ueruno al compagno per torli la fatica ne può portare, se ei da se stesso faticandosi non se ne uà a torre: perche ogni uno che ne uolia conuiene andar al fonte, il quale è inuolente. & che cio sia il uero; appertamente il si uede: che i piu saggi virtuosi ch'al Mondo fosser mai; ne a suoi figliuoli, ne ad amici, ouero heredi nel morire gli hanno potuto le loro virtù lasciare: cosa in uero di alta conditione, poi che quelle teste così sanie, & si di dottrina piene, che già per le virtù singulare, & le belle qualità rare, tutto il Mondo prezzaua, stimaua, reuerina, & honoraua; morendo, è morto seco ogni lor sapere. Però fa dibisogno & è necessario che chi qualche cosa vuol imparare, col sudore

sudore delle fatiche se l'acquisti: & a chi l'ingegno & la natura assai aiuto porge: Lodi Iddio di sì large dono vniuersal dispensatore delle gratie, che senza di lui nulla di buono si troua; & non se ne insuperbischi & glory: che ben spesso ciò ch'hoggi amando si loda, domani odiando si disprezza: & quel fiore, ch'hor hora è vago & bello sul suo piede; da qui à poco in terra pallido & disteso giace.

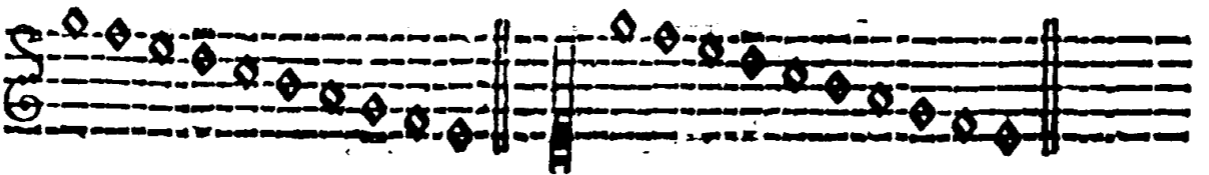
Si uede che il mondo de superbi quantunque dotti sieno stati, nulla bonoreuol memoria di essi tiene, & appresso tutti sempre è stato piu in peggio l'humiltà semplice & ignorante; che la dottrina superba et ambiziosa. Questo si dice; accioche i scolari sappiano che si nasce ignorante et che chi vuol saper qual che cosa conuien che studiando l'impari: & accioche anco quelli che fanno vn poco piu de gli altri, non s'insuperbischino del lor sapere: perche i piu superbi edificij & le piu alte torre dal ciel percosse si sono rouinate & al fin destrutte. Onde uolendo dimostrare che i maestri non s'hanno delle loro dottrine à insuperbire dico: che non tutti gli huomini che fanno & hanno cognitione di qualche scienza, di quella scienza che hanno cognitione et fanno, possano esser maestri: perche molti fanno vna cosa & la intendano; ma non la fanno ad altri bene insegnare; che si come in tutte l'arte gl'artefici con la cognitione hanno d'hauer l'attitudine; così anco i maestri conuencono hauer gratia & modo d'insegnare: perche la facilità delle scienze consiste nel saperle altrui dare ad intendere. Colui dunque si può chiamar maestro che non solo è atto, ma ancora sa la sua scienza insegnare; & allhora si conosce s'egli sa insegnare, & se insegna bene; quando che dalla sua scola, ne sono usciti, & n'escano scolari che subito se vogliono possano esser maestri. Da questi bisogna andare chi vuole imparar presto & bene: perche scolar nouello malamente sa dar lectione, & perche prima che uno diuenghi maestro conforme al dir di sopra conuiene ch'egli prima sia stato discepolo & scolare; & ch'anch'egli ciò che insegna ad altri, da altri imparato l'habbia: io uoglio à chi si sente gagliardo & forte di poter insegnare apprirli la via d'acquistarsi honorata fama & loduole reputatione.

Però deposto da vna parte tutte le ambitioni, & pensato qual sia la uia piu breue, di quella faccia electione, & inanimischi lo scolare al imparare: accioche tanto piu se gli confermi la uoglia di sapere, & datoli scritto dinanzi le prime lectioni della Mano & con che nome si sumministrino le figure con la uoce, gli mostri vna delle infrastrate scale.



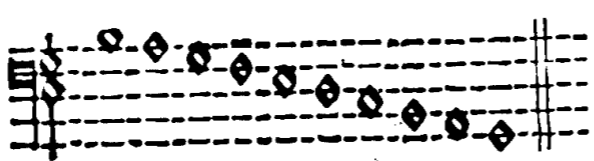
Quale che piu fanno a proposito dello scolare: accioche da se stesso possa studiare di legger le figure, & nota che si come egli li mostra la uia con che si ascende: che così ancora gli ha da mostrare con che mezzo si discende; tenendosi altro ordine di quello che si

è tenuto nel ascendere: & però fattoli imparare vna di queste scale ascendenti li mostri & li facci imparare vna di queste scale descendenti che sono l'infrastrate.





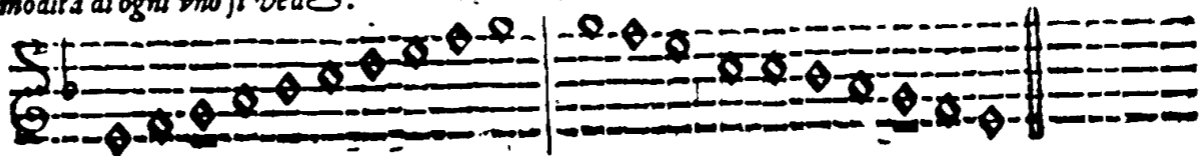
## Prattica di Musica



Così per questa breue via imparato di leggere, li mostri tutto il numero delle figure Musicali. & li dichi di ciascheduna il particular ualor: e tanto delle maggiore quanto che delle minore; di poi li mostri il tatto, & li dica in che modo si summini-

strano le figure sotto di lui; & preso un libro oue egli intende di darli le prime lectioni, incominci alquanto di quelle figure lette con esso à cantare, & tanto seco le canti che cantandole hoggi & domari, le cominci alquanto à cantar bene, doue che poi assicuratosi alle uolte lo possi lasciare. Sono alcuni che trouano cantilene per darli le prime lectioni, nelle quali il cantore non sia a stretto di far n. n. n. n. n. n. accioche piu facilmente l'impari; ma quello di che il maestro debb'essere auerito è ch'egli non canti sempre come fanno alcuni; massimamente quando lo scolare incomincia à intendere il ualor delle figure, & ch'egli se ci accoinola à portarle bene: perche oltre la fatica che inuano egli dura: mette assai piu tempo nel insegnare; pigliano in questo essemplio, dalle nostre madre ouer nutrice; che per non tenerci ogni hora nelle braccia, uolendoci insegnare à camminare, esse con uno de suoi passi ci fanno mouer i piedi & ci guidano; che quando poi li pare che siamo alquanto assicurati ci lascia da noi: & si girare: ma quando per debolezza nostra mostriamo di uoler cadere presto le ci porgano la mano.

Così deue fare ogni buon maestro che brama & ha desiderio di far delli scolari assai. Si guardi ancora, di non seguitare quel si (da buoni) biasmato stile, di cantar si forte, che piu forte cantar non possa: parendoli forse che il ben cantare consista nel gridare, & non si auede che egli stanca le uoci senza alcun profitto, & fa ridere gli vicini & chi passa per quelle contrade: che se lo scolare non potesse imparare senza gridar forte, direi che gli hauesse ragione: ma si uede che cantando piano anco s'impara: però si come tutte le azioni ricercano modo, & moderatione; modo per farle riuscir belle, & moderatione per far che le durino: così anco l'istesso deue fare il maestro: moderarsi nel gridare: & hauer modo di non seguitar sempre chi piglia le lectioni: In questa tale occasione basta di udir tanto la uoce; quanto che intonando le figure, non se li conoschi difetto o mancamento: (così poi conuenendo lo scolare (col tempo fatto cantore) di cantar in Cammera: canta si fattamente che per cantore da chi fa eletion delle parte non è rifiutato mai: che se egli hauesse l'uso di cantar forte, in quel caso seria difficil cosa ch'ei si potesse moderare: & chi dice che col gridar forte le uoci si fanno; s'inganna doppiamente, prima perche molti imparano di cantare per cantar piano & nelle Cammere, oue s'abborisce il gridar forte, & non sono dalla necessitat' astricti a cantar nelle Chiese, o nelle Capelle oue cantano i Cantori stipendiati; & questi sono i Gentilhuomini: & gli altri che non hanno dibisogno per questa uia di guadagnarsi il pane: & poi perche si stabiliscano le uoci solamente quando le si mutano; & chi da natura non l'ha forte per gridar non l'ingrandisce mai; gridi pur quanto s'è gridare. Similmente quando i scolari hanno imparato di numerare le pause, non permettano mai che cantando le cantino forte, ch'oltre il disturbo che si dà chi li uia dietro o inanzi nella numeratione, mostrano la poca accortezza che hanno hauuto i maestri nel insegnarli & nel darli le lectioni. Queste cose tutte uanno una dopo l'altra insegnate; secondo che si uede colui che impara piegarsi alle cose cattive: Ma perche non resti con la cognition sola del notegiar per natura; dopo ch'egli si serà assicurato nel leggere ogni cantilena naturale; li preponghi poi gli essempli accidentali che sono quelli fatti per b molle in una de queste maniere che qui per comodità di ogni uno si uede.





Perche se gli le ponesse inanzi con le naturali, seria vn volerlo confondere senza verun guadagno, che ne anco i fanciulli quando vanno alla scuola i maestri non gl'insegnano tutto in vn tempo di compilar le lettere, & di releuar le sillabe: ma gl'insegnano prima vna cosa, & poi l'altra: Così può seguitare fin che li pare di poterlo far cantare in compagnia: allhora poi gl'insegni il modo di cantare, & di raffrenar la voce per non superare gli altri: ne però permetta che canti si piano, che vna Musica oue egli è introdotto a cantare paia vota, o senza quella parte: perche l'uno, & l'altro sono defecti insupportabili.

Et questo si dice perche molti hanno voce detta voce di testa; la quale è da cantanti prodotta con vn certo suono frangibile, & il frangente è una certa cosa che per ogni poco si sente; e però si auertiscono a moderargliela; si perche non habbiano da superare gli altri; si anco perche la detta voce di testa il piu delle volte offende.

Queste & simil altre cosette sono necessarie di essere al cantore con le lezioni mostrate: accioche poi nel cantare dia di se a tutti buona sodisfatione; altrimenti sappia che non serà se non in qualche bisogno prezzato, & si farà di lui come si suol far delle Gemme pretiose che alle volte si legano in piombo non perche le habbiano così sempre da stare: ma perche allhora non hanno occasione di legarle in oro, in quel modo che le legano poi con commodità, & opportuno tempo.

Qui non resterà poi con l'occasione di hauer posto le scale naturali, & le trasportate, di dir ancora che non tutti fanno con che mezzo s'eschi fuori della Mano Musicale: Et accioche ad ogni vno a cui si rappresenterà occasione d'uscir fuori tanto nella parte superiore quanto che inferiore, non paia strano, & l'abbia per cosa difficile se ne formano questi quattro infra scritti esempi.

## Prattica di Musica

Essempio per natura.

Essempio trasportato detto per b molle.

Essempio per natura.

Essempio trasportato detto per b molle.

Così con questi mezzi non solo saprà le scale che sono dentro della Mano Musicale: ma anco in ogni caso di uscir fuori saprà come si esce. Coloro poi che non si volessero servire delli superiori essempij: Adopri gl'essempij del Tigrino; o se pur anco quelli non li piacciono se ne formi a suo volere: che tutto quello che qui si dice; si dice in quanto al uso commune, & non particolare.

### Chi, & quale debba essere il Cantore. Cap. LXI.



Vanto le scienze, & l'arte sono piu nobile, tanto piu nobile professore, & artefice ricercano, et richiedano: perche cominciando dall'arte; brutto seria di vedere chi maneggia l'Oro, l'Argento, & tutte l'altre pietre preziose; che maneggiasse ancora le cose rozze, & in monde.

Et si come per corrispondenza della persona, al Villano comparisce bene in mano la zappa, l'Ara- tro, & l'Uomero; & non gl'Elmi, i Stocchi, i Stendar di, & li Destrieri: così anco nelle mani de molti non istanno bene le cantilene. Onde perche la Musica è una certa scienza della quale i nobili volentieri se n'ornano, & con essi loro molte volte i Signori di grande importanza l'imparato per hauere honore- uol solazzo, & piacere, per questo sia bene di mostrare chi, & quale debba essere il cantore.

Però dico prima che l'arte in se, & la professione della Musica; ha piu del nobile che del meccani- co, & hauendo piu del nobile come ogn'un vede; si proibisce a chi che si sia l'impararla, & imparata essercitarla, ch'essendo occupato in arte mechaniche, per essercitar gl'essercij suoi conuien portar zinna li di paranzzi: che se bene quando si congregano in vn luoco per cantare, per quel poco tempo li di pon- gano; non per questo di equità, & di ragione li si concede: perche chi li conosce, per quelli sempre li tie- ne: non solo perche i detti paranzzi, & zinnali fanno nausea qualunque volta che si veggano in que- sta delicata attione: ma anco perche sempre ritengano dell'odore di quelle cose ch'essi maneggiano: Et se a veruno mai licenza si douesse concedere, & dispensare: a Musichisti, & Profumieri piu che a qual si voglia altro artegiano si doueria dispensare & concedere; i quali per le cose odorifere, & delicate che con tinuamente maneggiano potriano tra persone honorate, & civile conuersare; nondimeno perche l'ar- te manuali son contrarie a questa professione a tutti gli artegiani senz'altro se li proibisce: & non ostan- te gli artefici (le cui arte i Signori, & i Gentilhuomini hanno a schiso, & sono vili) non si debbano oc- cupare in questa scienza, & professione, si proibisce ancora a Vecchi, massimamente a quelli che piu di dottrina, & prudenza sono ornati, & pieni. Onde per non tediar la gente in far scelta del canto- re dico, ch'egli deue essere giouine, pulito, ben vestito, non al tutto ignorante, non di fauella impe- dito, ne men mordace nel parlare; ma gentile, cortese, mondo, & adorno: che gl'ornamenti però dell'honestà non passino i terminati segni. Non debbe esser buffone, ne de quelli che si diuertano di bur- lar li compagni, ne meno di notabil vizio macchiato: perche i vizi notabili, il burlar li compagni, & l'esser buffone, causano il dispregio della persona; oltre che toglie ogni honesto ardire, & chi non si cura di conuersar tra l'honorata gente con infamia; dimostra esser sfacciato, & senza honore. Et se ni- sciamo ricer casse l'inima ragione perche a Vecchi piu che a gioueni l'imparar di cantare, & etiam l'im- parato si proibisce; sappia che non per altro prima, perche molte volte è per dir meglio in pochi vec- chi la vaghezza, la pulizia, & gl'ornamenti della persona esteriore si ritroua: & poi perche la Mu- sica.

fica è vn sollazzo piaceuole, & vna dolce recreatione, & essi non hanno bisogno di sollazzarsi & recrearsi: ma bene (à guisa di buon soldato che essendo sfidato alla battaglia s'arma, & vigilante aspetta lo nemico) d'apparecchiarsi & disporfi alla morte: che se i giouani moiano; tanto piu essi della morte debba temere & dubbitare. Or dico che la conuersatione humana, non solo ama, ma anco abbraccia & accarezza le vaghezze, gl'ornamenti, & le pulitie humane; & per contrario, le difformità, l'immonditie, & le cose sforze sprezza, condanna, & fugge. A quei vecchi solo si comporsa il cantare, che de canti sono compositori: perche se bene in loro qualch'vna di queste imperfettione appariscono: nondimeno l'aspetto venerabile, & la dottrina che hanno in questa professione, ogni difetto cuopre: & per cio si vede ch'essi il piu delle volte tacciano, & non cantano; se però de cantori non hanno gran bisogno & penuria; à quali i difetti & le imperfettioni senile si supportano, essendo à Cantori come Maestri & Padri. Ma non si deue già comportare che le donne imparino, & facciano questa professione; se non hanno à essere nel seruizio di Dio collocate: ouero se quelli che l'hanno, non si compiacciano così d'hauer le per uirle à cantar sole: poiche essendo questa professione di non poterla fare senza compagnia, per douersi accompagnare & mescolar tra giouani & huomini fatti, (non trouando gran numero & copia di donne che sappiano cantare) fariano che in cambio di cantare le se stariano con essi à sollazzare; & i suoi proprij che hanno carico di custodirle bene, gli apprirebbero la via; & li spallancherebbono le porte à farle cadder nel male in che essi cercano di ritrarle: & così de difonori suoi seriano le prime & principal cagione: Perche se bene tra le donne ancora si troua chi habbia animo & cuore di maneggiar le spade, non per questo se concede che le tolgano in mano, & che se le cingano al fianco: perche rogliendole et cingendosele: conueriano con gli huomini arditi et valorosi praticare: & praticando seria sicura via à farle trabboccare: Oltra che fuori de canti dedicati à Dio: (che poi non si cantano in altro loco che nelle Chiese) a' tro mai non si canta che le doglie, le passioni, le pene, gl'affanni, & gli martirij che per amor di donna patiscono gli amanti: per il che i Cantori cantandole, si sforzeriano di dirle & mostrarli ch'essi le cantano in suo fauore, quantunque anco non ci hauessero pensiero; & così le direbbono si affettuose, & con sospiri si caldi, che le farebbono di se stesse in vaghire, & immaghite cadder dentro alle rete di chi fosse tra cantori piu auenturato & piu ardito; ò di chi meglio l'hauesse saputo tendere.

Questo dunque io lodo & per commun zelo io vorrei che si come un huomo per necessitá grande ch'egli habbia di uiuere, non stende le mani sù l'ago, sù la conuocchia, sul nasso, ouer sul fusso: che così an ch'esse lasciassero da parte quelle attioni uirtile con le quali senza macchia, ò periculo di macchiarsi, non si potriano far uedere: & che attendessero à quello che pin gl'importa; & non uolestero essere à se medeme le rete, i sassi, i precipitij, & le ruuine: che se molti non permettano che le figliole loro imparino di leggere & di scriuere, per torli l'occasione di far male: & nondimeno col leggere particolarmente possiano al anima assai giouarsi, legendo & recitando le deuote et sante orationi: quanto maggiormente il doueranno prohibire il cantare; non apportandoli il canto uerun bene spirituale? Anzi che se noi vogliamo ben considerare il tempo ch'essa una tal attione et uirtù può esercitare; lo trouaremo si poco & si breue che senza altra ragione gli lo prohiberemo: poiche ne gli anni solo in che ella Vergine uiue; si troua di fatiche scariche & uota: perche dopo l'esserfi accoppiata in Sacramento matrimoniale, cominciano i parti à trauagliarla, & i figliuoli a disturbarla in maniera tale, che non li manca mai che fare.

Et però dico ch'a lei ancora questa attion si vieta: et al huomo si concede: trouandosi l'huomo piu libero, piu facile ad adoprarlo, & piu schietto ne gli adornamenti che non è la donna.

Il Cantor dunque debbe esser giouine, uago, pulito & bello senza ueruno de quei difetti di sopra commemorati, & quelli che non sono tali non riguardino al mio dire: ma si sforzino di esser tale tra persone honorate quale, à persone honorate si conuiene, che copriranno ogni difformità & imperfettione.

### Delle particolare qualità del Cantore. Cap. LXII.

**N**è l'arte, nè la natura conducano tutte le lor cose à perfettione, che l'una e l'altra per difetto, et mancamento di materia ne fanno delle mostruose et strane: Anzi che le nostre madre proprie che pur hanno buona & pura intentione di farci compiti & belli; per il sudetto mancamento & difetto, ci fanno mostruosi stroppiati & guasti: che se non fosse alle volte l'ingegno & l'istess'arte: per mezzo della quale molte cose si rassettano & racconciano; non seria chi ci uollesse vedere: & può

## Prattica di Musica

può tanto questo ingegno & questa arte, che se le cose alle volte fossero del suo abbellimento spogliate & nude, rimariano si disforme & brutte, che le ci seriano odiose & abominose.

Per l'ingegno & l'ornamento dunque si trouano molte cose si vaghe, che non solo sono poste tra le cose belle; ma anco nel numero delle bellissime. Onde è auenuto che hoggi giorno tutto quel che si vede per l'artificio grande ch' in se tiene, da tutti con stupore & meraviglia si ci mira: Il cui artificio da altro che dal giudicio humano non deriva: perche egli è quello che l'arte signoreggia & possiede; & con esso ordina, diuide, applica, & dispone sopra tutte le cose quanto li pare & piace.

Or se l'huomo detto animal perfetto à cui è data con l'ingegno & l'arte di poter ne i bisogni aiutar la natura: nelle cose mostruose tanta diligenza & studio pone nel coprir i difetti altrui; quanto piu ci dene faticarsi in ornarse stesso, & in cuoprire i difetti suoi? Certo che gli babbiti & le vestimenta belle, nascondano di grande disformità, & di brutte cose: le quali ancor che senza vergogna le si potessero vedere, per non essere delle reprobate, & delle vergognose: nondimeno volentieri le si tengono nascoste & coperte: perche nessuno ama uederse brutto & disforma; & tanto piu l'huomo vi studia in coprire i difetti suoi: quanto piu specchiandosi brutto si vede: Il che si loda quando si può fare: ma perche non tutte le disformità & imperfettioni ch'uno ha in se stesso può vedere come altri le ueggano bene: però mi è parso cosa honorata & degna; di auertir il Cantore con questo presente Cap.

Però li dico che l'ornamento del huomo non consiste solamente nel habbito, & nelle vestimenta; che anco consiste nel procedere, ne gl'andamenti, nelle attioni, & ne i costumi: & perche i costumi mostrano le attioni compite & perfette, le attioni poi perfette & compite si ueggano nel operar bene: per questo dico che essendo anco la Musica vna operatione; ricerca costumi, creanze, & bel proceder.

Bisogna dunque che il cantore sia ben qualificato & compiutamente de costumi ornato: perche cantando opera & operando fa atti, i quali se non sono bene accompagnati lo rendono odioso & disdiceuole. Non si dice ch'egli non habbia tra gli huomini di questa professione star a dito, & essere animoso & viuace: che in ciò tutta volta che non si passano della modestia i segni, non se li ha da dar legge; ne meno in intendo di moderarlo nel parlare, nel scherzare, nel mosteggiare, nel audacia, o in altro che che si sia: poiche può bene ogni vno pensare, che ragionando de canti, di Musica, & di Cantore; non vorò toccare di quelle cose che non fanno à proposito del ragionamento mio: ma solo dirò di quelle che piu vanno à proposito.

Quelle che piu vanno à proposito sono tutte le attioni mal fatte, che il cantore non auedendo si fa nel cantare. Però prima habbia riguardo mentre che canta di non far atto non solo con la vita; ma anco con la bocca: torcendola hora da una parte, & hora dal altra; o di riuoltar gli occhi à modo di spiritato: perche chi l'ode & ascolta: non solo lo ascolta & ode; ma anco l'osserva & mira: & perche le belle fattezze piacciono piu che qual si voglia altra cosa: per questo dico che sempre piu piacerà à gl'ascoltanti schietto Cantor modesto: che l'artificioso scontrafatto.

Di qui nasce la cagione che molti prohibiscono à Sig. il sonare gl'istrumenti da fiato come le Trombe i Cornetti, i Pisari, & gli altri: perche con essi si conuien guastar il viso, & di bello ch'egli appare farlo mostruoso & disforme: & se alcuno mi dicesse che tal cosa ista bene ad un Signore che à un altro ista male: come seria male à immitarli, nelle pompe & nelle spesse, o nelle attioni delle giofite od altro: & che per questo non serà anco cosa da farci stupire & merauigliare se à Sig. non è lecito il far simili le attioni disforme: che à un altro si comportano ne sono punto disdiceuole, rispondogli li dico che altro è l'immitar uno nelle facultà di fortuna, et altro è l'immitarlo ne i beni & nelle facultà della natura: I beni di fortuna si debbano tener stretti et cari, perche facilmente si perdano: ma i beni di natura per non potersi perdere, ogni vno è obligato à spenderli largamente: oue si vede che tanto al pouero; quanto che al ricco stanno bene i costumi.

Perche dunque se la natura ha fatto ad vno la bocca dritta profilata & bella: & gli occhi immaculati sinceri & netti: perche dico torcerli, & in atto disforme riuoltarli vuol egli quelle bellezze guastare: se quelli che l'hanno storte & guaste, con ogni ingegno & arte cercano di rassettarsele? Ogni vno dene: anzi si de forzare di mostrar a tutti le piu belle qualità del corpo ch'egli habbia, et che siano degne di esser vedute; & non quelle che per natura sono belle guastare, o con disformità à cuoprire.

Secondariamente si guardino i Cantori di non caddere in quel errore che molti ci cascano; che per accomodar la voce, et pronuntiar le figure Musicali con il tremolo, mouano con tremolo il capo, come se quel tremolo dal capo venisse: & nondimeno esso col capo nulla hà che fare: et che cio sia il nero (se però non lo vogliamo credere) rimiriamo molti che lo fanno, et non solo non mouano il capo; ma ne anco pur la vita, et lo fanno si bene che non si può far meglio: Anzi che de quelli i quali mouano si le  
testa,

resta, ce ne sono affai che quantunque la mouano non lo fanno, et si credano di farlo: Questi sono simili a quei fanciulli che caualcando un legno si credono di caualcar ogni gran bel defriero. Il tremolo nella Musica non è necessario; ma facendolo oltra che dimostra sincerità, et ardire; abbellisce le cātilene: ma lo stax fauo col capo, co gl'occhi, e con la vita, è quasi una necessitā de i canti, inseparabile: che si come il cātar male alle pūghate orecchie dispiace; così anco dalle difformità et brustezze che si fanno con la vita nel cantare, gl'occhi non hanno buon diletto ò sodisfattione. Coloro ancora fanno male che per farsi conoscere et stimarsi da qualche cosa nel cantar che fanno; cātano due ò tre figure su'l libro, et quattro e sei con gli occhi girati altroue; chinando il libro in che cantano, ò coprendolo con le mani: perche nel cātare non si ha da far attione che dimostri disprezzo: et tanto piu quest'atto disdice, quanto che volgendo gl'occhi hora à un compagno, et hora al altro; gl'astanti che stanno ad ascoltare et che non fanno piu che tanto, pausando quelle parte ch'esse riguardano; si credano che col guardarli si siano aueduti di qualche errore commesso da quel tale che alhora pausa. Così per questa uia fanno credere a quelli ch'ini sono congregati et ridutti per sentir à cantare che i Cantori non sieno così buoni, perfetti, et sicuri come lui, et pur alle volte ce ne seranno de li migliori. Ne meno voglio tacere il biasmo de quelli che hauendo vicino a loro un Cantore di poca stima, sentendo qualche da loro non conosciuta disonanza; cagionata per artificio delle compositioni, o per la prestezza, ò intardanza di qualche altro compagno, alla prima gittan gli occhi sopra il sudetto Cantore, et fanno che la gente creda che quel tale della disonanza sia cagione. Di piu anco non s'hanno da lodar quelli che hauendo alle uolte udito un passo, ouero che per scienza lo fanno tacendo in quel punto la lor parte, per dimostrare che fanno qualche cosa si mettano à cantar le parte altrui; dando mala sodisfattione a quel cantore che in tale occasione senza uerun proposito d'altrui si sente à cantar la sua parte; et spesso volte lo distolgano dalle vaghezze ch'egli in quei luochi si sente di poter fare. Quand'uno attende a i fatti suoi dimostra a circostanti d'esser prudente et chi fa bene ciò ch'egli deue, ogni ob'igo adempisce, et non si reputi mai ueruno che l'entrar nelle fatiche altrui honor li sia, et ultimamente chi impedisce occupato si ritroua, malamente a gli altri aiuto porge. Questo non si dice per li maestri del arte, et per quelli che sono della professione: perche essi col cantar loro non tolgano i luochi, ne l'animo al cantante di fare i suoi fioretti: per esser tutto quel che fanno sempre con artificio fatto, et non porgano aiuto se non à chi stā in procinto di caddere, et di piu quando hanno la parte in mano la cantano come cantore, ascoltando il concerto come Compositore, et non cercano in queste presuntioni, tolte (da chi se ne intende) per uanità et sciochezze. Sono altri cantanti che non fanno cantare, se non tengano il libro con il capo uoltato alla parte sinistra, ouero alla destra, et piu altri ancora che sempre si maneggiano la barba, ò che con diti si purgano il naso, o che si poggiano con le mani al viso, et mol'altre cofette, ch'ogni vna tanto disdice; quanto che rimirandole in altri le non ci piacciono.

Così ancora non ista bene à chi canta di giocar con le mani, co i piedi, ò con che che si sia in tauola; ne maneggiarle senza proposito ò pensiero: perche stando in quella attione, deue pensare ch'ogni uo mirandolo l'osserui: Et si come una uaga, & bella giouine trouandosi in luoco publico oue si conuiene con modestia stare: perche sa da tutti esser rimirata, si guarda di far atto per cui chi la mira l'abbia da burlare & biffeggiare: Così anco il Cantore considerando ch'ogni uo mentre egli canta, uolontieri lo guarda, si deue emendare di tutte quelle cose ch'egli in altri vede star male: & di quelle ch'egli crede che in lui non stiano bene: s'egli però di lui vuole à gl'astanti dare buona & compita sodisfattione: Et ben che non ogni volta che si canta si troua gente ch'osserui questo & quello; perche non sempre si canta per delectar altri ch'anco si canta per dilettar se stessi: nondimeno i compagni proprij che cantano rimirandosi alle uolte l'un l'altro, ueggano le attioni brutte & belle: Così dopo il cantare pigliano con summo diletto piacere de quei atti si difforni & scontrafatti: Altri senz'auedersi ciò che fanno cantando cantando, accompagnano con il capo le figure; dimodo che se le figure descendano, essi col capo s'abbassano; se l'ascendano s'inalzano.

Altri non potendo nelle figure che sono collocate in certe corde alte giungere & arinare; slungano il collo & in arcapo le ciglia mostrando un viso dispiaceuole che par apunto che ci sieno tirati per forza. Altri ultimamente ritirano la faccia sotto la gola, & pare che cantando si uogliano cacciar la barba dentro il petto: per il che chi li vede resta di quell'attione molto mal sodisfatto. Perche la vaghezza del cantare stā nel porger con gratia & attitudine la voce, & ne gli atti & la modestia della uita: & si come al oratore si ricerca & conuiene non solo la vaghezza della fauella con che il suo bel concetto dichi & narri: ma gli atti, i gesti, & i costumi con che i concetti suoi sieno ben efflicati & dimostrati: così anco si ricercano al Cantore. Mol'altre cofette sono da notarsi che così da tutti non sono ueciute & obseruate.

## Prattica di Musica

Però fra tutte l'altre si pongano queste uniuersale, & si dice che ogni Cantor si guardi dopo l'hauer alquanto cantato, parlando o non parlando di non sbaddacchiare, ne di voltar le carte, o di numerar quante cose sin allhora si sono cantate, ouero col tor licenza di mostrar di uoler parlar per qualche suo afare: per che tutte queste cosette dimostrano che colui è stoffo di cantare, et quando l'uomo per uicrear altrui o per sodisfar à se stesso od à chi l'invita in alcun luoco è chiamato andandoci deue patientemente quel poco d'affanno soffrire: Perche se pensiamo bene a i fatti nostri, molte uolte da pura uolontà, o da preghiure de gli amici siamo condotti à uedere una Pastorale, una Commedia, ouer Tragedia; ma se dimanco non ad ogni hora noi ne possiamo usire: & si come quel hore odiose & dispicenoie si soffriscono, così maggiormente nelle ationi nel cantare questo & altro si può soffrire. Tutte queste cose per uolerte ben fuggire, nel principio quando s'impara le si debbano schiuare. Però quando i maestri insegnano di noteggiare, habbiano auertenza di non permettere che il scolar canti col capo torto, che torga la bocca, che rimolga gli occhi, ch'alzi, o ch'abassi con le figure il capo, che non guardi d'itroue se non sopra del libro, che non giochi con le mani, et ch'ultimamente non faccia cosa ch'è gl'occhi altrui offenda: perche destolto da quei uiti, piglia si bella et fatta piega che in ogni luoco oue egli è ueduto à cantare, la gente s'inamora di lui, uedendolo stare à quita di pudica sposa, o di timida donzella.

### In che modo si possano le figure Musicali cantar con gratia. Cap. LXIII.

**I**n tutte le operationi humane, sicno di qual si uoglia forte che si uogliano, o da che chi si sieno fatte, si ricerca gratia, & attitudine; non duo gratia, per intendere di quella gratia ch'hanno i sudditi particolari sotto i Re & gl'Imperatori; ma ben per quella ch'hanno gl'huomini quando in fare un'azione dimostrano di farla senza fatica; & all'agilità, aggiungano le vaghezze et il garbo.

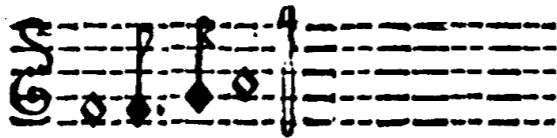
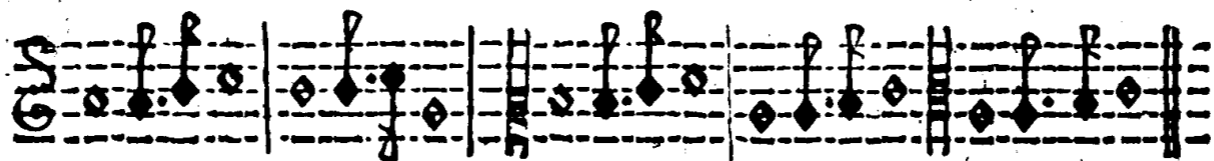
In questo si conosce quanta differenza sia nel ueder star à cavallo un Cavaliere, un Capitano; o un Zappa terra, & un Facchino: & con quanta leggiadria, tenghi in mano spinghi, & moua lo stendardo perito & buono Alfiere; che uedendolo in mano a un Calzolaio non sol si scorge che non lo sa spingar & mouere: ma ne anco tenerlo in mano: Questa gratia, & queste vaghezze, alcune ce ne sono insegnate dalla natura come l'andar su la uita, di camminare, di portar gl'habbiti & altro: alcune altre poi si prendano dal comun conuersare; come per ueder le molte & diuerse atione altrui, le quali ci fanno à questo & à quello diuenir seruitore: Perche molti sono amici, a cui del amicitia furono istrumenti le gratie & le belle ationi: Anzi si trouano molti, che senza offerirsi mai ueduti o conosciuti; dalle vaghe ationi & belle gratie che mostrano nel far le lor cose esserli innamorati.

E però alle uolte si uede ne i giochi publici come di Balla o di Ballone et astanti hauer particular affectione piu a uno che à un altro senza ch'egli di ciò ne sappia nulla; non per altro se non per accompagnar con gratia & attitudine le uolte.

Similmente ancora per i bei atti fatti da un Cavaliero in giostra li huomini li restano in amor legati & uinti. Non è dunque fuori di proposito, hauendo il Cantore à ritrouarsi alle uolte tra diuersa gente, & fare una publica atione di mostrarli come le si facciano con gratia: perche non basta l'esser corretto & moderato in tutti quei atti che lo possono far difforme; ma se ricerca, che gli atti & le ationi con garbo & leggiadria accompagnati sieno. Alhora il cantare accompagna gli atti con la gratia, quando che cantando oltre le cose diffusamente dette nel Cap. superiore accompagna le uoci con vaghi accenti. Però sia auertito prima di pronuntiar le parole scbiette, intelligibile & chiare, che ogni uo facilmente le possa intendere; & non se le rattenghi la metà fra denti, che non è si bello il sentir la Musica: quanto che in essa Musica uolte le parole: Et quelli che si ritrouano in luoco oue conuengano gridar forte, auertino d'intonar le figure giuste, allegre, con uoce ne forzata ne men lenta; ma con tanto quanto la natura li concede: perche la forzata uoce essendo deffettuosa sempre offende, ue mai con l'altre uoice, et se a forte le cantilene ch'essi cantano uan si alto ch'essi comodamente non ui possano arinar: non si forzino per arinarli di gittar un grido che parzi o spiritali paiano: Le lascino piu tosto giure che renderle all'orecche si strane et strauagante: Similmente nel cantar piano nelle alte non si debbano forzare se comodamente non ui arinano: perche meglio è di fingerle, o di tacerle, che cantandole pronuntiarle male: et perche le cōposizioni non camminano sempre di grado in grado: ma alle uolte sono distate una dal altra una terza, una quarta, una quinta, una ottaua etc. p' q'sto serà bene p' acquistarse benuoli gl'ascoltati etc.

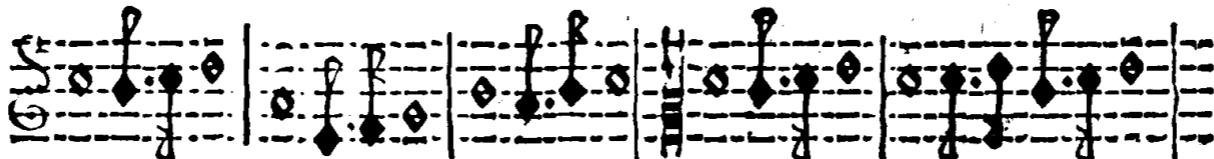
che procurino di dar qualche vago accento alle figure: perche il compositore che le compose ad altro non attese che all'ordinar esse figure, secondo la convenienza dell'harmonice disposizioni: ma il cantore nel sumministrarle è obligato d'accompagnarle con la voce, & farle rissonar secondo la natura, & la proprietà delle parole.

Però egli a da sapere che le dette figure s'accompagnano con alcuni accenti causati d'alcune vittar-danze, & sustentamenti di uoce che si fanno col torre una particella d'una figura, & attribuirle all'altra. Et per cominciare a darli ad intendere in che modo le se immaghisono, dico che quando si ha pronuntiato una figura, & che quella che si ha da pronuntiare è distante da quella una terza; su la prima si ha alquanto di ritardare: la qual ritardanza, non ha da esser di piu spazio che d'una Semiminima: Onde non solo si dene questa Semiminima dalla seconda figura torre, & darla all'altra: ma anco nel trattenerli, & ascendere alla compagna, si fa in mezzo (suggendo) sentire come una Semichroma essendo auertito di non far simil vaghezza se non in re, fa; mi, sol; fa, la; sol, fa, mas-simamente nelle terze, come qui si vede.



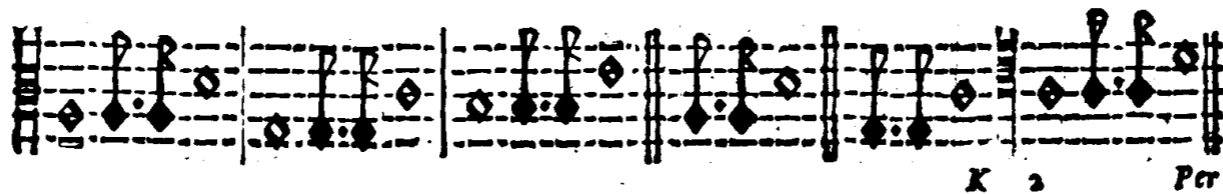
Si pone una Chroma puntata con la Semichroma; accioche i cantanti veggino come s'ascende: perche sono alcuni essendo queste vaghezze quasi come naturali che nel pronuntiarle, le pronuntiano si lente, & tardi che per languidezza fanno un

effetto strano, & non danno niente di buona sodisfattione all'orecchie. Queste sono cose che con la pena difficilmente si possono dar ad intendere, & dimostrare; bisogna che l'accorto, & diligente Cantore se l'accomodi in modo che l'orecchie sue li mostri se le pronuntia bene o male: ma perche questo modo di cantare è un modo diletteuole, & dolce, & la dolcezza se bene è amica della natura perche satia, & molte volte fa nausea, et noia: per questo non è lodevole sempre a usarle; per non dare a gl'audienti disgusto, & mala sodisfattione. Similmente ancora questa vaghezza si può usar nella seconda, cioè nelle figure ch'ascendono, o descendono in grado facendo l'istesso passo che si fa nella terza, eccetto che in mi, & ut, come nel descendere da fa, mi, & da re, ut; vno perche la sua natura non è d'hauer dolcezza, l'altro non hauendo sotto di se altra sequente figura non può hauer appoggio; perche tutte le figure si poggiano in lui; essendo egli quello che le regge sostiene, & mantiene, come qui si vede.



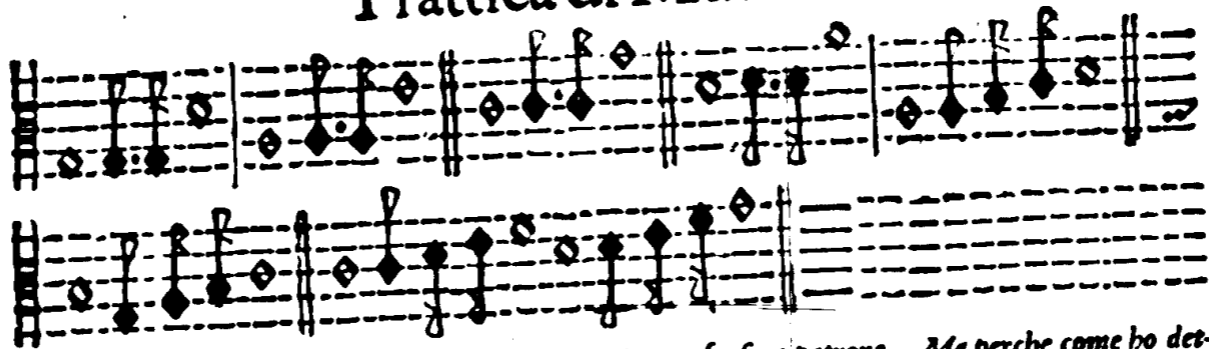
Nel pronuntiar la quarta, & la quinta, bisogna tener altro stile; perche la Semichroma che corre di mezzo a quella terza per grado, bisognaria correrla per salto; & perche il salto alla uoce humana è difficile, & di dolcezza voto; per questo la detta Chroma puntata, & la Semichroma si pronuntia sempre su la prima figura hauendo questa auertenza di tor sempre alla seconda tutta quella quantità che si vede, et pronuntiarla su la prima in tal maniera, che dal principio al fine, non habbiano piu valore di quello che per natura ricercano: ma bene nel mezzo pronuntiarli con la uoce quelle vaghezze senza farle rissonar per figure.

Onde accioche si vegga, come con simil vaghezze si procede se ne forma questo infra scritto esemplo.





## Prattica di Musica



Per far che meglio ogni uno ce se li possa accomodare, et far sene patrone. Ma perche come ho detto queste cose difficilmente senza l'essempio della uoce si danno ad intendere: per questo tralasciando molte cose che diffusamente intorno a ciò si potriano dire; dirò sol questo; che si come trouando noi per uia l'Oro, l'Argento, o altro che pretioso sia; contente et uolontieri ci pieghiamo a raccorlo: Così sentendo il Cantore le uaghezze d'uno (non dico le gorgie, et quei passaggi che non si possono così alla prima torre) deue cercar quanto ci plu può d'imitarle; acciò ch'il diletto ch'egli prende in altri, à gli altri lo renda ancor lui. Deme un cantante in questo esser auertito, che cantandosi alcune sorte di fughe, ouero fantasie per non rompere et guastar quei bei ordini d'imitatione di non ritardar veruna figura: ma cantarle eguale, secondo che uagliano senza veruno adornamento; acciò che esse fughe habbino il suo douere: Sono ancora altre figure che per le parole non hanno bisogno di veruno accento; ma della sua naturale & uia forza; come quando si hauesse da cantare *In tonitru de Celo Dominus; Clamauit: Fuor fuori Cavalieri uscite; Al arme al arme;* & di molti altre cose; che il discreto & giudizioso Cantore le ha da giudicare: Così per contrario ancora ne sono d'altre che da se stesse chiamano le uaghezze et i uaghi accenti; come serà a dire *dolorem meum; misericordia mea; affanni e morte;* le quali senza che a Cantori le sieno insegnate, gl'insegnano in che modo le si habbiano a cantare. Si uia ancora di romper alcune figure con alcuna uimacia et forza, che nella Musica fanno grandissimo buono effetto, delle quali uolendone dar qualche notizia se ne formano questi essempj.





Acciò che da questi pochi de molti altri ne possa hauer scorta et prender lume, perche assai haurei che fare, se qui tutti in uno epilogo li uoleffi raccogliere, et non è da merauigliarsi se io mi sono inchinato tanto quanto qui si uede; col por gl'essempj di quelle cose che quasi la natura istessa ne insegna et porge; parendo ch'in questo caso io uoglio far come colui che per mostrare a gl'ignoranti di saper qualche cosa produce in man a dotti l'abcd; perche l'hauer ueduto alcuni scolari usciti delle moderne scuole

scuole senza queste vaghezze, & questi accenti: m'ha fatto risolvere di porre in carta queste poche cose; le quali si lasciano per quelli che non hanno verun garbo ò veruna buona maniera di cantare. Et nota che questi ultimi superiori accenti non si pongano perche così in scrittura possono stare: ma solamente per quello che si concede alla voce per accentuar le figure.

Questo qui nel fine ho da dire, che gli maestri nel insegnare questi accenti, & vaghezze sieno auertiti di moderar lo scolare che non li faccia sì spesso che quasi li faccia sempre; perche si come il troppo dolce guasta le pretiose, & delicate viuande, così ancora tante dolcezze, & vaghezze poste insieme, fanno fastidio, & nausea, & non per altro si pongano tante dissonanze nella Musica: solo perche raddoppiano la dolcezza alle consonanze.

Come, & in che modo si cantino le parole sotto le figure  
Musicali. Cap. LXIII.

**D**opo che habbiamo ragionato di tutte le cose particolari di che si forma la Musica; & che intorno al pronuntiar delle figure si sono fatti tutti quei discorsi, & ragionamenti particolari che si doueano fare: E ben ragione che vediamo in che modo si cantino le parole sotto dette figure: Et se ben pare ch'intorno a loro non ci sia che dire, quando si sia detto che le si cantano secondo che le stanno; informandole di quella quantità di suono che dimostrano le figure che li sono di sopra: nondimeno perche vi corran alcune difficoltà non così da tutti considerate: per questo dico ch'ogni volta che si canta, emendatosi prima il cantore di tutte le cose che lo possono rendere brutto, & disforme; si guardi nel pronuntiar delle parole di pronuntiarle chiare, intelligibile, & bene, & di non dir mai vna cosa per vn'altra; essendo cosa piu tosto da farsi schernire, & ridere: Poi di non replicar mai vna parola se non vi è fatto il segno di douerla replicare: perche prima si guasta l'ordine delle giudiziose, & sensate parole: massimamente nelle Poesie volgari, & poi anco spesse volte replicandone in gran quantità le non vi si possono metter bene; non essendoui le figure per loro disposte.

Et nota che infra le parole si pongano alcuni segni che danno indizio di douersi replicar le parole, & sono di due sorte, vna sorte usata da gli antichi, & l'altra da moderni, quella che usruano gli antichi è questa;  & quella de moderni è questa  nelle copie scritte a mano si usa l'antica; & nelle stampe le moderne ogni vna cognita, & intelligibile; sopra di che non occorre a dirne altro ma seguendo gl'auertimenti che appartengano al li cantori dirò che mentre cantano non vogliono per niente fare come fanno molti che interrompano le parole, & così speziate le replicano; che in questo dariano segno di grandissima ignoranza: poiche così speziate, & rotte, le rissonano altrimenti di quello che loro non fanno ne i loro propri sensi.

Onde per esser meglio inteso, dico che ogni uno si guardi di fare questa sorte di proferta. Exaudiet do Dominus, a anima mea, il vago aspettamento, morire, amore, & simil altre triste pronuntie che sono infinite: che di tal pronuntia, le donne, & quasi i fanciulli, burlandoli se ne prenderiano spasso, & piacere: & tanto piu volentieri debbano fuggire queste sciagurate sorte di pronuntie: quanto che spessissime volte fanno variar il senso, & in cambio di rissonar vna cosa, ne rissonano vn'altra. I Compositori quando le vogliono speziate, per imitarle con le figure, fanno ben ritrouarla via; come fanno allhora che vogliono imitar sospiro, che l'interrompano sì bene per via di figure mute; che pare a punto che si sospiri. Similmente ancora i cantori s'hanno da guardare di pronuntiar le parole che col fine partecipano del principio dell'altra come nel proferir di queste parole. Spesso conuien che sospirando dica di non dire conuien che sospirando: perche se li tolgano le proprie vaghezze, & le si priuano delle loro natural dolcezze: & si guardi anco che si scrive Figliuol di Vennere, non perche si pronuntij quel u scoperto, ma che se gl'includa con maniera tale che mezzo s'intenda come si fa quando che l si legge in Prosa ò in Rime. Quest'istesso si dice delle parole latine che hanno bisogno di esser pronuntiate, bene: perche chi dicesse in cambio di Rex, res diria un'altra cosa che seria tutta contraria come significano ordinariamente; delle qual parole ce ne sonq assai per le scritture sacre: & il medemo si dice de quelli che in cambio di pronuntiar fructus pronuntiano frutus così languido, & in cambio di dire per omnia fanno tutta vna parola, & dicano pronia. cose tutte da fuggirsi a piu potere, perche tra le belle cose che si nota in vn cantore quando che egli canta vna è questa, di ascoltare s'egli col pronuntiar chiaro le parole, le pronuntie senza difetto, & offensione.

## Prattica di Musica

Il restante che intorno a questo ragionamento si doueria dire, si rimette al giudicio particolare di ciascheduna persona; essendo che nel insegnare come si cantino le parole sotto le figure Musicali; basta di hauer proposto i superiori auuertimenti, & di hauer detto che le si cantano sotto quelle che sono scritte.

### Di quanto giouamento per le parole sia stato il punto di Agumentatione. Cap. LXV.

**Stato** si bene, & di tanta importanza l'hauer ritrovato il punto di agumentatione, che non solo gioua al agumento delle figure, & li multiplica il valore senza darli compagna che sia compagna figurata, non essendo il punto figura; ma segno che dimostra il valor delle figure: che anco gioua tanto all'accompagnar le parole, & a disporre le sue sillabe, in forma longa o breue; & che se non fosse lui nel canto molte parole bisognaria pronunziare Barbaramente, & contro ogni rissonanza Gramaticale.

Onde già che la sorte ha voluto che per accrescer le figure, ne venghi tanto bene alle parole gran dissonore, et vergogna serà sempre di quel Compositore che hauendo si bella commodità, et occasione le faccia a modo de Barbari pronunziare, tanto più che al di d'hoggi le orecchie nostre sono si ben purgate, ch'ogni minima, & picciol cosa l'offende. Questa auertenza non solo si deue hauere nelle parole lattiue; ma anco nelle volgare: perche se in vna disdice, nell'altra disdice, & dispiace.

Anzi ch'io arderei di dire che l'inuentore del punto di agumentatione non solo lo ritrouò, & ritrouatolo l'introdusse nella Musica per agumentar vna figura della sua figura più propinqua; ma anco per fare ageuolmente pronunziar le parole, & forsi questa fu la sua particular intentione: perche se noi consideriamo bene esso punto di agumentatione, non serue ad altro che alle cantilene binarie come a cantilene più imperfette: & se pur serue alle ternarie, serue solamente in caso di agumento, & non di perfectione: il che rare volte auiene.

Onde qualunque volta che i compositori moderni disponendo le figure Musicali tanto alle parole lattiue, quanto che alle volgare, debbano hauere vn gran riguardo; essendo che non solo le rissonano meglio; ma anco si fugge il pericolo di farsi burlare: Oltra che ne riporta grandissima riputatione dimostrando ad ogni vno ch'egli intende, & ch'egli non è da connumerarsi nel numero de gli ignoranti. A questo proposito molti esempi potrei addurre; ma per non esser cosa di rilucuo o d'importanza, non ne aduro altri; solo che auertito ogni vn di questo con le mie parole; si guardi di far le pronuncie tiiste, se cattine, & nel disporui le figure, riguardi prima, & habbia a mente se le parole nel suo senso hanno da esser pronunziate longhe, ouer breue; & secondo il suo bisogno le faccia in canto pronunziare; perche in ni sciuo luoco trouerà mai quantità di figure Musicali; che non si possi rompere, & spezzare; come habbiamo veduto che si spezzano tutte dalla Semichroma in poi, per esser vltima figura cantabile; & quella quantunque non si spezzi non può generar mai per la sua velocità pronunzia cattina, ouero offenderci; nascendo simil effeja dalla longhezza, & ritardanza che fanno le sillabe lunghe, et breue sopra di questa, & di quella particular figura.

Però questo particular ricordo giouerà, & serà per quelli che sin qui non ci hanno hauuto auertenza, o non ci hanno pensato più che tanto: perche l'esser si ridotta questa cosa in vn mediocre, & assai buon termine; fa che sentendosi questo errore ogni uno se n'accorga, & auerenga. Coloro solamente sono quelli che non se n'accorgano, che nell'opere altrui non hanno fatto questa particular observatione, & nel sentirle a cantare non pongano mente alla bella dispositione delle parole: ma intentioni alla melodia riguardano solo, se vi è per conto delle consonanze perfette, & imperfette, o relationi; in che poterli rassare, & nondimeno chi vi riguarda bene non tanto piace l'harmonia per le ben disposte figure, quanto che per le ben collocate parole. Così cascano in quelle rete, & si stringano in quei lacci, che essi più doueriano fuggire, & sono di se stessi proprie cagione de i disonori, & delle vergogne.

Onde se noi vogliamo considerar bene con quanta facilità questo si possi fare, saremo sforzati a dire che il non farlo, & il non accommodarui bene sotto le parole sia mera ignoranza, o sciocchezza semplice; perche le figure di Chroma, & Semichroma non portandoci per cagione della velocità loro vtrun tristo accompagnamento, o pronunzia disdicevole; & le Massime con le Loghe, & anco le Breue

de Breue per la ricardanza grande che ricercano non possano fare di non render la pronuntia alquanto odiosa, & disdiceuole, ci rimarà solamente la Semibreue, & la Semiminima, che ci potranno rendere buona pronuntia; & serà buona causa, ouer potente mezzo a farci biasmare qualunque volta che noi non gli la faremo far bene. Il mezzo di farlo è sì facile che forse si facile non può essere; essendo che nel esaminar particolarmente queste figure.



Siemo in qual si voglia luoco & positione della Mano, in occasione di uolerci accomodar sotto questa parola Dominus; senza fare che tanto tempo occupi la seconda sillaba mi, quanto che la prima in quest' altro modo si possono dispor le figure, et farle nella quantità sua rimaner l'istesse, come qui si vede.



Et si come per questa via con facilità mirabile si può accomodar Dominus, che rissoni bene, & sia inteso ne piu ne meno che s'egli fosse letto: così ancora si possono accomodar tutte le altre. Anzi che chi non ve l'accomoda bene da segno oltra la poca cognitione delle parole, di non hauerci voluto far studio, ò nò hauerci voluto durar fatica: poiche esaminandq i passi bene non si troua dispositione di figure che mediante la sua natural dispositione, & l'aiuto del suddetto punto di agumentatione non si possi accomodar qual si voglia parola longa ouer breue.

E però con questo particular auertimento ogn'uno serà auertito di far fare alle parole quella pronuntia che fariano se le fossero lette: essendoci il modo, & la commodità che si vede.

### Che stile si tenghi nel far di gorgia, & dell'uso de i moderni passaggi. Cap. LXVI.

**U**anto piu le cose che dall'artificio già abellite furono si sono inuecciate, tanto piu dallo studio particular de molti hoggi abellite sono; per causa che gl'acuti ingegni sempre nuouo abellimenti trouano.

Anzi che chi ben mira questa cosa, & quella quantunque una volta sia stata abellita; per siso studio, & lunga fatica particolare; nuoua bellezza, alle bellezze ha giunto: Onde per non dissondermi nelle cose che poco a proposito fanno, tralascierò di dire de i particolari abellimenti che sono fatti intar no alle operationi dell'arte, & della natura: ma dirò solo che la Musica è stata bella sempre, & ogni hora piu per la diligenza, & per lo studio che ci fanno i cantori si abellisce: la quale non si rinoua, ò si muta per via delle figure, che sempre le sono d'una sorte; ma con le gratie, & gl'accenti la si fa parer sempre piu bella.

Le vaghezze, & gli accenti si sono fatti col spezzar, & rompere delle figure, tutta volta che in un atto, ò mezzo si aggiunge una quantità di figure che hanno natura di esser velocemente pronunziate: le quali rendano tanto piacere, & diletto, che ci pare d'udir tanti bene amaeistrati Augelli, che col cantar loro ci rapiscono il cuore, & ci fanno rimanere del cantar loro molto ben contenti.

Questi tali che hanno tanta prontezza, & possanza di pronunziar a tempo tanta quantità di figure con quella velocità pronunziate: hanno fatto, & fanno si vaghe le cantilene; che chi hora non le canta come loro a gli ascoltanti da poca sodisfattione, & poco da cantori vien stimato. Questo modo di cantare, & queste vaghezze dal Volgo comunemente vien chiamata gorgia: la qual poi non è altro che un aggregato, & collectione di molte Chrome, & Semichrome sotto qual si voglia particella di tempo colligate: Et è di tal natura, che per la velocità in che si restringono tante figure; molto meglio s'impara con l'udito che con gl'effempj: & questo perche ne gl'effempj quella misura, et tempo non si può porre, in che le hanno a essere senza difetto pronunziate.

Et essa piu nel tempo, & nella misura consiste che nel correr velocemente: poiche se presto ò tardi al statuto

## Prattica di Musica

al statuto fine s'aria, tutta quella cosa nulla di bontà vale: Due cose si ricercano à chi vuol far questa professione: petto, & gola; petto per poter vna simil quantità, & vn tanto numero di figure à giusto termine condurre; gola poi per poterle ageuolmente sumministrare: perche molti non hauendo ne petto ne fianco, in quattro ouer sei figure conuengano i suoi disegni ininterrompere, o con interrotto mezo finire; & se pur non finiscano, per forza nel riceuer del fiato si occupano tanto, che non possano esser à tempo oue bisogna, & altri per difetto di gola non spiccano si forte le figure, cioè non le pronunziano si bene che per gorgia conosciuta sia.

Alcuni la sogliano hauer facile, & questi sono quelli che la natura gli l'insegna & porge: Alcuni altri l'han con fatica, & questi sono quelli che per lo studio grande n'han fatto acquisto.

I primi sempre seranno piu vaghi et piu delectaranno che non li secondi: Ma quelli che la natura gli la porge, et l'arte gli l'accomoda, sono sopra tutti gl'altri di questa profession fellici.

In tutte l'arte particolare, chi tutto intieramente vi si occupa; col tempo ne fa largo acquisto: ma in questa professione faticandosi uno; dura fatica in uano, tutta volta che la natura qua: che poco non l'aiuta che ciò sia il vero vediamo espressamente che colui a cui la natura è stata si benigna & liberale, per poco cantar che sappia; toglie il luoco al primo cantore che corra fra gli honorati circoli, & perche questa è vna sopra tutte l'altre eccellente qualità del Cantore; scoltando ogni vno volentieri queste vaghezze si auertisce che per non far ridere la gente di lui; s'emendi prima de tutti i superiori difetti, & di tutte quelle abominuol cose che di sopra sono state commemorate: che se mal costume à cantore mai disdisse, à quello che cantando gorgheggia piu che ad ogni altro di dice: per rispetto che da gli ascoltanti è piu osservato & rimirato; come quello che per il cantar bene & con vaghe maniere piu diletta.

Chi vuol far di gorgia bisogna ch'auertischi a questo di farla appresso che bene, o di lasciarla stare se non la puo far perfettamente, perche non è cosa ch'abbia piu bisogno di giusto termine, & perfetta misura, quanto questa: poiche ogni poco di difetto & mancamento che se ti scorga & co' o'ca; cio che ha di bello in se li guasta & ruina: & incambio di piacere o diletta; non solo satia & stoffa: ma anco tedia & offende: Onde per douere & per ragione volendosi vno conseruar l'honore, non bisogna che ci ponga mano per non farla poi con gratia & bene, ch'all'ora piu tosto un si fa scherire & beffeggiare.

Ogni volta dunque che il Cantore si vuol prouare se li riescano l'imparate gorgie dette comunemente passaggi; si proua prima quando egli con gl'altri canta in compagnia: & quelli ch'alla parte loro non hanno compagni, si prouano quando tutte le voci fanno vna piena harmonia: & vno col s' scherzino; che si possono poi talhora far sentire: ma perche chi facesse come io dico conueria esser ci se stesso giudice, & l'huomo nel giudicarsi da se medemo spesso per non dir sempre falla: per hauer sincero & giusto parere è bene a ricercar da fedeli amici, se il farla rende diletto & risona bene: et questo perche molti si credano di farla, et ne fanno si poca che quasi si puo dir nulla.

Anzi ch'io ho veduto alcuni che col tremar della voce, et col mouer del Capo si credano di farla, et non la fanno, et chi gli ne dice si forzano di farla meglio, et la fanno peggio, per il che gl'ascoltanti piu volentieri gl'udiranno se cantassero le cantilene come l'hanno inanzi, che non l'odano a cantarle si sciaguratamente.

Per questo dico che il farsi giudicar da altri, et volentieri scoltare il parer altrui; scilua l'huomo da molti intoppi, et lo disfoglia da molti abusi et errori.

La piu bella et perfetta cosa che nel gorgheggiare si ricerca, è il tempo et la misura, il quale tutto quel raccolto et aggregato di figure orna et condisce, et chi fuori di questa misura et tempo le guida o mena; cioche con essa di bello semina, senza veruna gratitudine perde nel fine.

Questo dunque è la piu difficil cosa che nella gorgia sia; et questo ha piu bisogno di diligenza et studio, che non ha il voler ridare tante figure insieme, e però sempre serà piu lodato quel cantore che con poca gorgia a tempo fatta, poco si lontana, che chi lontanandosi molto tardi, o per tempo ariuua; Anzi che; chi scolta et ode, à colui che ne fa poca et bene danno infinità lode, et mirandolo sempre ne stanno ad aspettar della migliore: et quanto è piu meglio che per poca et bene se ne partino contenti, che per assai et male se ne vadino per disgusto et tedio mal sodisfatti.

Però chi si mette a quest'impresa si guardi prima di farla bene, et poi di misurarla a tempo, acciò che con essa consoli et sodisfacci ogni uno, et si guardi per la prima regola, che nel principi ne qual si voglia canto, tacendo l'altre parte di non principiar con gorgia; ne meno immediatamente dopo detto principio non cantando gl'altri si facci con quelle vaghezze sentire; perche si vuol dire che piace l'acuto, per

to, per l'oppositum del grave, & una voce sola come tutti fanno poco diletto rende: ma bene molte voci insieme, dolce & soave harmonia fanno.

Per questo si vede che il contrapunto nel grave è nel acuto senza altra parte non piace; perche l'opposita parte lo fa diletare: Così ancora la dolcezza della gorgia nasce da quel vago & succinto movimento che fanno le parte, alhora che una di loro si moue piu veloce.

I principij dunque se non sono communi & sequenti, si debbano sempre pronunziate con gl'accenti semplici & schietti accioche meglio s'odino entrar tutte le parte: Perche quella cosa è piu cara, che men si aspetta, & tanto più quanto ch'al improniso viene.

Onde per iscoprir meglio quanto sia disdiceuole il comminciar à cantare vna parte con gorgia, quando l'altre parte tacciano dico, che ogni vno può gorgheggiare cantando solo; perche se bene di quelle gorgie gl'huomini non ne prendano tutto quel diletto che ne prenderiano se le fossero accompagnate con altre parte: nondimeno han pur questo che non scordan con ueruno: ma il bello & la difficoltà consiste nel dar piacer altrui senza difformità o dissonanza: & il giocatore di qual si uoglia cosa non si loda per giocare solo: ma per giocar bene & viuere accompagnato.

Di più quel cantore che nel ingresso de cantori da lui non conosciuti tutto s'ingombra nel gorgheggiare, non solo è degno di reprehensione, per forzarfi di far credere ch'egli sappia qualche cosa: ma anco fa cosa da riportarne vergogna: & disonore. Perche s'iu doue gli si ritroua s'incontra esserci uno meglio di lui, nel mezzo delle sue fatiche con noua maniera può subintrare, & così torli tutto quello che egli sin a quel hora si è guadagnato: per il che molto bene & sauiamente fanno quelli che ne circoli oue si canta douendo cantare non iscoprano mai al primo tratto quel che fanno: ma con prudenza & arte vanno pian pian scoltando gli altri; per udire quel che gli altri fanno: poiche in ogni luoco, & ad ogni tempo l'huomo può imparare: però stia al quanto ad ascoltare; & poiche hauerà scoltato cominci a poco a poco a uscir fuori con le sue vaghezze; che così destando gl'ascoltanti à nouo diletto, s'acquista una fama immortale.

In oltre si guardi il cantore nella fine di qual si uoglia cantilena di non far ciò che fanno molti poco accorti, & molto poco pratici in questa professione: che fanno tanta gran copia di vaghezze, che ogni cosa uogliono mostrar nel fine, & hanno tutto il mezzo lasciato uoto & secco.

Perche anco i Fanciulli senza verun periculo & fatica corrano sopra di un diritto Traue quando però ch'esso Traue in terra giace: et se ne sta la nel piano longo ed esteso: perche si veggano la terra appresso & vicina, & fanno che cadendo non si possano far male; ma quando che egli è lenato in alto, & che dalle parte si ueggano i perico'i & i precipitij con la facilità del caddere: non solo essi si spauentano et temano di caminarui sopra, ma anco gli huomini fatti temano et si spauentano della minacciosa daneuole caduta.

Così colui che fa di gorgia, non deue solamente nel fine mostrar il suo ualore: ma nel mezzo ancora deue con audacia mostrare l'ardito cuore.

Similmente si riprendano quelli che nel detto fine non si fatiano mai di gorgheggiare: et fano che li compagni tutti, nel terminare de i canti lo stiano ad aspettare, il che quanto stia bene, lo si lascia giudicare à qualunque persona che di questo giuditio habbia.

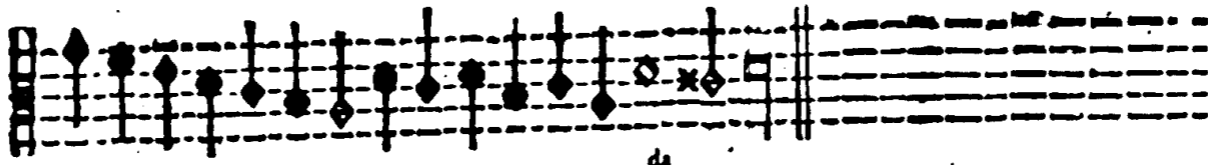
E ben lecito alquanto di scorrere nel fine et vaghare: quando però anco nel mezzo si è vaghato e scorso: altrimenti non si concede; et quelli che lo fanno sono dgni di molto biasmo: poiche non potendo far cosa buona, disturbano gli altri che ci son per fare qualche cosa di bello.

Non è anco da tralasciare il vitio de quelli che per hauerfi la gorgia fatta amica, uogliono in ogni figura qualche cosetta fare, et facendola etiam che buona sia guastano le sillabe et le parole.

Onde per ischiuarli da molti errori, oltra l'altre regole uoglio darli questo auertimento che si guardino di far passaggi nelle Semimi, massimamente quando che le vanno accompagnate con le sillabe: perche la natura della lor prefezza non acconsente lunga diminutione, et non supportano rottura se non in queste et in simile altre occasioni.

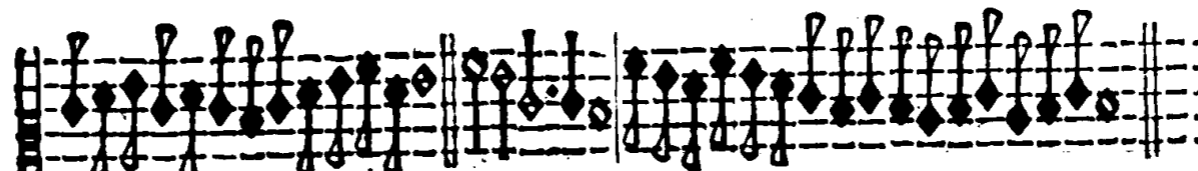
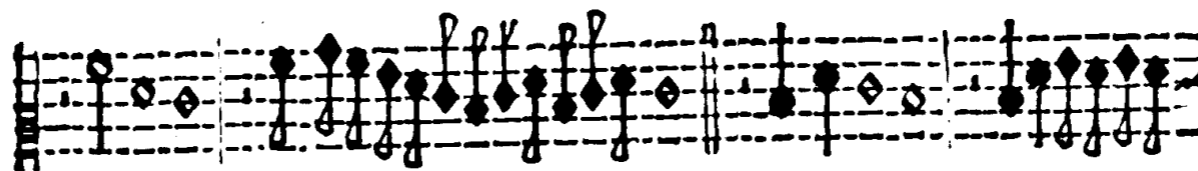
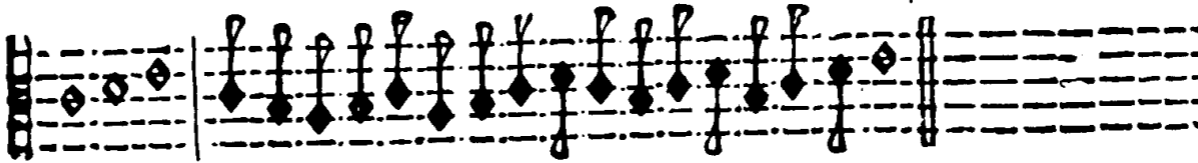
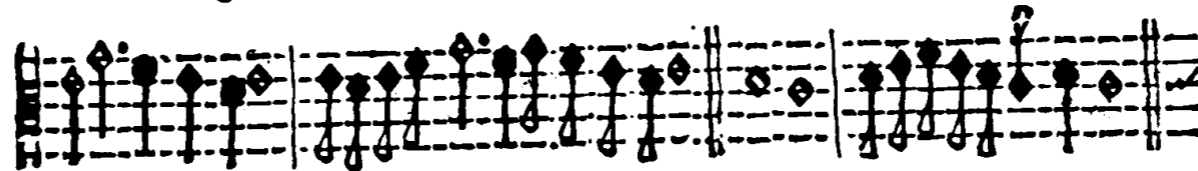
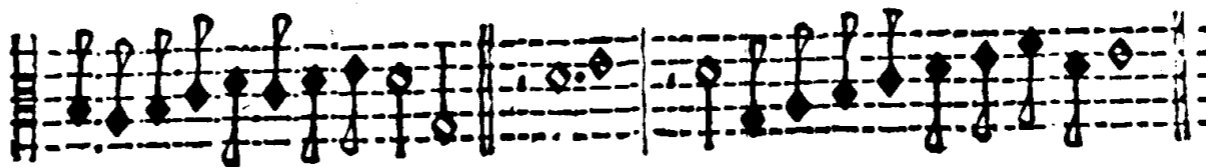
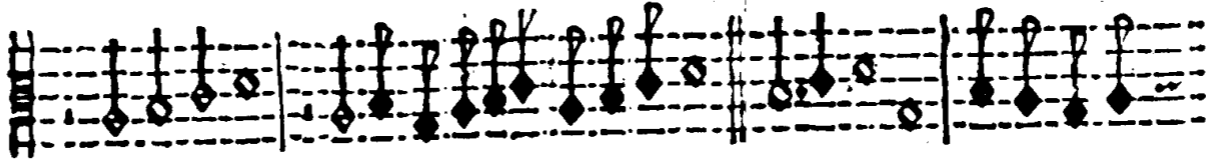


## Prattica di Musica



Però qualunque volta che le si troua così per douerle accompagnare con vna sillaba sola le si possono sicuramente inuaginare: perche sempre per la vaghezza riusciranno piu belle. Nelle Minime poi per esser di natura piu lunghe, & ricercando piu tempo ageuolmente si può far quel che si vuole: pur che non si guastino le dette sillabe o le parole.

Anzi che trouandosi piu Minime insieme le si possono tutte fiorire, ogni volta che il fiorito torna comodo al Cantore, & che non se li occultano le parole. Nelle Semibreue nelle Breue; & nelle altre figure maggiore, perche ricercano naturalmente lungo tempo quant'uno le vede ricercare: per questo in esse si possono molte vaghezze insieme racorre, & raccolte ornarle come ad ogn'un pare, & piace: o di esse scruirne ne i luochi piu necessari, & opportuni, tanto distintamente sotto vna sillaba, quanto che sotto vna parola: Et accioche chi ha desiderio d'imparar a gorgheggiare possa vedere i luochi, & come i si fioriscano, gli si propongano questi pochi infrascritti essempli.



Perche rimirandoli, & pronandoli di cantare, s'eserciti tanto in essi che poi col tempo se ne facci patrono.

Questi

Questi essempli si possano accommodare in qual si voglia parte, tanto nella naturale, & acuta, quanto che nella graue, & sopra acuta. Ma perche i professori di queste cose potrebbon ridersi di queste mie cosette, vedendosele proposto dinanzi a loro, ch' hanno bisogno di cosa piu dotta, & piu matura; per questo iscusandomi dico, che io non m' affatico di insegnar queste cose a loro che fanno, che dimostrarei non hauer cervello; ma bene intendo di mostrarle a bramosi scolari, & di proporli con essemplio chiaro, & visibile, tutte quelle cose ch' essi bramano di vedere, & di sapere: perche non hauendo cognitione, n' ardano, & si consumano per hauerne qualche lume.

Quelli dunque che queste mie cosette con le susseguenti vuol hauere, & se ne vuole impatronire, s' armano prima di pazienza, & poi li studi spello, che le fa: i che fastoci, col lungo studio facilmente gli ne farà esser patrono.

Onde per facilitarli ancor meglio la uia di piu di quello ch' essi ueggano di sopra hauergli la facilitata, li dico, che si come cantando le figure di vn difacil Duo, cosi communemente desto egli si sforza di dire, et s' affaticano di pronuntiar le dette figure a tempo tale che le Chrome particolarmente che in esso trouano non habbiano difetto o mancamento; cosi faccia pensiero di douerle pronuntiar in gorgia, & s' egli in ciò vuol prender vn buon stile pigli vno de detti Duo; oue sieno delle Chrome pur assai, & poi che di quello si scrà bene assicurato proua di cantarci sotto qualche parola, & doue sono la multitudi di esse ci canti vna sillaba, che in breue s' auederà oue la difficoltà consista: & se ci proua vna dua, tre, o piu volte fin tanto che si auede farne buon profitto.

Però doue ch' egli nel pronuntiar di dette sillabe dura fatica, & stenta, bisogna che si sforzi di cantarle tante volte, che per vn habbito le canti bene; & si auenga di cantarle con le sillabe così vine, & polpose, come le cancria se le notegiasse, o che con vna particella di qualche parola le cantasse; per il che se le facci tanto commune, & familiare che non solo quelle (tante volte studiate) sappia prontamente con sillabe pronuntiar: ma anco (biognandoli) qual si voglia altre di esse.

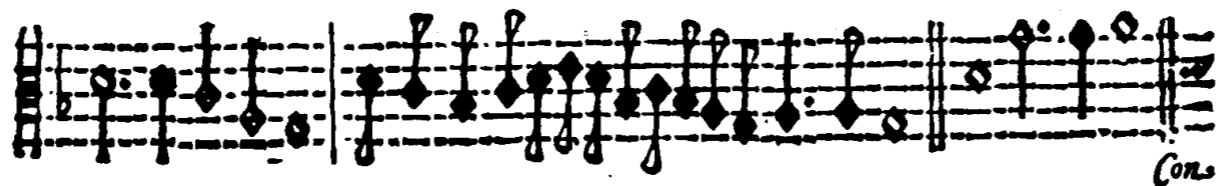
Perche da quell' esercizio, ne nasce vn principio di mouer con velocità la voce; che da se stesso uol poi, secondo il comodo della natura senza maestro nelle gorgie, & passaggi si può introdurre.

Onde similmente per facilitarli mezzo questa via, & per metterlo nella strada di farne vero professore, & proprio patrono, dico che vno se vuol far bene; bisogna che sopra qual si voglia mostra, & essemplio li canti tutte le cinque vocale che sono A E I O U; perche alcune di esse uolendo esser pronuntiate chiuse come I, & U: alcune altre mezze aperte come E, & O, & vna larga come A. vederà che facilmente si pronuntiano I, & V; Et che con vn poco piu di fatica si somministrano E, & O; ma che l' A per voler piu fiato di tutte l' altre si stenta piu a pronuntiar.

Così esercitandosi in esse non li potrà accadere veruno intoppo; perche tutte le parole volgare finiscono in vocale, & anco vna gran parte delle latine. Et per non lasciare in questa materia che dire, per il zelo grande, & voglia che io ho di gionar al cantore dico ancora, che il tremolo, cioè la voce tremante è la vera porta d' intrar dentro a passaggi, & di impastionir se delle gorgie: perche con piu facilità se ne va la Naue quando che prima è moscia; che quando nel principio la si vuol mouere: & il saltatore meglio salta, se prima che salta si promoue al salto.

Questo tremolo deue essere succinto, & uago; perche l' ingordo, & forzato tedia, & fastidisce: Et è di natura tale che usandolo, sempre usar si deue; accioche l' uso si conuertii in habito; perche quel continuo mouer di uoce, aiuta, & uolontieri spinge la moscia delle gorgie, & facilita mirabilmente i principij de passaggi; Questa moscia che io dico non deue essere se non con giusta fretta, ma gagliarda, & robemente.

Il fine deue esser giusto, & compito; il mezzo tutto eguale, & seguente, che non piu s' oda il detto principio, che è il mezzo, & il fine: ne piu il fine, & esso principio, che il suo mezzo: perche ogni occultatione che se li faccia; oltra che dimostra un timore tutto il buon diletto toglie. Et se fosse alcuno che per lo studio affiduo, & particolare, prendendo piacere, & diletto de primi essemplij miei se ne fosse fatto padrone: per darli occasione che da quei semplici, & pochi altri maggiori se ne habbia a passare; ne formo quest' aler ordine che qui si vede.





## Prattica di Musica

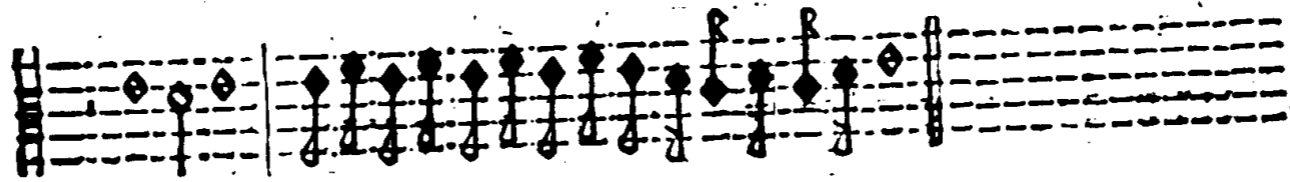
Con il quale si può con piu di otto Chrome allargare, & diffondersi lontano: Ma è da notare che difficilmente la voce humana in queste prestezze, et velocità può caminar per salti: per rispetto che la nostra voce non ha quella facilità che hanno le mani, nel toccar le tastature ne gl'istrumenti: e però se li mostra le figure per grado con queste poche rotture, accioche ei vegga in che modo le si rompano, & si proceda di salto: ne si mancherà nel progresso de i passaggi di mostrare in che modo si possa saltare, per tener il cantor sciolto, & libero. Quei luochi poi ch'inuitano i cantori a far fioretti, & passaggi sono le cadenze, le quali sono di una natura che chi non le sa bene; li toglie, & guasta ogni bellezza, & le rende all'orecchie nostre di difformità piene: onde per mostrarne alcune se ne formano tutti gl'infrascritti particolari effempj.

The image displays ten staves of musical notation, likely for a lute or guitar. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values, such as minims and crotchets, and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development of the piece. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a complex and technically demanding piece. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the tenth staff.

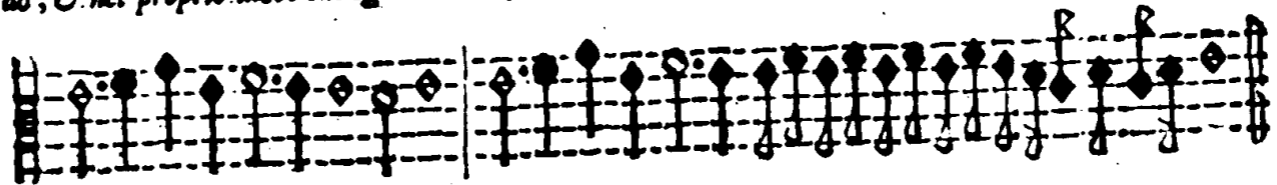
## Prattica di Musica



Accioche da lontano, & da presso i cantanti le possino torre, & se ne possino tanto in vna parte quanto che nell'altra ageuolmente seruir.  
 Di piu si troua vn modo di fiorire vna cadenza, la quale felice quel Cantore che la tira bene, et perfettamente la conduce: laquale non entra se non in la, fa, la, come qui si vede.



Non solo in questa maniera che qui appare: ma anco per farla cadder bene bisogna che li preceda il fa accidentale per volerlo far risonar secondo che la debbe risonare nella sua natura; & perche dubbita di non esser cosi da tutti inteso; accioche ogni uno m'intenda, & che una tanta bella maniera non si perda; non ostante che se ne sia formato, & fatto il superiore esempio: se ne forma quest'altro nel suo proprio modo, & nel proprio luogo oue egli s'ha da usare.



Si trouano ancora alcuni passi, i quali si possono dire che sieno come le cadenze comuni; perche in ogni cantilena quasi si ritrouano; & quei Cantori che di gorgia non fanno piu che tanto, sentendosi inuitati; vorriano pur farci qualche cosa di bello, & per l'inhabilita malamente vi si accomodano. Ond'io per ritrarli dalle cose cattive & brutte, & per porgerli qualche aiuto, et lume: accioche con questo lume, & aiuto s'habbiano a correggere, & moderare od a prender buona maniera, ne formo quest'altro infra scritto ordine.



The image displays ten staves of musical notation, arranged vertically. Each staff contains a series of notes and rests, with various rhythmic values and ornaments (such as mordents and grace notes) indicating a complex and decorative piece of music. The notation is typical of 17th or 18th-century manuscript notation.

*Et se ad alcuno auenisse quel che io piu bramo, & che alla fine io piu vorrei; cioè che di queste mie vaghezze, fioretti, & passaggi se ne fesse patrono, & possessore; li ricordo che non sempre è bene di usarle; che anco alle volte piace di donna un semplice adornamento: però per intramezzarle, & render l'altre piu vaghe si pongano queste semplice rotture; accioche di queste ancora à luogo, & tempo se ne possa prendere, & à sua commodità seruire.*

L 2 Tutte

## Prattica di Musica



Tutte queste cose ricercano attitudine, agilità, & tempo, senza de quali non si fa nulla; & il Cantore nell'usarle ò nel servirse ne ha d'hauer questo riguardo; di pigliar tante figure in un fiato, quante ne possa commodamente pronuntiarle: Questo si dice perche molti nel far di gorgia passano il numero di otto figure per tasto: ma perche gli l'acconciano, & adattano bene, rendono grato piacere, & veruno (etiam che sia buon Cantore ò Compositore) dell'essercene di piu se n'accorge: Anzi che piu tosto se mettesero il terminato numero sotto i suoi tatti, & che detto numero non cadesse in tempo; si via sempre giudicato che gli ne fosse ò di piu ò di manco. Per questo auertisco i scolari che se bene nelle gorgie loro il numero delle figure non corrispondano al numero delle figure del tasto, non fa caso; pur che caschino senza difetto sotto una misura, & tempo; & che nel pronuntiarle non se li conoschi difetto, & dissimilitudine: perche in questa facultà, & professione; molti che gorgheggiano bene fanno vaghi, & bei passaggi, che chi in iscrittura li ponesse se gli se ne tronera sempre di piu ouer di manco; & nondimeno non se li conosce pur un minimo difetto ò mancamento. Similmente nelle cadenze quella replicatione di sol, fa, sol; la, sol, la; fa, mi, fa, & l'altre si può tener si longa quanto dura tutto il tempo che in se ricerca: Sono alcuni che le replicano in figure di Semichor. & perche replicandole con simil figure, le non son altro che multiplicare; per questo io non ne pongo altro essemplio credendomi con semplice parole esser inteso: ma nel scriversene possano pigliarne quanto ne hanno bisogno. Questo uoglio auertire che si guardino di non pronuntiar il fin delle cadenze languide e morte come alcuni fanno; che credendosi di farle vaghe, et belle; le fanno si disforme, brutte, & dissoncie, che fanno quasi chiuder l'orecchie a gl'ascoltanti per non udirle: perche il deffettuarle dalla parte inferiore le fanno parer si rozze che le disengano satnatiche, & villanesche: Credo di esser inteso, & se per sorte alcuno non m'intende: per far ch'egli m'intenda dico; che l'ultima parte della cadenza, che è alla piu propinqua al fine uolte uola accennare di doppio accento ò semplice, nõ debba mai la sua terza inferiore pronuntiar si languida, che nell'ascendere dimostri di lasciarci tirar per forza, et farsi strascinare: Questo nõ si può dimostrar cõ essemplio; poiche questa difficultà consiste nella mala pronuntia delle figure. Però se tutti nõ m'intendano m'habbiano per uisitato, nõ sapendo io come meglio farmi intendere: ne cõ che parole meglio dimostrarle; tra Cantori la si vuol

Siol chiamare, *coltante languida, strascinata, o seminata*, dalla poca nitacità, e rigore che i cantanti li danno. Non manca poi ancora modo di poter nel Basso o nelle parte piu gravi abellire alcune figure con accenti ordinarij, i quali servono in tutti quei luochi che le dette parte gravi sostengono le acute. Onde per mostrarne qualche effempio se ne formano l'infrafcritte mostre.

The page contains ten staves of musical notation, each starting with a bass clef. The notation is written in a historical style, featuring various note values, rests, and articulation marks. The first staff shows a sequence of notes with stems pointing downwards. The second staff features a series of notes with stems pointing upwards. The third staff has notes with stems pointing downwards, interspersed with rests. The fourth staff shows a more complex rhythmic pattern with notes and rests. The fifth staff has notes with stems pointing downwards. The sixth staff features notes with stems pointing upwards. The seventh staff has notes with stems pointing downwards. The eighth staff shows notes with stems pointing upwards. The ninth staff has notes with stems pointing downwards. The tenth staff features notes with stems pointing upwards. At the bottom right of the page, there is a small signature or mark that appears to be 'Dd'.

## Prattica di Musica

Del resto poi accioche meglio i scolari si sappiano imparar bene de i passaggi miei, & che se ne facciano patroni, ne ho formato questo infrascritto essemplio, il quale è tutto un Mottetto compito; così da lui poteranno meglio haver lume come si fioriscono le cantilene, & per maggiore intelligenza; non solo ho voluto fiorire una parte; ma anco con essa parte fiorita ho voluto porre la parte come si è naturale: Però sempre il primo ordine di corde dimostra l'accordatura, & il secondo la parte nuda. L'essemplio è questo.

The musical score consists of two parts: a decorated part and a plain part. The decorated part includes lyrics and figured bass notation. The plain part shows the same melody without decorations.

**Decorated Part:**

Qua est is sa y  
 qua ascen dit de super rinos  
 qua ascen dit de super rino ac-  
 aqua rum y  
 qua rum y  
 cuius in a-  
 cuius in a-  
 stimabilis odor erat mi nus  
 stimabilis odor erat minus

**Plain Part:**

Qua est is sa y  
 qua ascen dit de super rinos  
 qua ascen dit de super rino ac-  
 aqua rum y  
 qua rum y  
 cuius in a-  
 cuius in a-  
 stimabilis odor erat mi nus  
 stimabilis odor erat minus

Libro Primo.

in ve. sti men tis e ius. & sicut Di-

in vesti men tis e ius & sicut Di-

es ver ni circus dabant e am & si cut Dies

es ver ni circundabant eam & sicut dies

ver ni circunda bant e am flores

ver ni cir cunda bant eam flores

ro sa rum & lili um & lili um con-

ro sa rum & lili um & lili um con-

nallium & lili um con-

nallium & li li um conual-

nallium & lili um & lili um con nallium &

lilium & lili um & lili um con nalli um &



## Prattica di Musica

lili um con sul. lium con ad-  
 li um conual lium conual-  
 lium.  
 lium.

Questi pochi ornamenti, & vaghezze possano in ogni altra occasione seruire: Et quel Cantore che di queste poche se ne seruirà bene; si potrà chiamar contento: che le molte vaghezze se bene sono delectuole all'orecchie nostre, non per questo lo piacciono sempre; anzi ch'io ho trouato alle volte i Compositori hauer fuggito l'occasione di far cantar alcune cose loro: per non farlo cantare, & darle in mano à simili Cantori: non per altro solo perche hauerano a piacere di sentirle con gli accenti solerti, & semplici: accioche i udissero gli artificio con che le hauerano tessute, & fatte.

Ma se alcuno si merauigliasse, & dopò il merauigliarsi ricercasse la causa perche piu un Motetto che un Madrigale, per fiorirlo, & mostrar i fiori essempj io mi habbia eletto: sappia che io me l'ho eletto perche i Madrigali ordinariamente son piu difficili de i Motetti: per questo ho giudicato che conforme à i principianti, & à quelli che non fanno; sia meglio questo che altra cosa: che esercitato in questi pochi si potrà preualere di ciò che lui vuole: Onde perche meglio lo possa fare ho deliberato di porre tutti gl'infra scritti essempj.

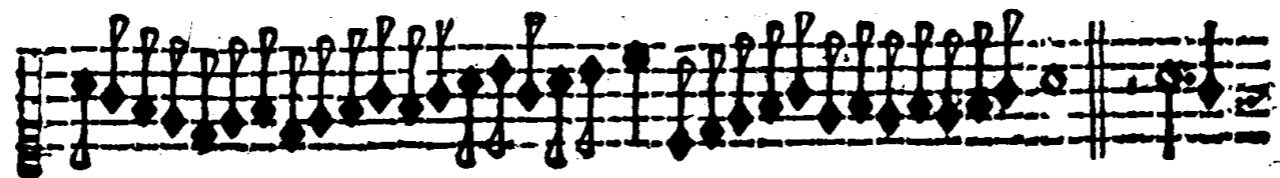
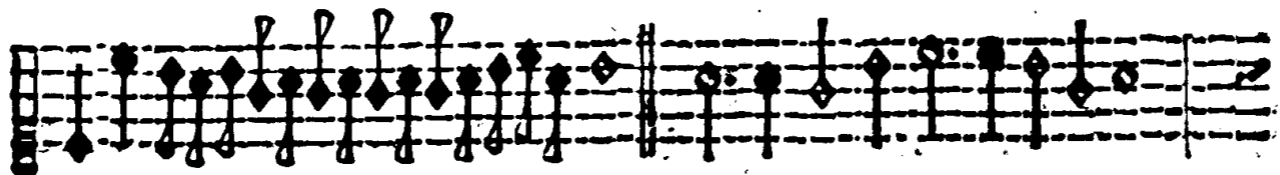
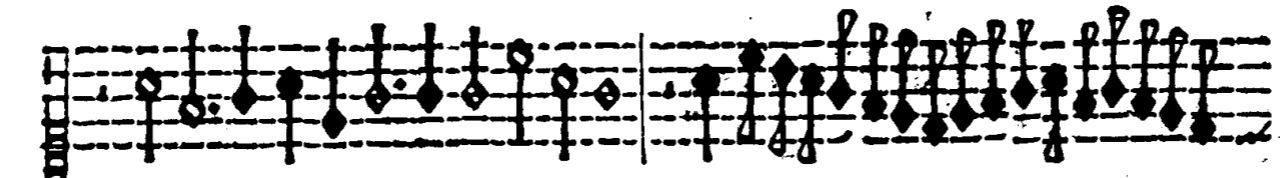
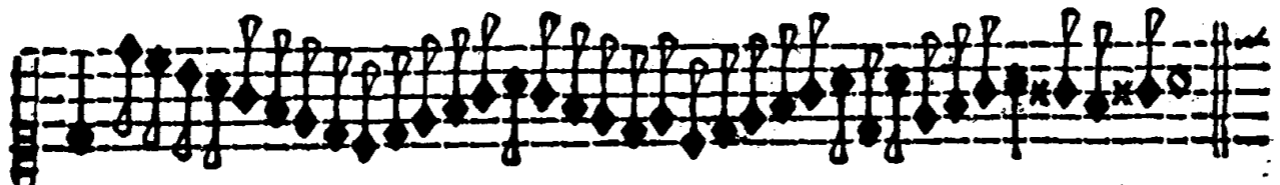
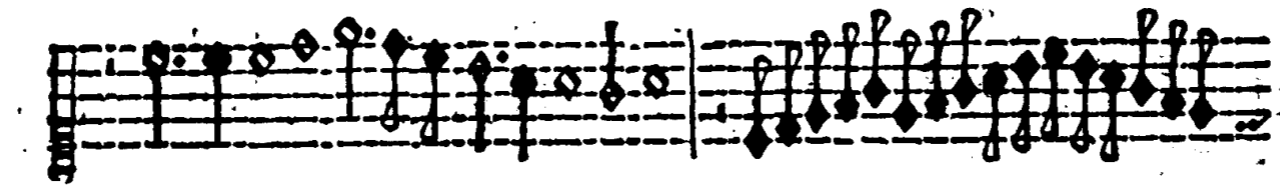
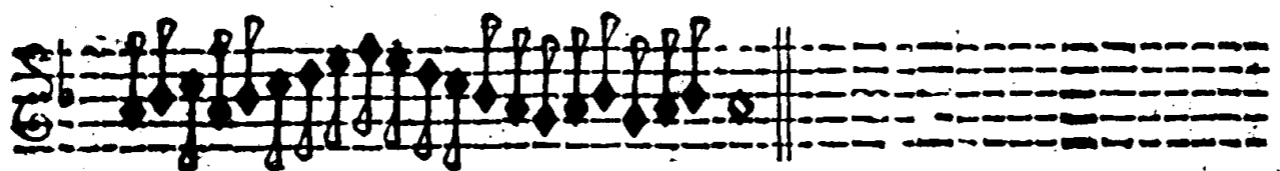
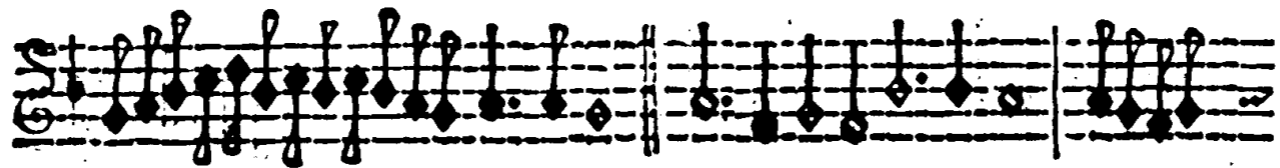
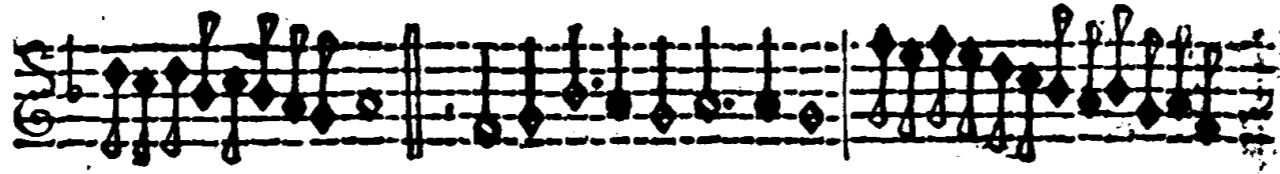
Libro Primo.

65

A page of handwritten musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a historical style, likely from the 16th or 17th century. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and repeat signs. The overall structure appears to be a single melodic line, possibly for a lute or a similar instrument. The handwriting is clear and consistent throughout the page.

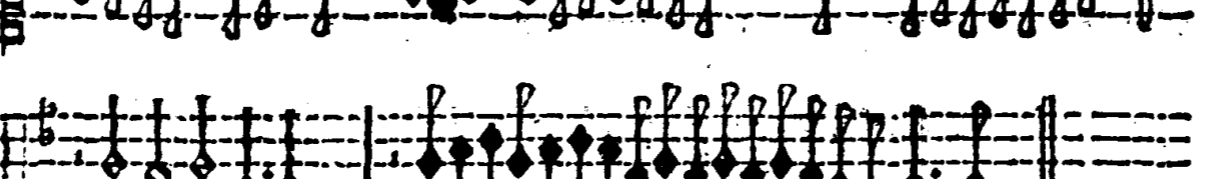
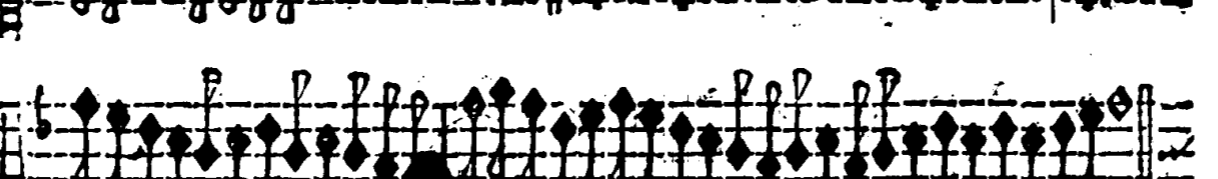
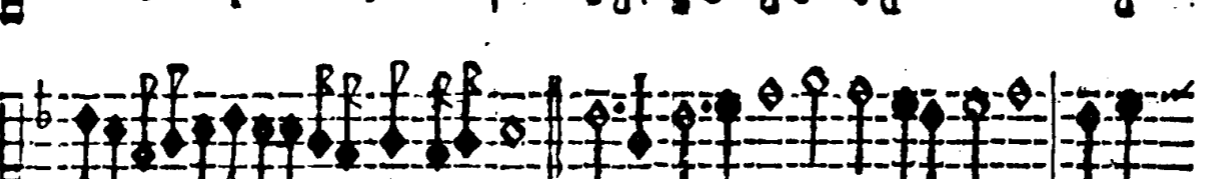
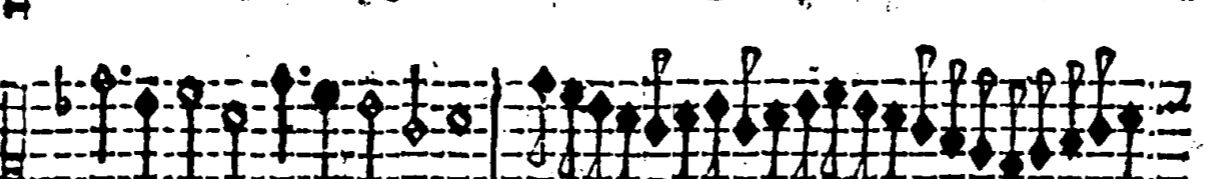
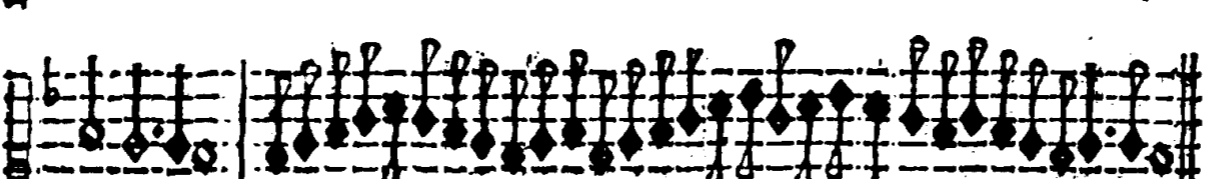
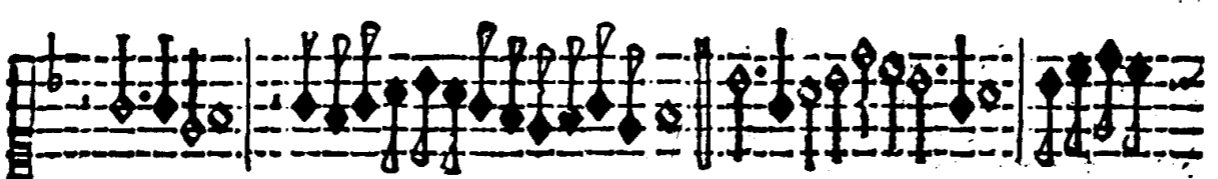
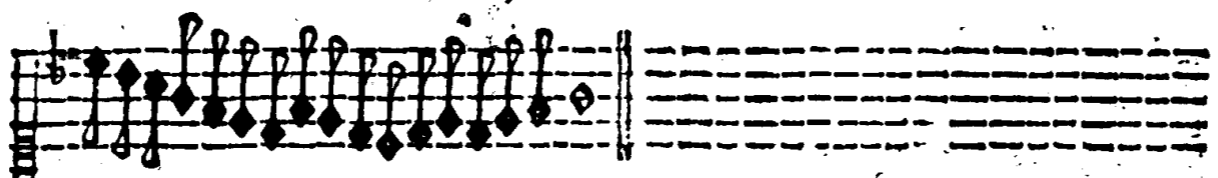
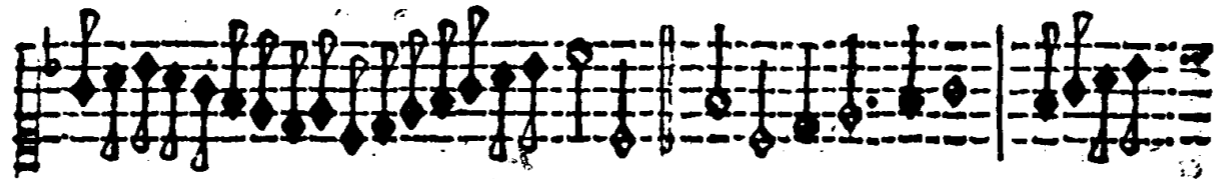
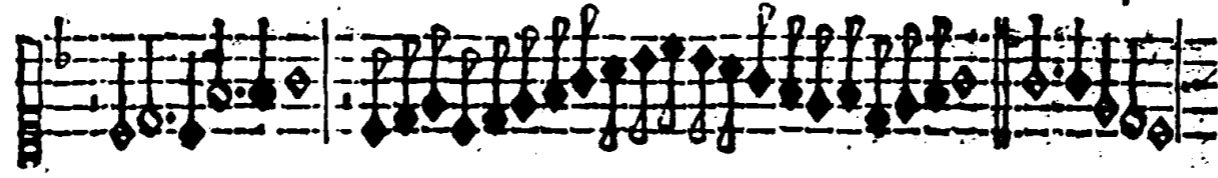
Prattica di Musica

This page contains ten staves of musical notation, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation is dense, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, often grouped in beams. The music is organized into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of several staves. The overall style is characteristic of 17th or 18th-century manuscript notation.



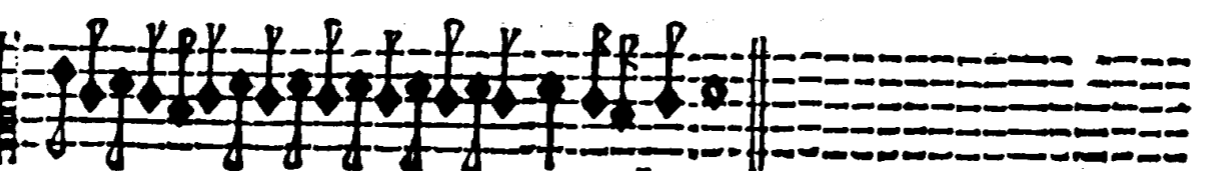
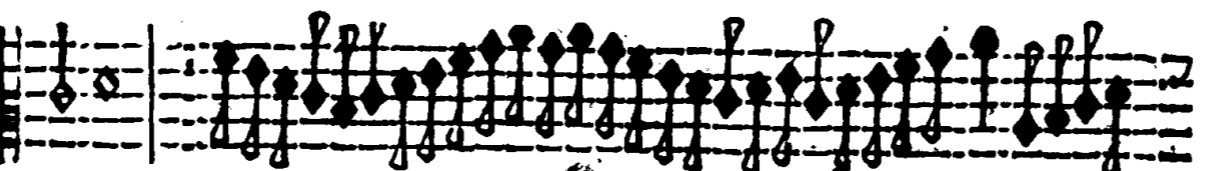
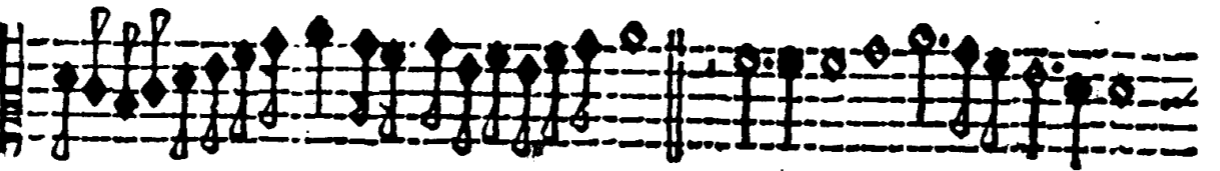
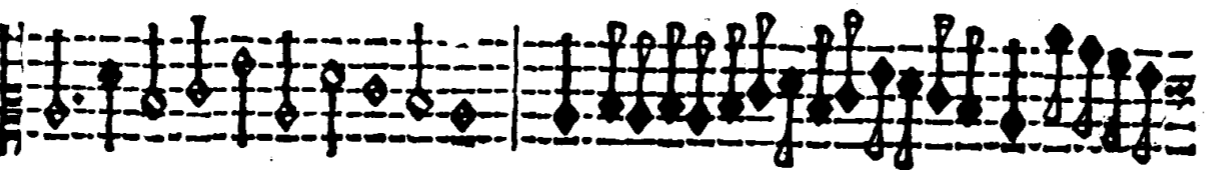
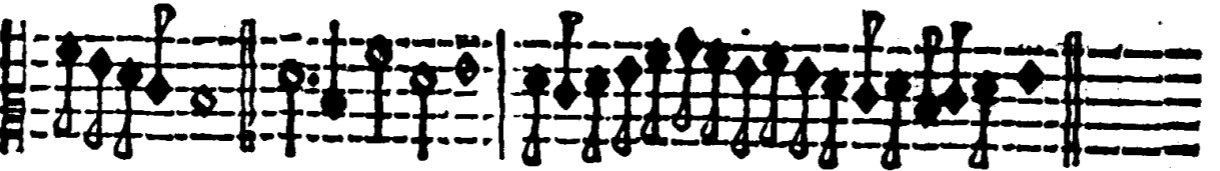
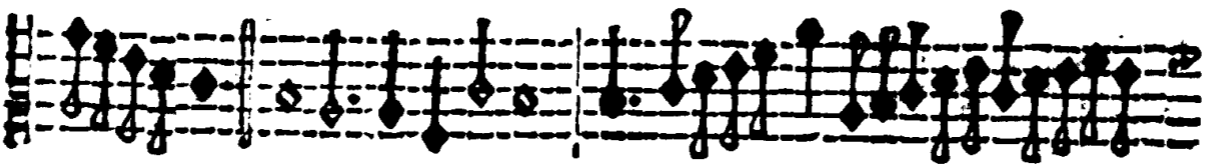
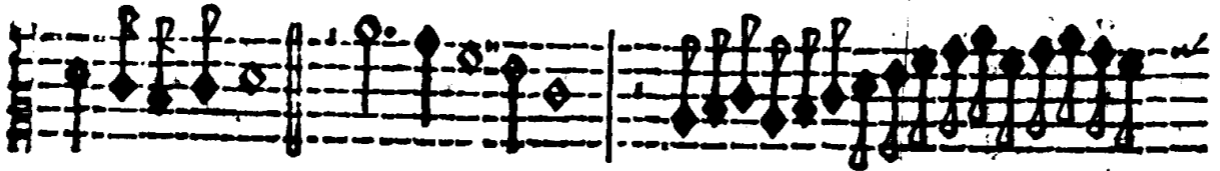
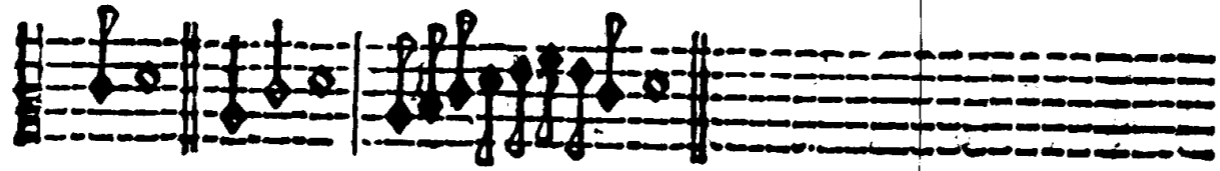
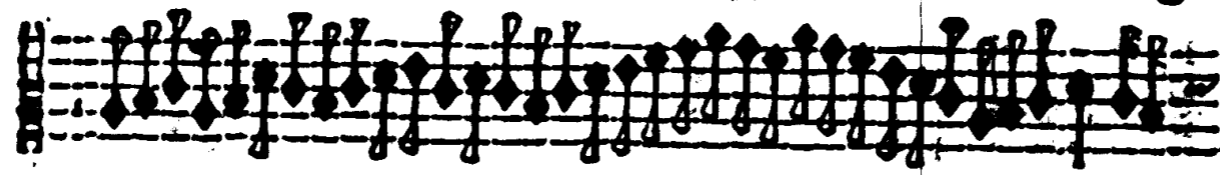
# Praticā di Mũsica

This page of musical notation, titled "Praticā di Mũsica", contains ten staves of music. The notation is written in a historical style, likely from an 18th-century manuscript. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first staff starts with a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including dotted notes and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The paper shows signs of age, with some staining and a slightly uneven texture.



# Prattica di Musica

This page contains ten staves of musical notation, likely for a keyboard instrument. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The staves are arranged vertically, with each staff containing a single line of music. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having flags or beams indicating sixteenth notes. The overall appearance is that of a historical music manuscript or a printed exercise book.



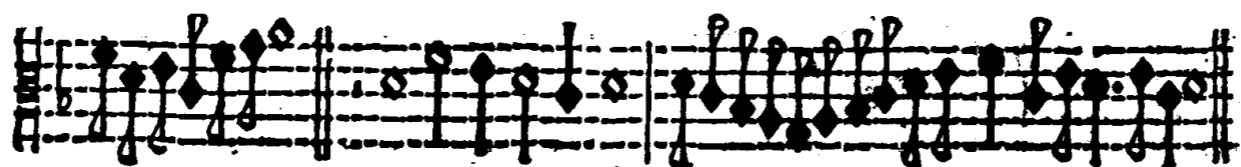
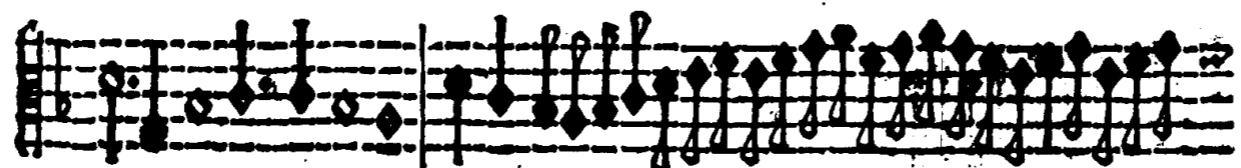
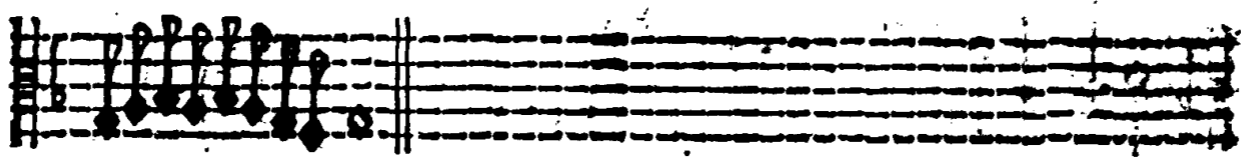
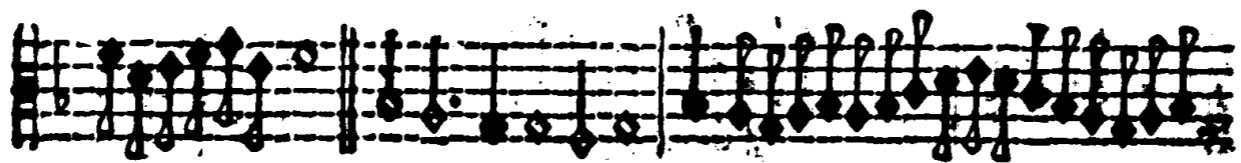
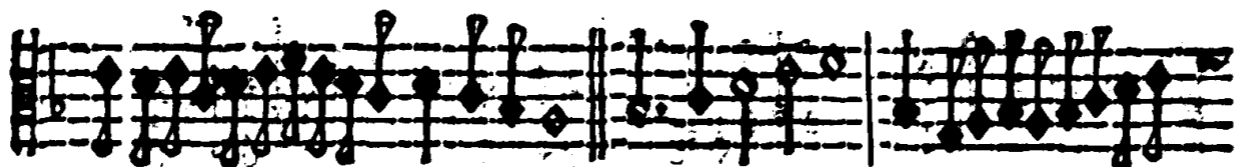
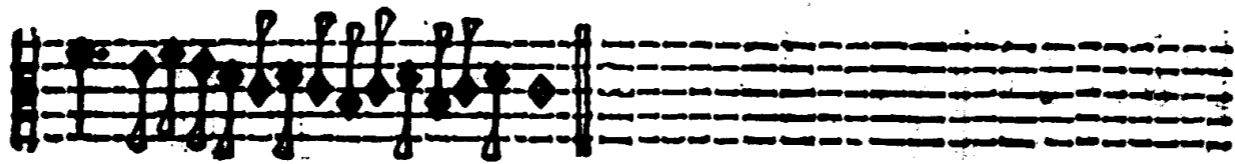
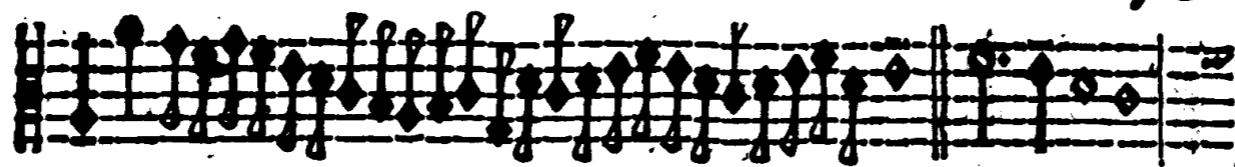


This image shows a page of handwritten musical notation, likely a practice exercise. It consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values, such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and phrasing slurs. The overall appearance is that of a manuscript page from an old music book.

This page contains ten staves of musical notation. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the tenth at the bottom. The notation is dense and fills most of the page.

Prattica di Musica

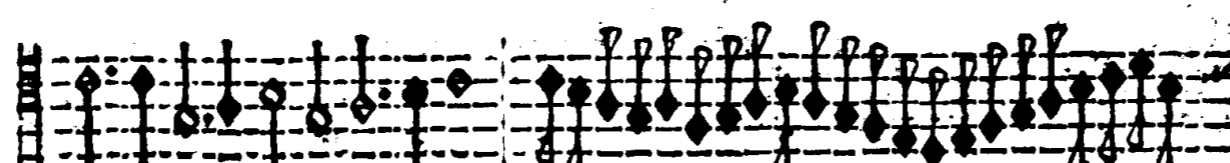
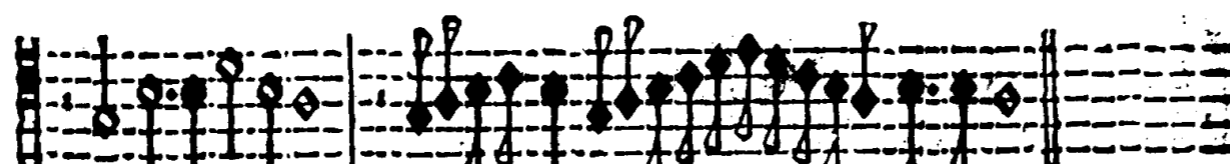
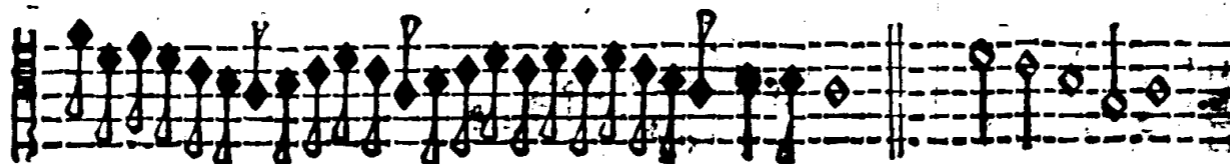
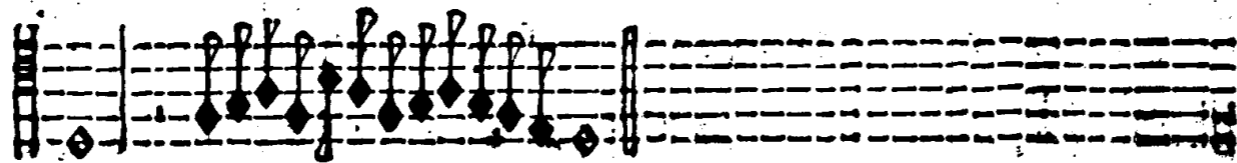
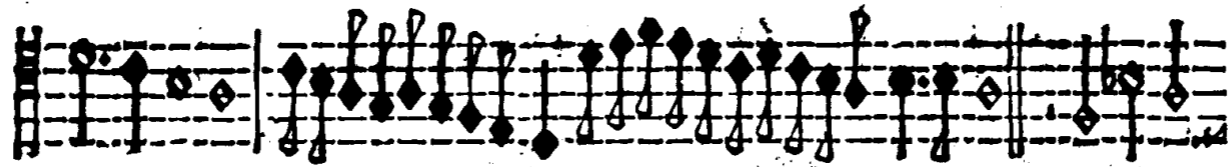
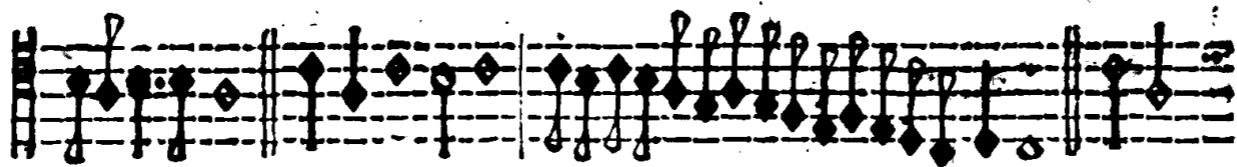
A handwritten musical score titled "Prattica di Musica" consisting of ten staves of music. The notation is written in black ink on a white background. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line. The first staff starts with a common time signature (C). The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.



Prattica di Musica

This page contains ten staves of musical notation. The notation is written in a historical style, likely from an 18th-century manuscript. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line on each staff. The notation includes various note values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and bar lines. The first staff starts with a common time signature 'C'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Libro Primo 7



# Prattica di Musica

This page of musical notation, titled "Prattica di Musica", contains 12 staves of music. The notation is written in a historical style, likely from an 18th-century manuscript. The music is organized into two systems of six staves each. The first system (staves 1-6) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system (staves 7-12) begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). The music appears to be a single melodic line, possibly for a keyboard instrument or a voice part, with a focus on rhythmic and melodic patterns.

Libro Primo.

This page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a historical style, likely for a lute or similar stringed instrument. Each system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first system includes a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure. The second system also features a repeat sign. The third system has a repeat sign after the first measure. The fourth system has a repeat sign after the first measure. The fifth system has a repeat sign after the first measure. The sixth system has a repeat sign after the first measure. The seventh system has a repeat sign after the first measure. The eighth system has a repeat sign after the first measure. The ninth system has a repeat sign after the first measure. The tenth system has a repeat sign after the first measure. The notation is dense and rhythmic, typical of early modern lute tablature or short pieces.



Pratticadi Musica

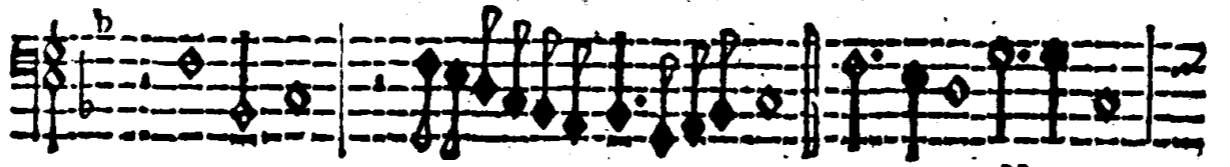
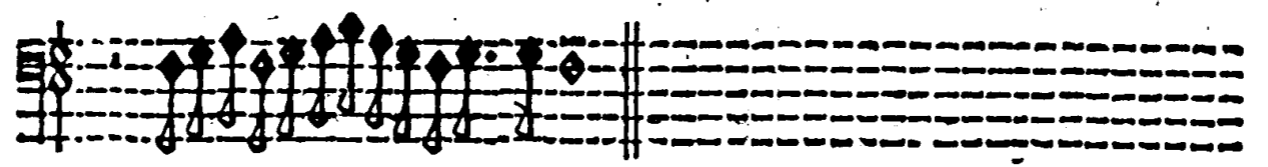
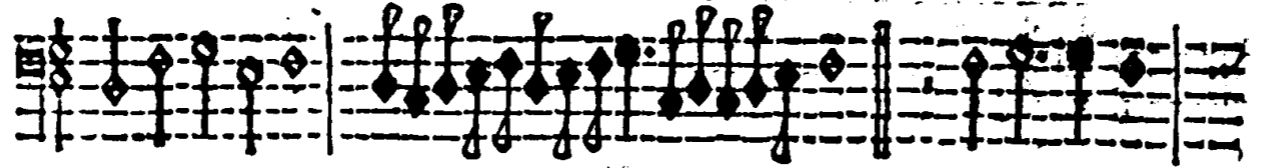
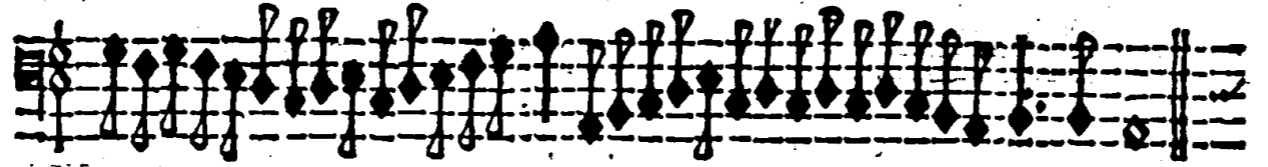
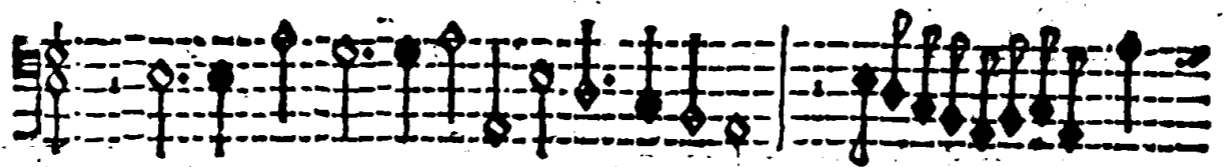
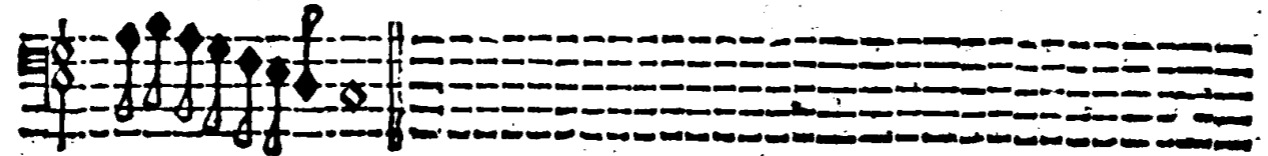
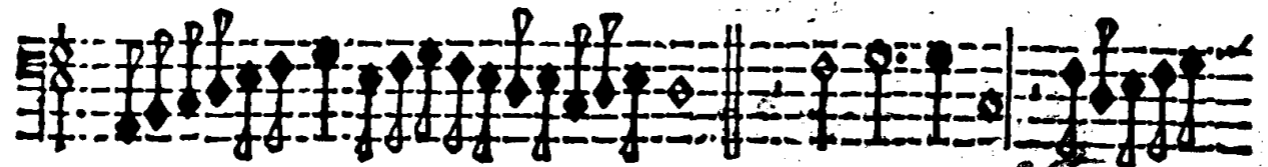
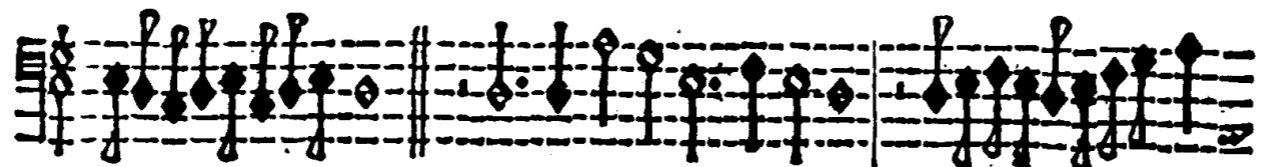
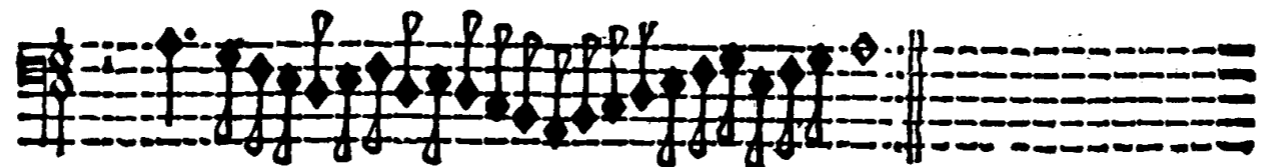
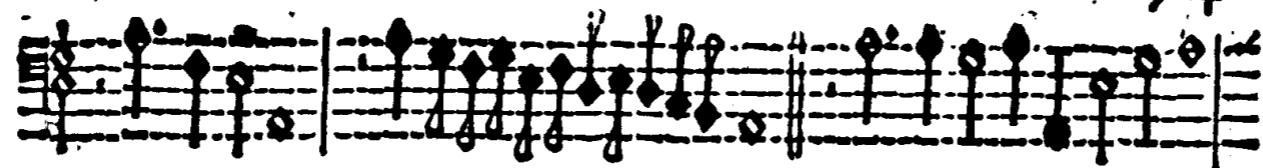
This page contains ten staves of musical notation, likely for a lute or similar stringed instrument. The notation is written in a historical style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of melodic lines with various rhythmic values, including minims, crotchets, and quavers. The notation includes stems, flags, and beams, and is organized into measures by vertical bar lines. The overall appearance is that of a practical exercise or a short piece of music from a historical manuscript.

This page contains ten staves of handwritten musical notation. The notation is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line on each staff, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers. There are numerous slurs and phrasing marks throughout the score. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the tenth staff. A small letter 'N' is printed below the final staff.

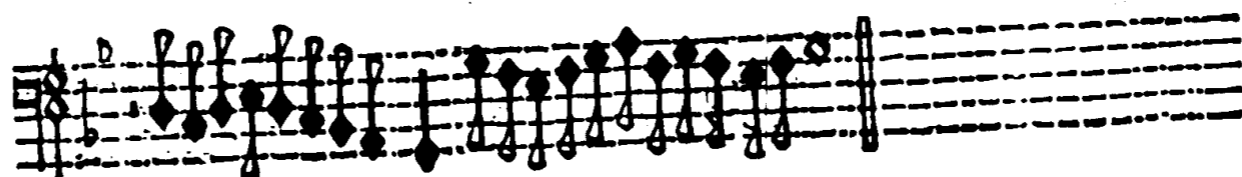
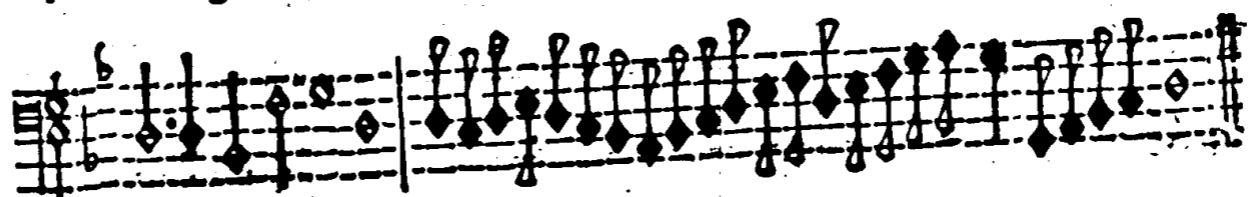
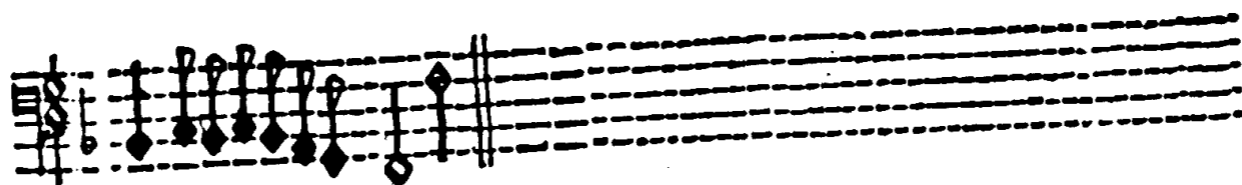
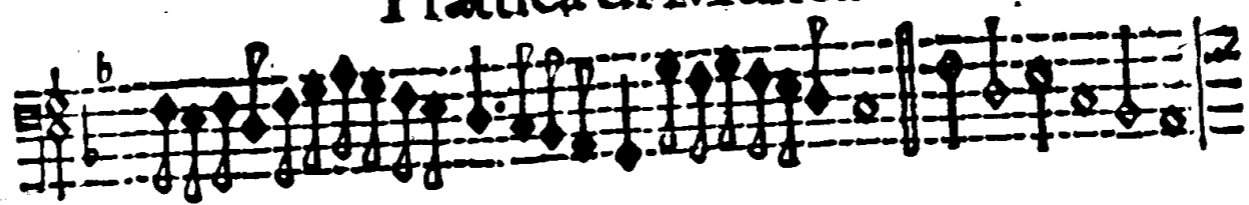
# Prattica di Musica

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in a single system, likely for a keyboard instrument. The music is written in a style characteristic of 17th or 18th-century manuscript notation. It features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, along with rests and bar lines. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of several phrases. The handwriting is clear and legible, typical of a professional or skilled composer's manuscript.

Libro Primo.



# Prattica di Musica



Libro Primo.



De quali chi ne piglierà uno, & chi ne piglierà vn'altro sm tanto ch'alla fine seranno presi tutti; perche quel Guanto che non stà bene ad vno stà bene all'altro, così tutti alla fine sono spacciati, & dati via: Ma per che ce ne potriano esser alcuni che piacessero piu de gli altri, & coloro à cui piacessero esser di contraria voce, & parte: per aprirli la via in che modo vna cosa sola si accomoda in tutti i luochi; tolto il primo essemplio posto in questi passaggi vniuersali, & collocatolo per tutto oue egli si può collocare si dimostra quel che de gli altri si possa fare, & in quante parte della Mano vna cosa sola possa intrauenire, come qui si vede.



Primo essemplio il qual  
sera in tutti questi luochi.



## Prattica di Musica



Et non per altro ho voluto dimostrare in quanti luoghi una cosa sola si possa adattare; solo perche se uno per l'inclinatione, & aiuto della natura, o per lo studio particolare, se impatronisse piu di uno che de l'altro come spesso suol' accadere, vegga che in diuersi luoghi se ne può seruire, & si può con vn passaggio solo in piu, & piu luoghi farsi honore: che la gorgia non tanto consiste nella variatione, o nella diuersità de' passaggi, quanto che in vna giuista, & terminata quantità di figure: per rispetto che la gran velocità che essa ricerca, non lascia discernere se ciò che inanzi è stato detto, se si replica, o si ritorna a dire. Anzi che una poca quantità di figure si può per modo di circolo, o di corona piu volte ridire, & replicare: perche chi scolta & ode, per udire & scoltare sente tanto gran diletto di quel soauo, et veloce moto della uoce; che per la dolcezza, & velocità sua, di quel poco senza esser interrotto piu volte replicato non se n'accorge: & poi è meglio senza paragone che vno faccia vna cosa spesso & bene (massimamente nelle attioni de' fioretti & passaggi) che facendone diuerse, farle diuersamente male: perche se ne riporta manco biasmo: & manco in ciò se ne riporta quando che non sempre si ha gran copia d'ascoltanti che sappiano o che s'aueggano se si replica l'istesso, o se ne ritrouano delle nuoue: & quelli ancora che per l'arte del comporre, o per la professione se ne aueggano, non hanno alla presenza de' gli ascoltanti, che si compiacciano di quel buono piu volte replicato, a biasmare il cantante, & iscoprire l'honorata frode; perche se nisciuna nostra attione si può con buona fronte iscusare; quella della gorgia è vna delle principali, & la piu meriteuole; non hauendo la uoce quell'attitudine che hanno le mani in toccare qual si voglia tastatura, che sono si veloce ch'alle volte ci fanno istupire, & merauigliare.

Onde se noi bramiamo di vedere con quanta fatica la uoce humana porti quelle figure si presto, et si veloce, & se con essa si può fare tutto quello che particolarmente l'huomo vuole: Consideriamo vn poco quanti Cantori vanno per il mondo con leggiadra, con assai felice uoce, et cantano sicuro tutte le cantilene che li vengano presentate inanzi; & nondimeno per vna certa naturale inattitudine, non hanno passaggi o gorgia: crediamo noi che se potessero a i felici gorgheggianti torre i fioretti, & passaggi che gli li togliessero volentieri? certo si: perche potendogli torre, molti che per la mediocre uoce mediocramente viuano, con l'accompagnamento della gorgia uiueriano da Signori.

E però quando che da vn Cantore non si odano le cose a nostro modo, & in tutta perfettione; o pur che sempre s'ode vna cosa istessa: bisogna giudicare, ch'egli ha intentione di farle perfette, & bene, faticandosi ogni uno di fare oltre il suo potere: Et per questo ho cercato di rompere tutti i superiori passaggi & fioretti mancho ch'io potuto, per non proporre a li scolari cose faticose, & per loro quasi impossibile: cercando che le mie fatiche non steno inuile, et vane, che se tale io le credessi essere, io stesso ne sarei come si suol dire il proprio micidiale, et destruttore. Però se bene ho detto che i passaggi della uoce humana hanno da esser sequenti, & non spezzati, non per questo hauendone rotto alcuni, col romperli io stesso mi son contradetto; perche pareria che nisciuna uoce lo potesse fare, et nondimeno ce ne sono assai di quelli che li spezzano: per questo io li ho rotti non solo perche si vegga in che modo le rotture si possono fare: ma anco accioche alcuno non si creda che sia necessario di caminar sequente. Hor mai posso por fine al presente Capitolo delle gorgie, hauendo di loro detto tutto quello che si douea dire: questo sol mi resta: cioè che io so bene quanto alcuni seranno diligentissimi speculatori di queste mie cosette, & non mancheranno dopò l'hauerle vedute, diuise, & considerate; di dire che sono di poco momento & vile

vile ò che non vagliano nulla: ma io mi consolo in questo; che per contrario anco mi loderà chi per lo ro si sentirà aiutato.

Non mancherò qui poi di dire che se alcuno ricercasse la cagione per qual causa io ne i superiori essempli de passaggi, non habbia posto verun essemplio di Semicrome; sappia che hauendo io questo particular riguardo di mostrare i primi veloci solleuamenti alle voci pigre, ho posto quelli di Chrome solamente; accioche con piu facilità i principianti l'imparino: essendo che queste fatiche non si fanno per chi è dotto in questa professione: ma per coloro che non fanno piu che tanto, & hanno volontà d'imparare. Se alcuno se ne facesse sì bon patrone che solleuandoli bene, habbia bisogno di pin veloce rotture, muti gl'essempli di Chrome in Semicrome, che sa se stesso se ne formerà altri essempli, & si porgerà à l'aiuto ch'ei piu desuando brama.

Chi, & quale debba essere il maestro di Capella.

Cap. LXVII.

**N**on ci serà (credo) persona alcuna che leggendo l'inscrizione, ò il titolo di questo Capitolo non si merauigli della mia intentione, attribuendola à grand'ardire: poiche non solo ho trouato in che riprendere il Cantore: ma anco in che tassare il maestro di Capella: & molti curiosi ingegni prontamente con desiderio grande di veder ciò che io dico vi porgeranno gl'occhi, & con attenzione lo leggeranno, per sapere i difetti, & mancamenti di una tal persona.

Però prima ch'io dica ciò ch'io son per dire, à tutti vò far sapere che la natura non m'ha fatto lingua à dire male contra nisciuno; ne meno da nisciuno mai fin qui mi ho fatto conoscere per maldicente: Così ne anco per hora voglio incominciare: perche del male mai non se ne riporta bene ne guadagno. Et quantunque io incominciassi; tra che non ci è mal da dire; non hauendoci le maniere & l'uso, non me li saprei accommodare.

Posto dunque da vn canto il male, dirò che non ogni Cantore è atto à reggere vna Musica, et vna Capella: che si come non ogni soldato è atto di hauer l'officio del Capitaniato: così anco non ogni Cantore il gouerno di Capella, ò di qual si voglia altra Musica. Colui solamente è atto, ò meriteuole, che oltre la cognitione de Tuoni, errando una parte conosce l'errore, & sa chi ha bisogno d'esser rimesso: Non si proibisce, ne meno si limita ch'egli sia giouine ò vecchio potendo essere l'uno, & l'altro: ma bene per la maestà & veneratione si lodano piu i maturi, & gl'attempati; che i puerili, & giouinetti: Et si come i vitij disdicano, & non istanno bene nelle persone grande e di reputatione, così anco non compariscano bene in lui: per che i vitij tolgano alle persone l'andata, l'animo, l'autorità, l'ardire; & le spogliano della riueranza, dell'honore, & della reputatione: & perche essi caminano con l'adornamento di questo nome Maestro, che vuol dir precettore, debbano forzar si di essere accomodati, modesti, gentili, & ben creati: accioche i Cantori meglio in loro immitino le creanze, le gentilezze, e i bei costumi.

Et non per altro ho detto che debbano hauere la cognitione de Tuoni: se non perche molti fanno questo officio, & non li fanno, & punto non si curano di saperli: ma si reggano, & gouernano per una lunga pratica: la quale assai gioua, & non si può dire che la non sia buona; ma è molto migliore, & piu gioua l'hauerne cognitione: perche è molto piu al chiaro, ò si camina meglio col splendor del Sole, che col picciolo, & artificioso lume della candela; & anco molto meglio si vada doue si vuole di giorno, che palpitando di notte.

Ho detto ancora ch'egli sappia rimettere, & conoscere vna parte quando ch'erra: accioche in cambio di rimetter vno non rimetti vn'altro: perche si trouano de quelli che sono sì ignoranti, che oltre il non sentire così presto vna parte che dissona per hauer commesso errore, fanno vna ruina nel volerla rimettere che disconcano, & guastano tutte l'altre, & quel che è peggio non rimettano chi n'ha bisogno. E ben vero che vno piu dell'altro ha l'udito pronto & acuto, che però si vede ch'alle volte anco chi non compone rimette prima di vn compositore; ma quella tanta grossezza d'udito che si chiama durezza in chi compone, si parte dal proprio naturale, et da gl'ascoltanti piu tosto vien giudicata ignoranza. Et perche le parte principali della Musica sono la voce, & l'udito; à chi manca particolarmente questa seconda, può lasciar ad altri questo tal officio fare; perche ne anco il Cieco si vanta, ò si pone ad insilzar le Perle, ne il Muto à raccontar l'Historie.

L'officio



## Prattica di Musica

L'ufficio poi de quelli che sono atti & buoni a gouernar la Musica, è di misurar le cantilene secondo la possibilità delle voci (perche nel concertare vna cantilena non solo si ricerca il luoco, il tempo, e il modo di concertare: ma anco le voci & i cantanti che sieno atti a far concerti & harmonia si dolce che grati al vditio sia) & di reggere mentre si canta il tatto: & se mai tatto ha bisogno di esser sicuro & schietto, nelle cose faticose & difficile piu che nelle ordinarie & commune bisogna che sia; perche tra che i Cantori per la difficoltà delle cantilene facilmente possano vscir fuori; tanto piu volontrieri & con facilità vsciranno se il tatto niente vacilla.

Onde se io ho da dare il verò, & confessare qual cosa m'abbia spinto a porre in questa Prattica di Musica il presente Cap. conuengo liberamente confessare & dire che il tatto ne sia stato cagione: poiche in molte persone giuditiose ho veduto à di miei essere non solo la instabilità del tatto, ma anco vna biasmeuole sumministrazione non così da tutti considerata, & è che cantandosi cose difficile; per la difficoltà delle figure allargano tanto il tatto per facilitarle; che col suo mezzo vengano à commutare vna figura nel'altra.

Doue che per esser da tutti inteso, accioche si tolghi del Stato presente questo si biasmeuole abuso, & s'è ueni à fatto & fatto questo errore dico; che si trouano alcuni sumministratori del tatto, che regendolo in alcune cantilene difficile oue siano gran copia di Chrome; per far che i Cantori le cantino meglio, & con minor difficoltà; allargano tanto il sudetto tatto che le fanno pronuntiare per Semiminime, & non si auergano che se il Compositore che le compose hauesse voluto che le si fossero per Semiminime cantate, non l'haueria fatte Chrome: è però è bene che da gl'ascoltanti la sieno conosciute per Chrome come dal Compositore le sono state fatte, & tanto piu quelli di biasmo sono degni, quanto che col tatto strusciano & stancheggiano il Cantore, parendoli col stancheggiarlo & strusciarlo, di porgerli mano, d'aiutarlo, o di darli tempo di potersi in quelle difficoltà meglio accomodare, & non si auergano che il Cantor sicuro odia quella ritardanza come cosa disdiceuole, & ama solamente l'equalità de' tatti: perche egli non ha mai la mira di tirarseli dietro, ma bene di seguirarli equalmente & di gir con essi quando che essi se ne vanno conformi et del pari et benche chi seguita essendo per la seruità soggetto, ha da seguir forte & piano: nondimeno perche questa suggestione non è simile all'altre per essere vna misurata suggestione: per questo qualunque volta che i tatti non sono di misura giusti spezzandosi la suggestione, si guasta & rompe ogni buon ordine.

Si possano ben cantare le figure diuersamente: perche il Compositore è obligato à comporre secondo l'ordine de' segni & le regole del Tempo ch'egli adopera; & il Cantore à cantarle come li pare & piace: perche chi vuol tener à vno che quella Semibreue che comunemente vale vn tatto non la cambi per vna Rique, o per una Longa, dando il vallore à ciascheduna multiplicato, ouero diminuirle per la metà et farle gir sotto di esso tatto la metta piu presto et piu veloce: ma si come questo modo di cantare seria vn capriccio, & vna maniera strauagante, pe non dir temeraria: così ancora il commutar le Chrome in figure di Semiminime non è loduole: perche in ogni modo che l'huomo le può cantare & ritornare; il Compositore che le compose volendo l'haueria potuto così formare: Et questo si dice perche il commutar il vallore alle figure con la ritardanza del tatto è vna cosa di far errare questo & quel Cantore: perche non hauendoci le maniere et l'uso non si sa rettamente gouernare: & tanto è il volerle commutar col pensiero, quanto che di porre inanzi à scolar nouello vn libro da cantare; che se bene egli conosce, & sa il vallore di tutte le figure, per non hauerci il modo & la maniera alla prima falla & se ne va fuori: Coloro che si merauigliano che io dichi tanto della sicurezza del tatto sappiano che io non per altro lo dico, solo perche ho ueduto à maestri questo tatto fallace; & benche el paia una cosa facile massi mamente la sumministrazione del tatto equale: nondimeno possiamo dire ch'egli sia simile al maneggiar d'un Cavallo, al spiegar d'una bandiera, o al giocar di spada: che quantunque le paian facil cose à fare, nondimeno non le fa bene se non chi ci ha la mano, & chi ci è uso.

Il tatto dunque non solo debbe essere sicuro et senza difetto di equalità: ma anco con l'esser giusto & equale, non debbe passar il suo uso ordinario, cioè non si debbe sumministrare tanto adagio ch'eschia fuori del suo costume ordinario: perche al cantore è piu facil cosa di considerare et di portare una figura nel vallore d'un'altra: che di tenerle per quelle che le uagliano sotto un allargato Tempo: Et quado le cose difficile da buoni Cantori non si dicano bene: il nasce che quei capricci, et quelle cose da i Compositori sono state giudicate facile, et nondimeno le sono difficile: Ond'io à questo proposito ho ueduto Compositori hauer composto cose, che ne per una, ne per due uolte, da buoni cantanti sono state dette bene, che sempre ha bisognato rincominciarle; non già per le maniere del Modo, o della Prolatione; ma semplicemente per la strauaganza delle figure: et di piu essi che le haueano composte con pena le diceano, quantunque

que nel farle se le haessero facilitate; in che si scorga ch'anch' essi le haeriano fallate se' piu non l'haessero vedute.

Per questo piace alle volte piu vn' opera che vn' altra; perche colui che la fece, nel farla la testè con alcune vaghezze nouelle & facile, che se le fossero difficile non seria chi le dicesse ò chi desiderandole le prezasse. E però si veggano nelle Librarie alcune moderne compositioni che per esser senza dolcezza & melodia tutte difficile, le si sono inuechiate, senza honor del Compositore & utile del Libraio.

Questi si credano col far l'opre loro difficile di hauer trouato noua melodia, & noua inuentione d'harmonia & non si auengano che i Cantori le conuengano lasciar stare: Ouer per cantarle far quella variatione di figure che io di sopra confondendo la hò ripreso, cioè di cantar le Chrome per Semiminime, & le Semiminime per Minime; cosa tanto odiosa & dispiaceuole, quanto che i giudiciosi da se stessi rettamente lo possano giudicare; conuenendo i Cantori emendar gli errori del Compositore: è perche crediamo noi che si siano demessi i canti antichi composti con tanti segreti & tante varietà de segni solo perche il Cantore, non vuol hauer pensiero di tener le figure se non per quello che naturalmente le sono, non apportando quel tenerle altrimente altra melodia che la commune.

Così dico delle compositioni di costoro, che se l'apportassero altra dolcezza ouer melodia, direi che le si douessero admettere & approbare; ma non dandocene altra di quella che trouiamo nelle commune dico; che le se doueriano lasciar stare.

Questo voglio che sia à bastanza per rimouere questa larga sumministrazione di tatto nelle cose difficile: sperando che da qui in poi si sentiranno le Chrome per Chrome, & seranno da gl'audienti le Semiminime conosciute per Semiminime & non per figure di valor cambiate: che io à molti ho fatto toccar con mano che il cantar le cose difficile sotto vn tatto mediocre, le si dicano meglio con manco pena & fastidio de Cantori che col dirle si adagio, & di piu ho veduto anco in detta sumministrazione per l'intervallo grande che casca da vn tatto ò l'altro; distorsi i tatti dalla equalità propria, & cadere in vna sproportionata misura in modo tale che un tatto, d'equalità & misura non corrispondena al altro.

Questo voglio che basti per la sumministrazione di esso tatto: Quanto al restante: perche pochi sono quei cantori che si trouano soggetti à maestri di capella, à paragone de quelli che non hanno veruna suggestione dico; che trouandosi i Cantori in alcun luoco congregati per cantare, & iui non essendoci veruno di questo titolo, ò che sia del arte, & ne faccia professione: il tatto debbe essere sumministrato dal piu atto, & piu sufficiente; accioche se i cantanti vacillano qualche pochetto gli sia chi li sostenti: ne tutti si debbano ingerire di rimetter una parte, quando la non dice bene; perche molti fanno confusione, & la confusione, è madre delle disonanze: però tutto quello che si è detto del maestro di Capella si ricerca che sia in chi si pone nella sua attione, subintrando nel suo particular officio.

Quando poi che la necessitá & penuria d'homini intelligenti li fa esser contrarij & diuersi, bisogna stringere le spalle, & hauer pazienza: perche non sempre le stagioni vanno à vn modo, ne meno si ha sempre commodità di mangiar conditi pretiosi & viuande delicate.

### Di qual sorte di voci si debbe far ellectione per far buona Musica. Cap. LXVIII.

**Q**uando ch'vno occultamente intorno à qualche particular professione s'occupa; senza che ni sciuno sappia ciò ch'egli ha per la mente, dal parer altrui va sempre ricercando quelle cose che conuengano sotto diuerse oppinioni: per poter sene in occasion seruire: & con sua sodisfatione à questo & à quello raccontarne il commun parere: così ho fati io che con ogni mio studio & diligenza, senza che ni sciuno mai habbia saputo l'intention mia sono andato ricercando i diuersi pareri altrui sopra le voci humane, alhora che cantandosi di Musica le voci sogliono piu delectare & piacere: & in fatti ho trouato ch' à chi nè piace vna sorte, & à chi un'altra: Ma in fra tanti & diuersi pareri, (osseruando) ho trouato, che tra le voci di testa & quelle di petto, quelle di petto sono le migliore per commun parere.

Onde perche tra le voci di petto, si trouano alcune che si chiamano uoce obtuse per distinguerle diuò; che le voci sono ò meramente di testa, ò meramente di petto, ò meramente obtuse: & nota che io non per altro dico meramente; perche se ne trouano alcune mezze di testa, & mezze di petto.

Quelle uoci che sono meramente di testa sono quelle che escano con un frangente acuto & penetratiuo senza punto di fatica del produttore: le quali per l'acutezza loro percuotano si gagliardamente l'orecchie.

## Prattica di Musica

L'orecchie nostre, che se bene ci sono delle altre voce maggiori & piu gagliarde; sempre quelle appa-  
scano al'altre superiore.

Quelle poi che son meramente di petto sono quelle che nel intonar che fanno, uscendo dalle fauci,  
par ch'eschino fuori, cacciate da reherenza pettorale; le quali sogliano assai piu dellertare che le di te-  
sta: & in loro si uede questo effetto che non tediano mai; che quel altre non solo tediano & fastidiscono,  
ma anco in breue tempo s'odiano, & s'aborriscono: L'ultime che sono le meramente obtuse, sono quelle  
voci che per ordinario si sogliano chiamar mute, le quali fra l'altre per gagliarde che le siano (che poco  
al fin possano essere) non si sentano mai, ma sono tanto quanto che se non vi fossero: In fra queste tre sorte  
de voci se ne trouano alcune che sono mezzane; cioè che sono parte di petto, & parte di testa: & alcun'  
altre che sono parte di petto & parte obtuse: & queste vengano cosi chiamate per l'effetto che di lo-  
ro si sente, che sono mezzane d'una sorte & mezzane de vn'altra: e però ridotto le uoci, in queste voci mezzane:  
si dice, che quando le tēgano piu della voce di petto che di testa deletteranno piu sempre che non fa-  
ranno quelle di petto & obtuse; perche il frangere che fa la voce in quella tuba forte, si chiama mordente  
& è per la temperanza si grata & diletteuole, che l'orecchie restano sodisfatte & consolate, piu che  
non fanno di quel'altre che per esser spogliate di questo mordente, restano in gran parte mute, & non  
porgano quella delectatione.

Anzi che se noi vogliamo ricercare vn poco piu intimamente l'essential natura della voce; troua-  
remo, che la voce di petto è la piu propria & piu naturale: non tanto perche il petto la forma, perche  
contiene dentro di se gl'istrumenti con che formarla: ma anco perche la si troua sempre esser piu giu-  
sta: & non si trouerà mai che voce di petto sia falsa come quella di testa & l'obtusa; che rare volte sono  
senza questo particular difetto di esser false.

Però infra tutte le voci si hanno sempre da torre, (per hauer consolatione di vna buona composi-  
one) le voci di petto: & quelle particolarmente che hanno il sudetto diletteuol mordente che alquanto fran-  
ge, ma non offende: & si hanno da lasciar da vna parte tutte le voci obtuse, & quelle che sono sempli-  
cemente di testa: perche le obtuse, in fra l'altre non si sentano; & le di testa superano troppo.

Similmente quando in fra le voci si ha da far ellectione de voci che sono alquanto false, tra quel'  
che calano & che crescano nel cantare, si hanno piu tosto da torre quelle che crescano, che l'altre che  
calano: per esser difetto piu dalla natura supportabile: & è d'auertire che dicendosi delle voci false s'e-  
cludano quelle che sono falsissime, accio che quelle non sieno per riscium como introdotte nella ellectione:  
perche quando il difetto è poco volentieri l'altre parte lo riceuono: ma quando ch'egli è troppo, non lo  
possano comportare.

Questo si dice non tanto per la ellectione delle voci che hanno à cantar forte: quant'anco per quelle  
che hanno da cantar piano, essendo che il difetto d'esser false & di testa, in ogni modo si sente & offen-  
de: Ne per questo quando non vi seranno quei Cantori con quelle singulare & perfette voci che io dico  
che si debbano eleggere per fare vna buona Musica si resterà di cantare, essendoci altra sorte de cantori,  
che non sieno però de i piu tristi & sciagurati che si trouano: perche si sa bene che qui in terra ci sono  
poche voci simili alle voce Angeliche & diuine: assai si fa quando se ne trouano delle mediocre, & di  
quelle che sono appresso che buone: Ma perche anco le voci obtuse habbiano à seruire, & non s'habbia  
no al tutto da mettere da vna parte, eleggendosi quelle che piu tengan del chiaro, s'introducano con le  
altre; & s'hauerà riguardo che le sieno giuste in gran parte, & non à fatto à fatto difetto; accio che  
faccino buon corpo Musicale, & rendino l'harmonia eguale.

Non dico poi nulla di quelle voci che non arriuanò à nisciun segno di perfectione: ma che corrano in-  
fra l'altre imperfettissime, essendo che di loro ogni vno ne può dar giuditio: Ma dirò bene di quelle voci  
che non sono cosi buone: ma hāno vaghissime maniere di cantare, che non si debbano mai lasciar da vna  
parte; perche le uaghezze rare, & gli delectuoli accenti sono quelli che piu piacciono, & che in quel ca-  
so cuoprano ogni difetto disdiceuole: massimamente quando i sudetti accenti sono ben fatti, & accompa-  
gnati bene: Il che nasce dal diletto grande che si prendano le persone nel ascoltare quelle leggiadre rot-  
ture & figure spezzate che non s'odano cosi da tutti; ne meno tutti ci hanno attitudine di romperle  
& spezzarle.

Le uoci dunque che sono ne gli estremi delectuose & che hanno parte insupportabile; se non hanno in  
se cosa che le possi in qualche parte condire, & far dellertare; fuori de i bisogni grandi, & delle necessi-  
tà sforzate si debbano lasciar da una parte: et quelle che hanno di hauer nome di esser delle illette se non  
sono tutte integre di petto, sono meglio quelle che hanno un poco di moderato frangente, che quel altre  
che partecipano delle obtuse che paian sorde & quasi mute: & perche come ho detto di sopra ci sono puo  
che

che voce sommamente perfette, se si hanno da ellegger voci che habbiano imperfettioni di ascendere & calare, quelle che ascendano seranno le migliore: e questo perche è piu facil cosa che le voci giuste & buone (se però per defferosa voce s'hanno da mouere del suo buon tuono) ascendano con quelle, che calano con quest'altre: Quando poi non si hanno cantori, se bene tutte le voci non sono buone, abbracciandosi una con l'altra scorrano per quelle che sono.

Del modo d'incominciare à cantare, & del dar la voce alle parte. Cap. L X I X.

**Q**ualunque volta che gl'huomini sono in qualche luoco congregati, & insieme redutti per udire & scoltare qualsiuoglia cosa; bramano con gran desiderio che si dia principio; onde se per mala sorte esso principio non è di sodisfattione, & contento: poco piu contento & sodisfattione speran sentir nel mezzo ouer nel fine; perche quello sempre con maggior attentione si scolta & ode: & se mai cosa nisciuna hà bisogno d'esser cominciata bene, la Musica è una di quelle: perche nel altre cose, se il principio non riesce, il mezzo può riuscire, & se l'uno d' l'altro manca, almeno il fine può sodisfare; ma se nella Musica il principio non riesce poco bon mezzo, & poca bona fine si può sperare: perche rare volte si principia male, che non sia bisogno di ritornar à cominciare: è però piu che nelle altre cose è necessario di cominciare bene, se si vuole conseguir delle compositioni le melodie & le loro dolce harmonie: & acciò che ogni uno lo possa fare, dico: che congregato i Cantori, & distribuitoli le parte, chi uol dar le voci bisogna che sappia, ouero che habbia qualche poca cognitione de i Tuoni Musicali, altrimenti uà sempre à pericolo di commetter disordine.

Quando che si conoscano i Tuoni si piglia la uoce dalla corda finale, formandosi sopra la terza secondo la qualità delle quarte & delle quinte che formano il detto Tuono.

Da questa intonatione i Cantori hanno da pigliar le voci: & si guardino prima nel pigliarle, di non pigliarle disonanti & male: & poi di non andar lungo tempo uagando intorno alle intonationi inanzi che si dia principio al cantare: perche quelle uoce così senza proposito sparse, danno indizio di timore, et non di sicurezza: & tanto piu uergogna, smaccho, & disonore è di quel Cantore che ha da cantare; quanto che essendosi fatto sentir il Tuono in che si ha da cominciare, da se stesso non si fa pigliar la uoce; ma conuiene mostrar il Libro à qualche compagno, & à chi si apparecchia di somministrar il tatto.

Ciascuno ha da esser auertito nel dar le prime voci di pigliarsi la sua & di considerare, quanto la parte ch'egli tiene in mano debbe star distante dalla detta uoce: poiche queste cose se non la dottrina, & almeno l'uso si può dire che ce l'insegna.

La necessitá che hanno i Cantori nel attioni del cantare, di hauer un maestro di Capella, & uno che faccia l'officio suo, non è per altro, che per potere nel principio trouar le uoci propriate à i Tuoni, & per potere aiutar quelle parte che fallano: e però quando si è intonato la uoce del Tuono che è quella prima che si da fuori per distribuir la alle parte particolari; è uergogna di colui che ha la parte in mano, di non saper si trouar la uoce, in che la sua parte ha da cominciare.

Similmente chi regge il tatto & fa l'officio del maestro di Capella; nel dar la uoce del Tuono, si ha da guardare di non far quello che fanno molti che non fanno piu che tanto: cioè che in cambio di toccar la prima uoce in ut, non la tocchino in re, formando la sua terza in cambio di mi con un fa: perche oltre la ignoranza grande che si dimostra; talmente si disuona, che le uoci non si possono rettamente mai pigliare. L'ordine dunque di dar le uoci: è questo, re fa la, per il primo Tuono & per il nono; sol re & re la per il secondo: mi mi per il terzo; la mi per il quarto: fa fa per il quinto: fa ut et ut sol per il sesto et per il duodecimo; ut sol per il settimo et per l'undecimo; sol re et ut sol per l'ottavo: ultimamente la mi et re la per il decimo; In questo modo non si potrà mai errare; toccando le corde con quella sincerità di suono che si ricerca, & secondo la qualità et propotione delle uoci; perche togliendole fuori della loro natura nisciuno si sapria gouernare, & le uoci in sproportionatà tale non potriano seruire; perche seria un uolere al Basso far cantar il tenore, al Tenore l'altro, & al Alto il soprano; giudichi ogni uno come questo si può fare; Et se questa maniera fosse ad alcuno assai difficile, habbia queste quattro regole à mente; prima che re la serue alla intonatione del primo, secondo, nono, & decimo Tuono; mi mi al terzo, & al quarto; fa fa al quinto & sesto; & ut sol al settimo, al ottavo, al undecimo, & duodecimo; che à questo modo non potrà fallare; & così non uenirà à intonar ut mi, in cambio di re fa, & di fa la.

Io porrei qui un essempio per dimostrare meglio l'intonatione de Tuoni; ma trattandosi nel n. s.imo

Libro

## Prattica di Musica

*Libro non voglio occuparmi in quello che con altra occasione altroue io mi ho da occupare.*

*Chi brama di vederli meglio vegga il detto Libro nel Cap. 24. che sopra ciò hauerà ogni soddisfazione: Per hora basta questo.*

Voglio anco dopo l'auer auertito chi ha carico di mettere in ordine & di dar principio à vna Musica in che modo s'inuino le uoci de Tuoni, auertire che nella imbonatione si hà d'hauer riguardo à quelli che hanno da cantare, che s'iano commodi di Tuono non troppo alto, ne troppo basso; se si uol hauer di loro gusto & piacere: & non fare come fanno molti che si diletano di cantar tal alto; che scomodano tutte le parte per accomodarsi con un Basso in mano: perche non uale la ragione ch'essi con alcuni altri di questo parere che dicano, il canto douer esser allegro, essendo una recreatione de gli animi nostri: che così per cantar le cantilene alte & fuori del tuono ordinario, ne seguiria questo; che cantandosi le lamentationi, & i canti meschi piu alto del lor douere le mutassero natura, & di mesche che le uenissero giouande & allegre; & nondimeno ne quelle, ne altre cantandole alte, & basse si mutano.

Però sia bene di stare in un giusto termine & in una proportionata misura di uoce: accioche la Musica di questa & di quella compositione di dolce & soaue, non diuenghi, aspra & acuta.

Quando poi bisogna principiar cantilena d'altra natura di quella che già si è cantata, fa bisogno di sintonar le uoci nelle loro proprie corde; et auertire che se si conuen passar dal primo Tuono al terzo, non si debbe mai nella uoce di re introdur la uoce di mi: perche procedendosi di Tuono in Tuono, & di Tuono in Semitono le uoci non s'inueneriano mai perfettamente & giuste: doue che seriano causa il piu delle volte quello che già è incominciato, per le triste & false uoci che produriano douerlo riuinciare.

Similmente ancora quando che le corde principale del Tuono passato, risonano per vt mi fo; & che le corde del Canto che uiene per la variatione di detto Tuono risonano per re fa la, bisogna alquanto piu alto ouer piu basso rintonarle: per non hauer occasione di tornar quel che già è principiato à farlo ridire.

Così si procede ne gli altri, tutta volta che i Tuoni inse non hanno qualche conuenienza: perche quando conuengano in qualche cosa; facilmente & senza pericolo di disoluer vn principio di cantilena si passa da vn Tuono al altro.

Questi Tuoni che hanno conuenienza insieme sono tutti quei quattro che io ho posto di sopra; cioè il secodo il nono et il decimo: che per la relatione di re la conuengano con il primo: et l'ottauo l'undecimo, et il duodecimo con il settimo &c. Coloro poi che non hanno cognitione; ne meno fanno che cosa sia Tuono hanno da gouernarsi con la fine del Basso: & se vogliono commettere manco errore, auertino quando che in vn Canto vi è la seconda & piu parte, di non tor la uoce dal fine di essa prima parte: ma da quella che è l'ultima: perche l'altre sempre finiscano imperfettamente: in questo modo intonando la figura finale ueniranno à formar la uoce del Tuono, & accomodaranno tutte le parte.

Vna sol cosa nel ultimo voglio auertire, accioche le cantilene sieno cantate bene, la quale è questa: Che cantandosi nelle Chiese, & ne luochi oue si habbia da gridar forte, i Cantori habbiano da intonar le figura con giusta forza & assai uehemente, che però non sieno si forzate che rozzino & si conoschi la fatica come altroue è stato detto: ma douendosi cantar piano, le uoci si hanno da unir insieme; & alhora dimostrano d'essersi bene unite, che una non supera l'altra, & cantando non si fanno da i uicini sentire: perche chi canta si forte si può porre nel numero de gl'ignoranti, hauendo diletto di gridare oue altri cercano di dir piano.

Onde io per corregger uno ch'una uolta meco cantando disse che io douessi dir piu forte li risposi che s'egli piu piano dicesse facilmente m'intenderia: & ch'io in tale occasione, non ero uolo à dir piu forte: così col iscusarmi, copertamente lo ripresi & li faci ueder l'errore ch'egli commettea nel cantare; & da quello in poi, ne lui & io hauesimo in ciò altro che dire.

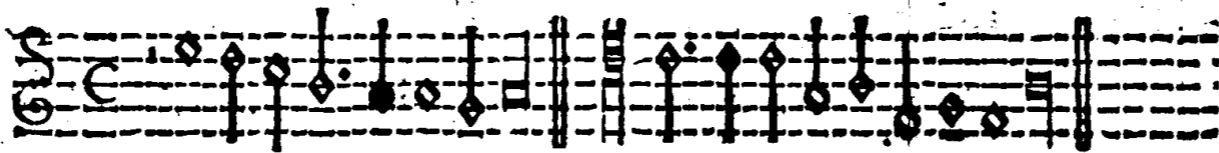
### De tutti quei inditii che dimostrano il fine delle cantilene. Cap. LXX.

**N**on è tanto bello & diletteuole il principio & il mezzo di qual si voglia cosa perfetta & completa: quanto che è uago & diletteuole anco il fine: Et se il principio è inuita, c'animisce, & occasion ci porge di ueder esso fine; bisogna ch'anco il detto fine al principio corrisponda: altrimenti in uano esso principio c'inuiteria. Però se in tutte le cose che finite sono, è necessario il prin-

principio, il mezzo, & il fine: bisogna che anco nella Musica, come cosa finita, & terminata l'un e l'altro sia: di questo credo che nessuno ne dubbita dimostrandocelo chiaramente il senso.

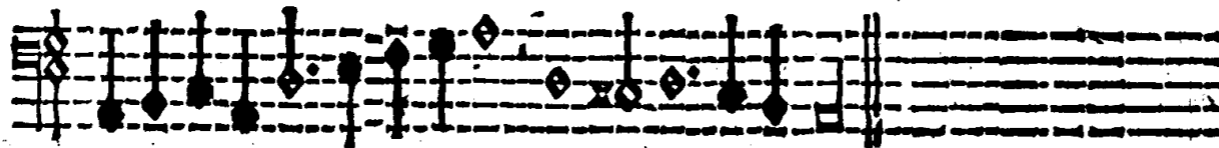
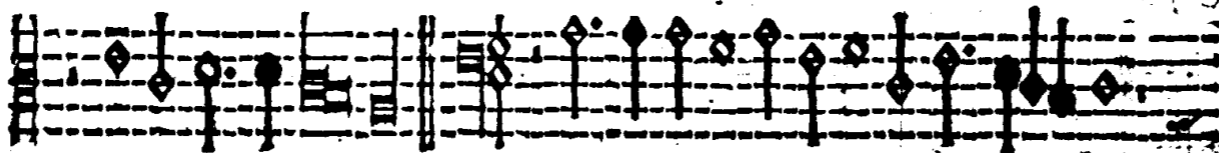
Hauendo io dunque parlato del principio, & del mezzo delle cantilene, è cosa conueniente che io parli anco del fine; il quale è sì d'importanza quanto che sia l'uno & l'altro: poiche se nel dar principio ci bisogna il modo, & l'arte; e nel mezzo le maniere, & le vaghezze: nel fine ci voranno le vaghezze, & le maniere, con l'arte, & il debito modo: Et se bene il fine par che sia una cosa facile: nondimeno molte difficoltà vi si trouano non così da tutti conosciute.

Però volendone dimostrar alcune dico; che i cantori nel finir di cantare una cantilena si guardino di far quello che fanno alcuni poco accorti, che nel finire danno mala soddisfazione alle orecchie de gli ascoltanti per non auertire alla figura finale, la quale può esser di due sorte principalmente, cioè commune, & soggetto: Commune si chiama quel fine quando le parte tutte conuengano nel valore delle istesse figure, come seria a dire quando le parte finiscano, come qui si vede.



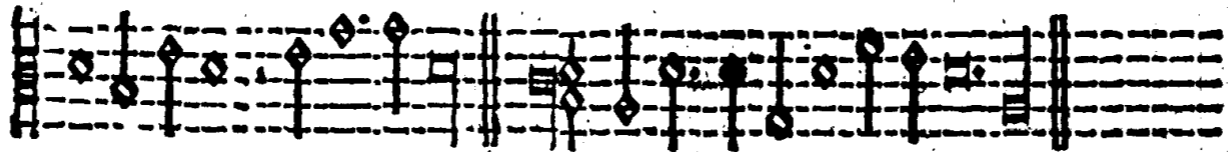
Allhora su la penultima figura tanto si ha da fermare quanto che tutte l'altre parte vogliano, & si contentano; & poi salire all'ultima figura; termine & luoco oue conuengano tutte le voci sonore: per questo si chiama figura finale, non l'ultima figura che si troua nel fine delle cantilene: ma quella solamente che è vicina a questa fine.

La figura del fine poi che è soggetto è una figura sopra la quale tutte l'altre parte con sumministrazione di voce finale fanno quasi come vn poco di girandola, o torneamento: non meno artificioso che vago, & diletteuole; scherzando intorno al detto fine: Et però deposto il ragionamento che si doueria fare intorno al final commune, come quello che poco importa, & che poco disturbo ci suol dare; ragionerò del finale che è soggetto all'altre parte di finire: Però è da sapere che non ogni volta che si finisce di cantare una cantilena, il cantore su la penultima figura si ha da fermare: perche fermandosi in alcune occasione faria dissonanza con tutte l'altre parte, essendo quella parte soggetto all'altre che vogliono finire: & ritardando, il ritardare seria sì strano quanto che da questo esempio ritardando il Tenore su l'ultima figura a canto a quella del fine si può sentire.



Onde per dimostrar al cantore in quante occasione de finali egli debbe essere accorto, et auertito dico; che oltre questo premesso finale: quattro altri se ne ritrouano che vanno diuersamente cantati; ne quali bisogna essere auertito, & diligente: altrimenti chi li canta rimarà sempre con vergogna.

Il primo è quando la penultima figura, cioè quella vicino all'ultima è con il Basso ottava, & è dalla detta ultima distante una quarta, come qui si vede.



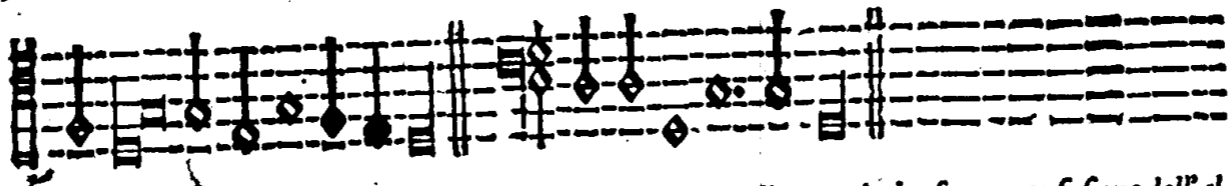
Allhora il cantore non ha da aspettare che il Basso descenda al suo fine: perche in quella penultima figura del Basso che è quella Breue puntata, è una figura dell'ultima del Tenore; & s'egli prima

## Prattica di Musica

ma di lui non descendesse, & che aspettasse di descender con esso lui veniria a far due ottave; o se pur con esso non descendesse, & che tardasse a descender faria vna quarta scoperta con assai disonanza, & strano effetto.

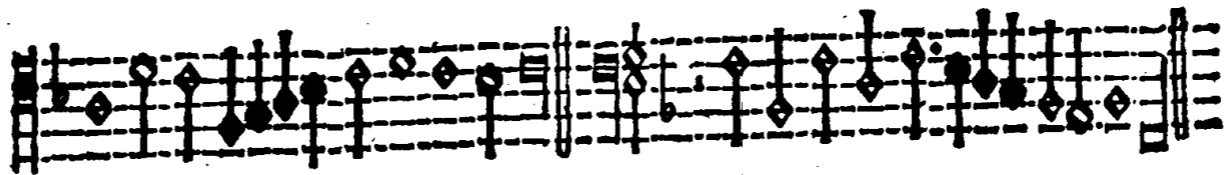
Questa sorte de finali il piu delle volte si troua nelle compositioni composte a cinque a sei, a otto, & in conclusione in canti composti a piu di quattro uoce; & piu nelle parte di mezzo che nel Soprano: se il cantore userà diligenza non solo li ritrouerà cantando: ma anco ritronatoli li canterà senza verun errore.

Vn simil passo ancora si troua posto alla quinta; nella quale chi uolesse descender prima del Basso nella figura del fine faria una seconda, come qui si vede.



Et però per auertirne ogni uno li pongo con due parte semplice; acciòche senza confusione dell'altre parte ci negga, & ritroui la verità di quel che io dico, & ne habbia vera notizia per poterle in ogni occasione schiarare.

Di piu si trouano alcune figure poste in modo di cadenze che a uederle ogni uno le giudicaria tale, niente dimeno le non sono, come qui si può vedere.



Le quali tanto possano esser cacciate nel mezzo, come qui nel fine: E però bisogna che il cantore non si perda quella lode nel fine, che egli nel principio, & nel mezzo honoreuolmente si è acquistato, che facilmente se la perdereia se di queste cose non fosse auertito: & però io gli le propongo; acciòche negga, come non sempre sta a un modo il finale.

Ultimamente poi si ritroua, una certavolta, & spezzata fine fatta con l'interposizione di sospiri, & pause; come questo essemplio ne lo dimostra.



Alla quale non riguardando il cantore, da questo, & da quello si fa beffeggiare: poiche qualunque uolta che egli uede le cantilene non terminare nelle figure comuni: ma hauere dopo le figure pause ha da sapere, che le dette pause danno inditio che l'ultima figura non si ha da tenere se non quanto la uale.

Questi sono cinque finali fuori dell'ordinario usati; ne quali molte volte le compositioni finiscano; & hanno bisogno di essere maturamente considerate: perche se fallo dissona nel mezzo, o nel principio; molto piu dissona nel fine, nel quale tutte le dolcezze si fogliano raccogliere, & ramare.

Io son stato forzato, & astretto di dir questo: sì perche molti nel finire finiscano malamente, non riconoscendo le figure per quello che le sono: sì anco perche ne i finali ordinarij, ho sentito alle volte qualch'uno farsi strasmarare: e però ne i finali che tutti non conuengano, o in quelli che si conuiene, si deuè nè tardi nè per tempo con gli altri conuenire, lasciando da parte le superflue moltiplicazioni di vaghezze, & gorgie; perche la ritardanza di vna parte, fa che non si oda bene vna dolce, & delicata fine; & ciò si dice perche sono alcuni che nel finire delle cantilene, vogliono con le gorgie tenerle vn hora lunghe; & fanno che tutti gli altri compagni lo stiano ad aspettare, oltre che molte volte se bene l'hanno vn pezzo aspettato, le finiscono dopo loro.

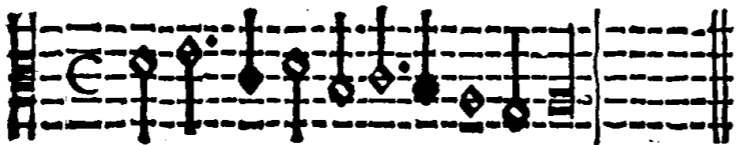
Non si negano a Cantori le vaghezze, i passaggi, ouero le gorgie: ma se li proibisce il troppo, & quel fare ritardar le parte: perche l'importanza sta nel mezzo, come di sopra altroue ho detto; essendo che anco i fanciulli che non sanno natare gitandosi nell'acqua stanno scherzando vicino a riu: ma il franco & buon natatore; natando, in alto tira; & done è piu profondo, inui della sua sicurezza gode.

Si ricordino ancora quello che si è detto di sopra nel Capitolo sessagesimo quarto, di non replicar l'ultime parole del fine se non vi è segno che le sieno replicate, che in ciò molti commettono errore: & si riprendano quelli che quando hanno finito di cantar vna cosa si alzano con la vita: essendo forsi loro per la difficoltà de canti stati alquanto piegati, & dimostrano di hauer durato vna gran fatica; ò che non hanno piu voglia di cantare; poiche questa attione vuol essere senza vn minimo difetto.

Molt'altre cose hauerei che dire: ma per non parere ch'io m'habbia tolto l'affetto di riformar il cantore, le lascierò stare: Queste poche ch'io sin qui ho detto; la gran volontà ch'io ho di giouar altrui me le ha fatto dire: come credo che ogn'uno se lo può pensare.

Per quai segni si finiscano le cantilene. Cap. LXXI.

**L**a cosa de i finali è tanto chiara, manifesta, & commune; che quasi non ha bisogno che ne sia ragionato, ne meno ch'io ne faccia mentione; & per certo molti si merauigliarano ch'io ci habbia trouato che dire: tutta via il dir mio non serà frustratorio ne vano: per che se tutti i finali delle cantilene si facessero a vn modo, & che conuenissero in vna maniera non ci seria da dir altro: ma perche sono diuersi: per questo io mi son posto a parlar di lui. Però dico che la maggior parte delle compositioni Musicale si terminano, & finiscano con vna Longa, ò con vna Breue, seguendoli vna ò piu linee appresso trauesate da vno estremo all'altro delle corde, come qui si vede.



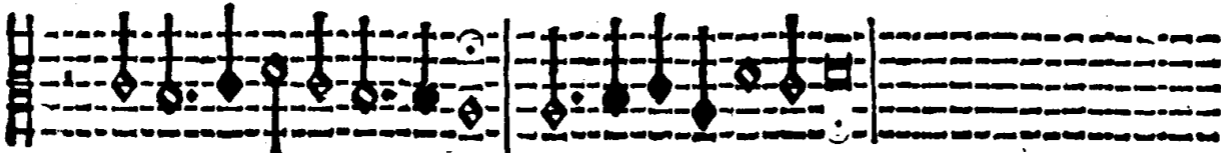
Et nota che non per altro se li pongano dietro all'ultime figure di Musica, le linee trauesate che occupano dalle estremità delle corde tutti i spazi; prima perche le linee che non si estendano sino alle

estreme corde possano dar inditio di replica; come si fa nelle Villanelle, & Canzonette: & poi perche essendo l'ultima figura sola senza altro accompagnamento, come qui.

Molti quando vi fossero giunti cercheriano di tener quella Longa vltima figura quanto la vale, & non quanto alle Musiche fa bisogno, volendola finire con tutta la sua intiera quantità de tatti.

Il che staria tanto male: quanto che ogni vno si può pensare: poiche se accadeffe alle volte che il compositor vi ponesse vna Massima, i cantori cercheriano di tenerla quanto la vale, & in essa si forzeriano di hauer la sumministrazione del tasto; per non mancarli del suo douere: la qual cosa generaria piu tedio che diletto; & nel fine si haueria piu disgusto che dolcezza: & però dopo la figura del fine si pongano i trauesi, accioche la detta figura sia tenuta quanto bisogna, & a beneplacito de chi canta.

Si vsa ancora di terminar vn canto col porre vn semicircolo puntato sopra la figura di vn tatto ò di altra figura che habbia la quantità de tatti compiti, come qui si vede.



Et tanto si vsa, & si pone di sotto, quanto che di sopra: facendo sempre vno istesso effetto: questa sorte di finali si chiama comunemente incorronata; & non si suole vsare se non in quelle cantilene che hanno la prima, & la seconda parte, ò vero in quelle che con qualche misterio, ò per qualche particular effetto le parte si hanno da riposare: & questo si fa per dimostrare che quello non è l'ultimo fine: ma vn certo commun riposo per non douersi molto ritardare a ricominciare: & nota che tanto




## Prattica di Musica

questo fine, quanto che qual si voglia altro, ha da finire almeno di una figura di tatto: se però per imitar le parole non si ha da porre un final spezzato, & rotto, come si vede nell'ultimo esempio del superior capitolo che allhora quella figura troncata, & rotta; con soffiri & mezzi soffiri s'accompagna: per non lasciare, & finire in un tatto imperfetto che tanto seria quanto che a non finire: Et perche il fine essendo un raccolto di tutte l'attioni, in cui si riposano, & douendosi nella Musica raccorre tutte le soauita, & dolcezze in uno epilogo finale: per questo ordinariamente si finiscano in figura di Massima, di Longa, ouer di Breue; come in figure che riceuano assai tuono, & lungo suono; & possono commodamente suministrar tutto quel tempo di suono che si vuol dare a una fine; per questo si vede che le figure di detto fine non si tengano a misura; ma secondo che pare, & piace ai cantori di tenerle, & d'intonarle; che allhora hanno auttorità di poterlo fare: & non quando le si cantano altroue.

Quel modo d'incoronar le figure con quel semicircolo puntato alcuni l'hanno usato nelle cose grane, & nelle figure che vanno insieme incorronando ciaschuna figura come ha fatto il Brumello in quel poco di luoco, Et homo factus est, della Messa, Fulgebunt iusti; il che dimostra di douersi quelle figure cantare con grauità, & adagio: e non che in ogni una si habbia da far pausa, & riposare: chi hora l'usasse non seria errore: ma bene appresso i Compositori d'importanza seria cosa ridiculosa, & di douer sene ridere per un pezzo: perche quel modo d'incoronar le figure non si usa se non quando si vuole che tutte le parte si riposino per tanto spazio di tempo, quanto che in esso commodamente vi si numerasse una pausa.

### Della fine che hanno le Villanelle, & le canzonette. Cap. LXXII.

 Occasione che hanno hauuto i compositori di far diuerse cantilene, a fatto anco trouarle diuersa fine, accioche essa fine imitasse i canti, & le compositioni: per questo si vede che si come le Canzonette, & le Villanelle sono d'altra maniera che non sono i Motetti, & i Madrigalli; così anco per non farle in niuna cosa conuenire se li da un altro finale.

Però è da sapere che alle Villanelle, & Canzonette dopo l'ultima figura se li pongano doi trauersetti puntati a modo di pause di Longhe, come qui si vede.

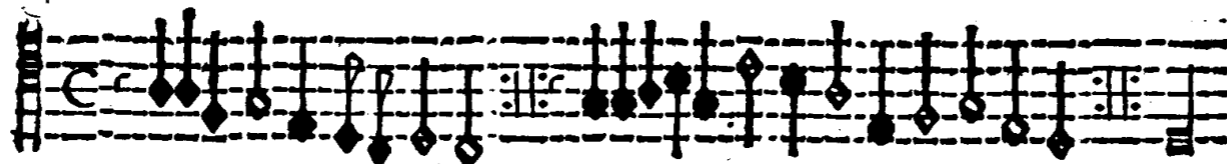


Et se bene alle volte i sudetti trauersi toccano da uno estremo a l'altro delle corde non fa caso: stando in libertà di chi ha la penna in mano di tirarle com'uique li pare e piace; pur che s'offerui quello che

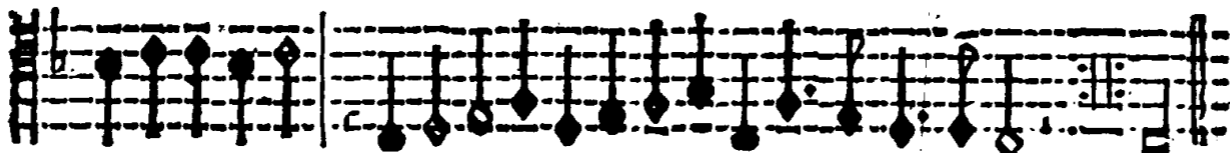
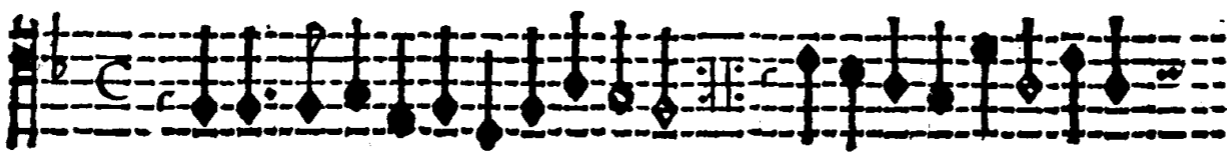
nel segnarle si ha da obseruare: Io dico questo, accioche i cantori trouandole in altro modo collocate, & fatte, non credino che le sieno fatte, & così collocate per nuoui effetti, hauendo io detto nel Capito'lo quaresimo secondo, ragionando del punto di agumentatione che nella Musica ueruna cosa vi si pone a caso: ouer senza occasione. Non seria piu necessario due linee o doi trauersi, che tre ouer uno: ma l'uso, ne lo dà per legge, & ci commette che così ce ne dobbiamo seruire. I punti si può ben dire che sieno di essenza: poiche per loro solamente si sa di douer tornar a cominciare, che ciò sia il uero vediamo che nelle ordinarie cantilene non si replicano mai quantunque habbino i doi trauersi nel fine; di modo che i punti sono quelli che ci danno inditio di douer tornar a riddire quella cosa che già s'è detta. Alcuni vogliono che essi punti ancora ci diano inditio di quante volte una cosa si ha da replicare; tra quali Henrico Fabro Lithinselfe che dice quanti punti sono tante volte douersi tornar a replicare; il che non mi pare che sia conforme all'uso; essendo i punti almeno quattro, & l'uso di replicarle solamente dua; ma ben mi pareria che le linee essendo ordinariamente dua; fossero quelle che ci dessero inditio di douer dire quella cosa due volte: sia come si uoglia habbiamo da saper questo che tutte le cantilene, che nel mezzo ouer nel fine hanno il sopradetto segno, quel segno dimostra che quella cosa due volte si ha da dire.

Però si tiene quest'ordine che trouandolo nel principio delle cantilene, cioè inanzi che si sia al fine; dimostra quel principio douersi dir due volte, in questo modo; che giunto a quel segno si rinceuola da capo. Et se bene questo principio, o il fine non casca sotto perfetto tatto; nondimeno la sua perfectione è posta dopo il detto segno, alla qual replicatione si ricerca il cantore che

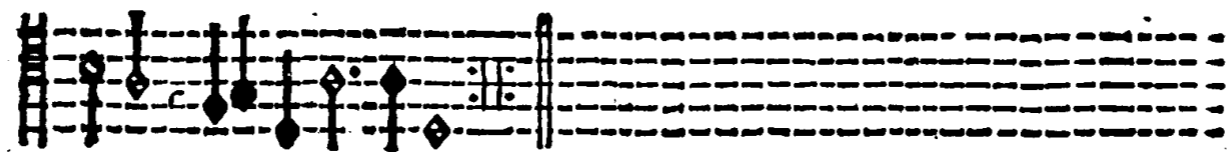
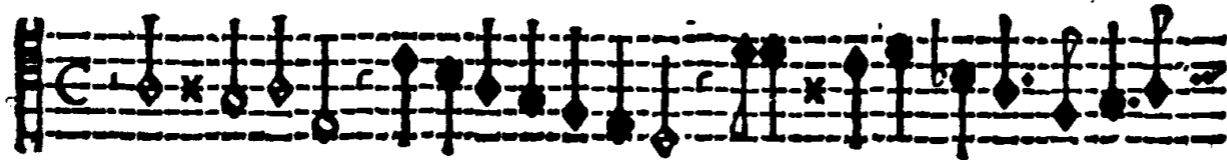
che sia pratico, & auertito, per non esser lento alla sudetta replicatione. Onde se per caso vna di queste Canzonette ò Villanelle non ha nel mezzo altro segno che quello che si è fatto per dimostrare la replica del principio: douendosi replicar il fine: si replica il canto da quel segno in qua che ha mostrato la replica del sudetto principio, come qui si vede.



Ma se dopo il segno della prima replica inanzi che si venghi al fine si trouino altri trauersi senza punti; sempre mai il fine si rincomincia da quel trauerso che è piu propinquo a i trauersi finali; come chiaramente in questo effempio si può vedere.



Così ancora se dal principio al fine di dette Villanelle, & Canzonette non vi si trouasse trauerso: ma che le cantassero distese sino al fine, & che solamente nel fine vi fossero gl'indij di replicare; quella cosa si doueria replicar dal principio, come qui si vede.



Ordinariamente tanto vno quanto che l'altro si suol replicar due volte, come già si è detto: ma se auiene che alcune cose sieno da cantori replicate tre ò quattro volte; questo è fuori dell'uso, & dell'ordinario costume, & fuori del pensiero del compositore.

Il che si fa solamente a complacenza di chi le canta, ò le fa cantare. I cantori in questo hanno da essere auertiti: che se bene gli indij di douer cantar due volte vna cosa sono d'una istessa sorte, & maniera: non per questo in quel modo che si procede nel principio; si procede anco nel fine: perche nel principio si canta quello che si ha da cantare sin a quel segno di incominciare, & ricominciando si seguita sino al fine: ma il fine finito la prima volta, si torna a riddire quel poco che è di qua dall'ultima linea.

Onde in questo proposito non mancherò anco di dire che alcuni paesi usano a porre gl'indij di replicatione, nelle corde sopra ouero di sotto dalle figure.

Il che non fa caso perche tutti fanno vn medemo effetto. Questo io lo dico accioche se in qualche caso vn cantore li vedesse collocati fuori delli ordinarij sui suoi, si sappia reggere, & gouernare; & non si creda che ci sieno per altra causa messi: Il restante poi si lascia al giudicio del cantore, che bene mi posso credere, & persuadere che come accorto si sappia gouernare: ne permetterà mai che in alcun caso, ni sciuino l'habbia da correggere, et riprendere: perche l'esser ripreso, et corretto ad ogn'uno dispiace,

## Prattica di Musica

quando però si fanno azioni virtuose, per esser le virtù nemiche dell'ignoranza: però dopo gl'infra-  
scritti auvertimenti, procuri di farsi honore: accioche col mezzo dell'honore creschi in reputatione, & da  
se stesso s'inalzi a gloria immortale.

In che modo le Villanelle, & altre Barzelette possano contradire  
& non esser foggette alle regole Musicali. Cap. LXXIII.

**S**ono alcuni che grandemente si merauigliano, & col merauigliarsi forte, ricercano perche  
regola, & come le Villanelle con tutte l'altre cofette a se simile si possano formare, come  
si formano; che non hauendo riguardo alle principale prohibitioni si formano con due, tre, o  
quattro quinte, una dopo l'altra senza mezzo di dissonanze o consonanze imperfette: sopra di che han-  
no da sapere come (secondo la risposta commune) ogni regola patisce eccezione: ma non ostante questa  
eccezione ui è anco questa risposta, & ragione: che non si ha d'hauer per inconueniente se in simil forte  
di cantilene v'è trouano due, tre, o piu quinte: per rispetto che sono cantilene, imitatrice de quei aeri  
che trouano piu voce senza cognitione di Musica, allhora che cantando insieme s'uniscano per uia di  
consonanze naturali: come vediamo fare ad ogni sorte di persone che uolendo cantare quel medesimo  
verso, che canta un'altro; v'è cercando i suoni, & le voci delecteuole, per rendere il canto simile al can-  
to Musicale: onde possiamo credere che i Musici, vedendo queste operationi fatte mediante l'udito,  
& la natura: gl'habbiano reduiti a questa forma: che ben si uede quando le Villanelle, & l'altre co-  
fette non sono semplici aeri: che tengano del Musicale, & sono fatte secondo le Musicali regole:  
ma che essendo di quella sorte d'aeri che io dico; vanno quei rozzi aeri imitando.

Et in questo si uede una singulare auertenza, che se bene coloro che non fanno di Musica, & che  
cantano i sudetti aeri in foggia di Villanelle non hanno riguardo (perche non fanno) di fare non so-  
lo due o piu quinte: ma anco due o piu ottaue.

I Musici che fanno quanto disdica due ottaue una dopo l'altra: si sono contentati di imitar solamen-  
te le piu quinte, che sono consonanze piu coperte: Et di piu si uede bene, che non se ne seruano mai  
nelle compositioni a dua ouero a quattro: ma solo in quelle che sono a tre: & in quelle anco, quando  
le parte uanno di grado: ad imitatione delle sudette uoci che trouandosi in simil consonanze, ne i moti  
propinqui non si fanno altrimenti mouere: perche si sentano essere accompagnati bene.

Per questo non ci doueremo merauigliare se i Musici ancora nel imitare quei canti, & quelle  
cantilene ne i moti gradati, introducano due ouer piu quinte; essendo che altrimenti non li possono imita-  
re: Et chi m'adimandasse perche causa le se adimandano Villanelle: io direi che hauendo essi forse  
offeruate alcune Verginelle a cantar insieme i versi loro. folazzuoli, con quelli accenti Musicali che  
le ui sogliano dare, qualunque volta che nel lauorare sogliano cantare: hanno tolto per il meglio di dir-  
li Villanelle: & forsi anco perche offeruarano le Villanelle a cantare: quando che nelle campagne so-  
gliano star a lauorare.

Questa dunque è la cagione che i Musici nel formar d'alcune Villanelle non hanno riguardo che ui  
siano piu quinte: perche allhora non imitano il canto come Musici: ma come quelli che cantano o can-  
tano senza veruna cognitione Musicale, & s'accordano per uia delle consonanze mediante l'udito ri-  
trouate. Et non l'usano nelle Villanelle a dua, & a quattro: perche in quelle a quattro, bisogna fug-  
gir l'ottaue che sono consonanze troppo scoperte, & nella a dua perche ci è la terza.

Quali sieno gli oblighi principali del Compositore.  
Cap. LXXIIII.

**Q**ualunque volta che si ha per le mani una uirtuosa operatione, si deue sempre secondo le rego-  
le di quella procedere, & camminare: perche se si uolesse camminare, & procedere secondo le  
particolare opinioni; l'opinioni che sono sempre deffattose, al piu delle uolte riusciriano cat-  
tine: & tanto piu riusciriano cattine, quanto piu le fossero semplici, & pure senza partecipare di ni-  
sciun'altra: essendo che se le opinioni particolare sono con l'opinioni d'altre accompagnate: possono  
essere in qualche parte buone: ma se sono sole è forza che le sieno se non in tutto almeno in una gran  
parte cattine.

E però

E però noi vediamo che i principali oblighi del compositore, non solo sono di intramezzar le dissonanze, tra le consonanze; ma anco di star nelle corde di quel Tuono ch'egli si ellegge di voler finire la sua cantilena. Perche non è lecito di entrar di vn Tuono nel altro, se non per qualche occasione, & per i suoi debiti mezzi, altrimenti entrandoci, oltre lo strano effetto che all'orecchie si porge, si fa dir di lui, & si da occasione di repensione & biasmo: Onde per non voler esser ripreso, o' tra gli dua sudetti principali oblighi di dispor bene le consonanze, & star nelle corde del Tuono: deue anco vsar ogni diligenza & opra; per fare che le compositioni sue sieno cantabile, & habbino in se vna certa maniera facile & diletteuole; si per delectare gl' ascoltanti, si anco per dilettere & dar piacere al cantore; perche se il cantore per sorte non ci hà gusto & diletto, ò che non si compiaccia di cantarle; cantandole, le canta meste & semiuiue, & così li toglie le maggior bellezze che possino hauere. Di questo nisciuno se ne deue merauigliare: perche ogni vno che ha giuditio può da per se stesso giudicare & immaginare che non potendosi produrre l'harmonia con altro mezzo che col mezzo del suono & con la voce, se la voce o' suono non è sumministrato con diletto ò viuacemente, ogni harmonia rimarà come morta, non hauendo quel viuo spirito che potria hauere. Questo si dice per coloro che spesso & fuor di proposito vsano le strauaganze, & hanno a piacere che le loro cantilene sieno faticose & difficile: godendo forsi di vederle da Cantori lasciar stare: accioche lascino le difficoltà da vn canto: & che procurino di farle vo'ontieri da tutti cantare: e perche chi di queste cose particolarmente ne volesse ragionare, conueria formarne altro volume; o almeno esser si lungo che ageuolmente se ne dicesse ogni cosa: per questo conforme al titolo superiore si dirà breuemante che in fra tutte le sudette cose gl' oblighi, i soggetti, l'inuentioni et altro debbano sempre esser condotti con tanta pulitezza & leggiadria; che non solo i semplici ascoltanti s'habbiano da compiacere & delectare: ma anco gl'intelligenti & professori, s'habbiano delle inuentioni, de gl' oblighi, ouero assunti à stupire & merauigliare: & alhora si merauigliano et stupiscono, quando che nel sentire gl' assunti, gl' oblighi, & l'inuentioni le sentano attaccate bene, et ben collocate.

## Quali sieno gli principali oblighi del Cantore.

## Cap. L X X V.

**D** Al ragionamento superiore facilmente si può venir in cognitione di quello che stante il titolo di questo Cap. s'ha da dire: poiche hauendo di sopra fatta mentione delle strauaganze che si trouano dentro à queste et quelle compositioni; ricercando de gli oblighi principali del Cantore, si conueria per certo che uno de principali sia il cantarle bene & sicuramente: ma perche spesso volte le cantilene non si cantano bene, per rispetto che i cantori non si curano di saper il vigore con la forza de i segni Musicali, i quali hanno autorità & inuiditione, di variar il valore alle figure; per questo si dice che il Cantore è obligato di saper quali sieno gli segni Musicali, & che forza habbiano nelle figure; le regioni delle cantilene ternarie & perfette: quale sieno Proporzioni, d'inequalità di figure: & quale sieno quelle di inequalità di tasto & di figure, per saper costituire le differenze loro: Oltre di questo egli deue non solo sapere gl' accidenti della Musica che sono le pause, i sospiri, & i mezzi sospiri ma anco con essi loro deue sapere i punti, & formarne le loro distintioni, accioche in qual si voglia occasione sappia agumentar le figure, le sappia diuidere, alterare, & renderle perfette: e perche queste cose sono d'importanza et difficile; per non confondere quel che è chiaro, et metter le cose senz' ordine et distintione: per questo io ne formarò gli sequenti libri, et coloro che seranno giunti à questo termine non restino di seguirlo oltre, et di compir valorosamente la già incominciata impresa: attento che tutto quello che fin qui si è detto, si è detto quasi per introductione, & per meglio dar ad intendere le cose difficili.

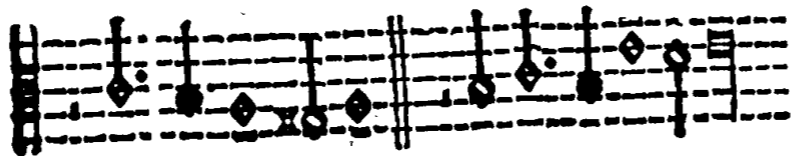
Seguiti dunque ogni vno arditamente, ne per nisciuna cosa s'intepidisci ò raffreddi: perche si come dal hauer letto le cose antecedente, & le presente, oltre il diletto & piacere, che hà hauuto in hauer letto queste cose & quelle; ha anco imparato assai cose ch'egli non sapea: così anco dalle susseguente penderà maggior gusto & solazzo, trouandoci cose diletteuole & moue. Per far dunque ch'egli da se stesso si disobblighi, & resti scarico di quello chi gli deue, se ne formano le breue infrascripte regole: cioè ch'egli per vn studio particolare si sia fatto padrone di tutte le cose che concorrano à formare la Musica, notate di sopra nel Cap. 25. Di poi che sappia secondo i gradi, & la quantità del suono trasportare la voce in ogni positione & distanza Musicale: accioche discorrendo con la voce per questa corda & per quella, riconoschi le figure, per quello che le vanno riconosciute. Ultimamente ch'egli sappia tutti i valori naturali di esse figure, con i piu famosi accidentali: dico famosi accidentali per distinguere gl' acci-

## Prattica di Musica

*L'accidentali ualori delle cantilene perfette dalle Modale, & di Prolatione.*  
*Qualunque volta che vno serà padrone di queste cose particolare, & hauerà questo particular ricordo potrà andar sicuro tra cantanti, & in quanto al saper cantare da tutti serà sempre riconosciuto per sicuro & buon Cantore.*

In qual caso tanto il sicuro, quanto che il timido Cantante può cadere in vn notabil errore. Cap. LXXVI.

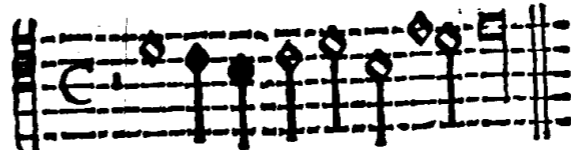
**S** Oglian ben spesso alcuni far quello che il commun prouerbio dice fuggendo schiuar Sylle, & cadere in Chariddi: & questo al Cantore assai volte intrauenir sole; essendo che guardandosi di non far cantando cosa ridiculosa & disdiceuole, atta à farsi schernire & beffeggiare, non si riguarda d' schiua da quello che spesso volte li suol intrauenire. Quello che non ischiuandolo spesso volte l'intrauene non è altro se non ch'egli dopo l'esserci impatronito de fioretti gratiosi, & gratiosi accenti, con l'essersi emendato de tutti quei tristi & cattiuu atti che lo possano far difforme & scontrafatto per un uso ch'egli ha di pronuntiar queste figure.



*In foggia di cadenze sostenute, fa che trouandone una impariticolare la riconoschi con trista & falsa ricognitione: poi che alhora si dice che la ricognitione sia falsa & trista, che i rispetti, et*

*le relationi sono contrarie & cattiuue, d' che in fra di loro non caschino le debbite conuenienze che vi doueriano caddere: Però volendo egli per debito suo fuggire queste particular odiose pronuncie, ha da sapere che tutte le cadenze semplice & ordinarie sono di natura di esser dal Diesis sostenute, & di hauer appoggio di sostentamento su la penultima figura come nel essemplio superior si vede dalla presente in poi.*

*Che per suo essere & natura aborrisce il sostentamento: per rispetto che esso sostentamento di subito instituisce vna falsa sesta maggiore trista, & insuperabile, la qual è caggione che scopertamente il si neghi, et omninamente il si proibisci & vietii.*



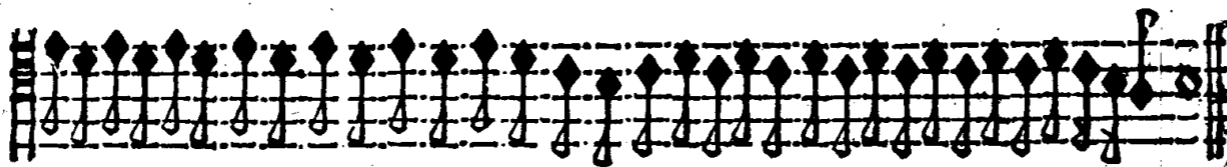
*Guardisi dunque ogni vno di non proferrire simil passo col sostentamento del Diesis su la penultima figura: perche il sostentamento è falso come ogni uno lo può sentire. Onde quei cantori che cantando cantando non c'hanno auertenza piu che tanto, senz'altro alla prima vi cascano, ne se n' accorgano mai, se non quando che nel fine della falsa proferta, a se stessi ouero altrui scoprono simil dissonanza fatta: cosa non solo trista da sentire; ma anco afatto afatto da fuggire: perche piu facil cosa è che vno quantunque non sia della professione senta le dissonanze, che conoschi le consonanze; & che piu s'attristi di quel falso suono, che del suono perfetto & buono.*

Nelle gratiose vaghezze, & vaghi accenti delle cantilene ordinarie & commune, qual cosa schiuanandola si debbe piu fuggire. Cap. LXXVII.

**R** Are volte suol accadere, che trouandosi vn huomo occupato intorno ad vna honorata & singular attione per se stesso o per diuerso gusto altrui, non habbia bisogno, o non facci cosa che in qualche parte si possi chiamar trista o cattiuua, et ben che infra le cose cattiuue et triste ui cor  
 rino

vino le scelerate & pessime, con l'obrobriose & infame: non per questo voglio nel proposito presentarsi restringere & abbracciare, tutte quelle cose che sono di bona voce, & dal prezioso essere separate; massimamente ch'io in questo mio ragionamento particolare non ho altra mira, ne altra intentione che di mostrar al cantore, qual cosa che cantando ei debba fuggire: Però considerando noi tutti i vaghi movimenti, & gl'accenti diletteuoli, fatti dal Cantore sotto questa figura & quella, tutti dico sono belli & buoni, se sono da immunditie purgati & nesi: ma sempre uno piu del altro suol piacere & delectare, si come uno piu del altro, è ben posto & accomodato.

Già noi sappiamo per quanto altroue è stato detto, che gl'accenti semplici, & i passaggi di gorgia sono nelle cantilene cose che rendano grandissimo gusto & soddisfazione: onde perche vi ne sono d'alcuni malamente pronunciati: per auersirne il cantore, & per renderli purgati dico che se ne sentano alle volte de quelli che sono odiosi & offensui: per rispetto che facendoui i passaggi vi fanno di queste odiose sorte de ritornelli.



Tenendo piu lungo che possano quelle reduplicazione di figure che sempre vi si raddoppiano, & non s'aueggano quanto simil passo sia odioso & disdiceuole: Perche in questo caso come in ogni altro, non ha mai il Cantore da repplicar le gorgie sue o i suoi passaggi, se i suoi passaggi o le sue gorgie non habbiano altre rotture; perche queste simil rotture non son buone se non nel fine delle cadenze, nella penultima figura, quando che si vuol finire; & tanto piu disdiceno quanto che chi l'usa non le spicca chiare, & le fa perfettamente bene.

Anzi dirò di piu che simil passi di cadenze per il parer commune sempre sono meglio quando il moto si rileua di sopra come mostrai nel Cap. 66. in quel passo particolare di la fa la; & non di sotto come qui si uede: perche riesce meglio, & meglio si sente di sopra che di sotto.

Similmente ancora se ne trouano del altre, le quale in altrui offeruandole, uno da se stesso può imparar di fuggirle: perche chi ne fa ogni poco di professione; sentendole fare ad altri conosce le buone & le cattive.

Queste poche voglio che bastino; perche all'intelligente un semplice zanno basta, che all'ignorante non bastano le decine delle lezioni: & se anco l'intelligente bramasse molti altri piu ricordi; offerui nel cantar gli altri non solo quel che piace à lui; ma anco quello che piace à diuersi, et alla piu parte; perche con tale offeruazione si ellegerà le cose buone, et lascerà da una parte le cattive.

Se tutte le vaghezze & maniere di cantare che stanno bene à vna parte si concede all'altra.

Cap. LXXVIII.



Er ripparare al gran'inconueniente che sogliono i cantori alle uolte cantando commettere, & far sentire; ho deliberato di farui sopra il breue particular presente ragionamento; acciò che un gran parte de famosi Cantori vegghino & iscorghino l'errore ch'essi ben spesso non volendo commettono, pensando di far bene quello ch'essi piu fanno male: però qualunque Cantore, ha da sapere che molti accenti & uaghezze si concedano alla parte del Soprano, che si vietano a ciascheduna altra parte, & molte di quelle che si concedano à ciascheduna altra parte con il Soprano, non si concedano al Basso, perche qualunque uolta che le sudette uaghezze & accenti hanno certi accompagnamenti sequenti et ordinarij, il piu delle uolte à tutte le parte si concedano dalla parte del Basso in fuori, che per esser parte graue, & con contrarij ordini tessuta, ha altre maniere, che non hanno l'altra parte: dico contrarij ordini, perche l'ordine suo tanto è piu uago e bello, quanto che piu i moti suoi sono distanti et lontani.

E però molti passi staranno bene ad esso Basso che non conueniranno a l'altra parte come seria a dire il torto.

## Prattica di Musica

il corre di questa ottava  
la prerogativa, & ad  
si concede.

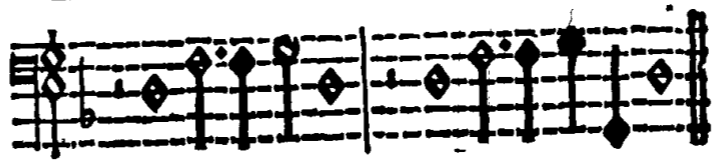
ne par che il Tenore hab  
torità di farlo, massima-

ch'egli è fondamento al'altre parte, nondimeno il farlo è errore; e tanto è piu maggiore, quanto che  
se il detto Tenore canta forte, perche spesse volte in quei luochi oue egli per torre quell'ottava descen-  
de non si sente & è caggione che s'oda quel strano & brutto effetto: Anzi che nel farlo si riprendano  
quelli che pronunziano con troppo vehemenza quella figura della quale vogliono poi torre l'ottava.

Es dirò anco di piu che al Basso si concede quando che chi lo canta si conosce atto & forte di poterla  
fare: ma quando ch'egli ci è inatto, & non ha voce che la possi far ben sentire, la debbe lasciar stare,  
& di piu nel cantar forte se il finale è nelle corde ordinarie per nisciuna cosa ne debbe formar l'otta-  
ua: perche formandola se la voce nelle basse non è assai possente & gagliarda, riman la Musica di  
quella voce vota.

Per questi si dice che ogni cantore ha d'hauer questa particular consideratione; che s'egli canta for-  
te, cantar le figure oue il Compositore le ha collocate et poste, & se canta piano di farui le ottave quan-  
do conosce che le ui stiano bene: & alhora egli saprà che le vi stanno bene; quando che le sono intelli-  
gibile & formate che ogni vno senz'offesa le possino intendere & sentire.

I passi dunque da formar l'ottava si proibiscono à tutte le parte dal Basso in poi, & lui non la deb-  
be fare se non conosce di poterla fare ottimamente et bene: perche il farla male, tanto piu dispiace, quan-  
to piu ne redia & offende: Anzi che molti non vogliono che il stia bene se non sono così accompagnati,



è sua particu-  
altra parte nò  
Onde se be-  
bia questa au-  
mente quando



ò con altri accompagnamenti simili pur che non sieno così schietti & semplici, che si conoscano esser spo-  
giati & nudi.

In questo vale piu il giudicio che le lezioni in iscrittura, non potendosi così in iscrittura porre certi  
essempj che ragionando si dimostrano con la voce. Assai giouamento fa la penna, quando cono-  
lo scriuer suo ci dimostra & scopre qual sia la intention dello scrittore.

Qui si uede che l'intention mia è di mostrare alcune sottigliezze da Cantori malamente usate; le  
quali se io non le facesse sentir in voce, malamente chi non vi considera ben sopra le può intendere.

Però dopo l'hauer fatto tutto quello che à scrittore si conuien fare, ad ogni vno rimetterò il senso &  
l'intelligenza: assicurandomi, che se non tutti, pur qualche d'uno serà si attino & perspicare, che me-  
diante le mie parole in questo saprà quello che io voglio dire.

Quant'auertenza & cura haucano gl'antichi nel segnar i loro cāti,  
& che particular autorità habbiano i Compositori, tenuta  
al presente da Cantori semplici quasi per incon-  
ueniente. Cap. LXXIX.

**Q**uello che ben spesso manco stimar si suole, il piu delle volte suole intrauenire: perche non ha-  
uendoci uno il pensiero piu che tanto, ad ogni altra cosa suol auertire che à quella ch'egli deue.  
Onde perche gl'antichi volentieri fuggiuano l'occasione che non solo i piu semplici: ma  
anco i piu dotti Cantori che vi fossero hauessero à cantar male & far dishonore alle cōpositioni loro;  
due cose principalmente vi soleano fare, una di collocar il Tempo sempre vicino alla prima figura di  
qual si uoglia parte, non hauendo riguardo di trasportarlo piu in questa riga ò in questo spatio che in  
quest'altro, pur che trasportandolo fosse collocato appresso alla figura come fu detto di sopra nel Cap.  
37. et poi di facilitar alcune corde con gl'inditij de b molli, quantunque non ue ne fosse bisogno, e questo  
era quando che le cōpositioni loro passauano oltra certi termini ordinarij come seria a dire, se il Basso  
hauendo

hauendo la chiave di F fa *ut* nella seconda corda fosse venuto tanto in già, che hauesse passato i primi ingressi della *Mano Musicale*, allhora nel *ut* di F fa *ut* di sotto haueriano posto il *b molle*, accioche il Cantore vi douesse dir sicuramente & senza verun dubbio fa; come anco faceamo li stessi quando che il Soprano cantava per *b quadro*, & che le figure erano collocate in F fa *ut* fuori di essa *Mano* di sopra: accioche i sudetti Soprani nel cambio delle scale non commettessero qualche notabile errore.

Questo nel proua & manifesta, l'Obhechato de *Musici* stampato in Venetia l'anno 1503 volume così chiamato che contiene assai bellissime cose de *Musici* di quel tempo: & anco si vede in molti altri libri antichi che nelle due sudette corde particolarmente hanno collocati il *b molle*, non obstante che in quel luogo senza di esso vi si debba dir fa, l'vna & l'altra cosa al presente, olera di molte altre che io non ne voglio far commemorazione da moderni sono state admesse, hauendo viduto & scorto esser cose di niscun momento ò di picciol rileuo.

La particolare autorità che hanno i Compositori poi, è questa di poter comporre tutto un canto per natura, & dentro introdurvi vna parte che tutta canti per *b molle* come fece Iusquino nel Sanctus della sua Messa *L'homme Arme*, il quale in tutte le parte di natura introduce il Tenore con il *b molle* in tutta la corda di B fa *b mi*.

Il che non si ha d'hauer per inconueniente, essendoni testata come si deuè, senza veruna dissonanza ouero errore: & ogni uno lo può fare, quando che lo facci bene; & benchè al presente non sia più in uso, chi lo facesse non commetterebbe fallo ne faria male, se però ve lo disponesse come si deuè.

Però i Cantori non se ne hanno da merauigliare, ne credere che l'altra parte le quali ne sono senza sieno fallate & che l'habbiano d'hauere, come io mi sono abb. into in alcuni che nol voleano credere, sì tanto che io non gli lo feci toccar con mano: perche nel credere simil cose credano il falso, & sopra il falso fondano le loro ragioni.

L'hauer dunque vna parte sola il *b molle*, & non l'altra, non è inconueniente: ne meno secondo i moderni è necessario di porre ne gl' estremi F fa *ut* della *Mano Musicale* il sudetto *b molle* per essersi fatte quelle corde à *Musici* assai familiare; massimamente quella del Soprano.

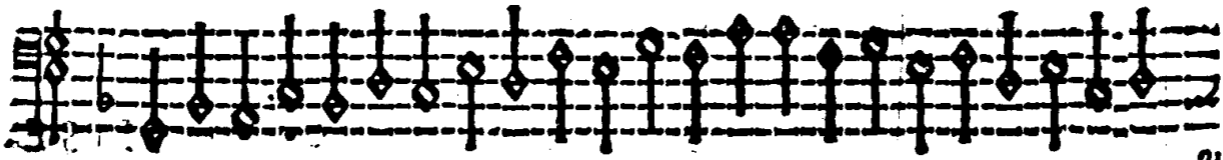
Anzi che al presente chi ve lo ponesse seria tenuto per sciocco, ò per ignorante dubitando che in quel luogo si dichi altro di quello che per sua natura si ha da dire; o che vi si canti figura che naturalmente non vi si ritroua.

Quante di quelle sotigliezze antiche i moderni compositori habbiano demesse, conosciute per sotigliezze di poco momento, & quasi vane.

Cap. LXXX.

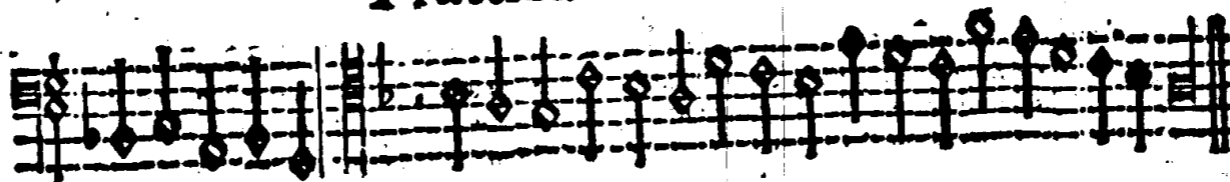
L'assidui artesci, & gl'intenti operarij dal diletto grande, & piacer del operar quotidiano, vanno sempre dilucidando l'arte & di molte superfluità vane la purgano, & purgandola rimondano, non volendo compatire che le vie migliore, & piu breue, sieno conculcate dalle più tediose & cattive; poiche le vie cattive & tediose non solo procurano, & sono causa della sua destruzione: ma anco di sua manco finezza, & maggior imperfessione.

E però qualunque volta, che si considera bene dietro à quale sotigliezze andauano gl' antichi *Musici*, si vede ch'andauano dietro ad alcune che erano in fatti di sì poco momento ch'eran quasi ridicolose: mirisi di gratia dietro à che andauano alle volte che godeano di vedersi dinanzi à gl'occhi hora una quantità di figure tutte col punto d'agumentationi punitate, hora da equal salti tramezzate; hora da sequenti gradi ascendenti collocate, & hora da diuersità de valori disposte & accomodate: di queste cose non ne voglio adurre altri essempli che gl'essempli presenti.





## Prattica di Musica



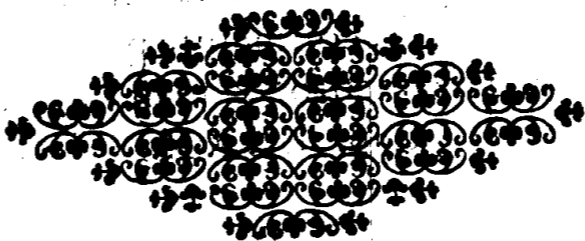
Il primo di Jacob Obrecht & l'altro di vn certo Vaqueras: perche volendone vedere par assai si può guardare in qual si voglia libro delle compositioni antiche che vno ne trouerà quanto ne vuole: cose che al presente si vengano quasi che per sciocchezze, volendosi vn Compositor famoso occupare intorno a queste cose di sì picciol iluoc, & momento, per lasciar le precise & piu famose.

Similmente ancor a gl'antichi andauano dietro ad alcune quantita de ualori, che hora sono riputate per nulla: questi ualori erano quei ualori accidentali che essi dauano alle figure, per uia de gl'indij Modali, & li segni di Prolatione.

Tutte queste cose i moderni hanno risposto da vna parte per esser cose che nel effetto altro non rileuano che le cose già rileuate che sono gl'effetti ordinarij & communi.

Non per questo se bene sono cose già demesse io resterò di mostrarle & mostrandole di discorrersi sopra, se non per altro almeno per accompagnar il volume, & per darli tutte quelle cose che per volume egli debbe hauere: oltre che io son sicuro che molti le leggeranno volentieri per la curiosità che hanno di saper che cosa sia Modo, Tempo, & Prolatione: e però già che siamo giunti a questo termine, si come chi legge si è degnato di legger sin qui tutti questi particolari ragionamenti fatti sopra le cantilene odinarie & commune, così ancora si degni di seguirar oltre, & di leggere questi che seguiranno, perche de gli presenti, & de i passati voglio che questa qui sia la fine.

Il fine del Primo Libro.



IL SE.



IL SECONDO LIBRO  
DELLA PRATTICA  
DI MUSICA DEL R.P.F. LODOVICO  
ZACCONI DA PESARO,  
DELL'ORDINE AGOSTINIANO.

*Nel quale si tratta di tutte le difficoltà de Modi,  
de Tempi, & de Prolationi, etc.*

Che cosa sia Modo, Tempo, & Prolatione in  
commune. Cap. I.



**NELLE** cose che piu diraro ci sogliano passar per le mani: piu difficilmente le sogliano riconoscere come altroue è stato detto; e questo perche le spetie loro, & le loro imagine non si ci possano lungamente nella memoria conseruare: poi che spesse volte, il tempo & l'altre cose che di nuouo vi poniamo, discacciano le vecchie che vi trouano: le quali per non essere spesso da noi commemorate, & rinouate; ò che le si occultano in parte, ò che affatto affatto le se ne vanno.

Quindi è che alle volte si legge vna cosa, & ci pare di bauerla letta altre volte, ne la riconosciamo fin tanto che la non ce n'ha dato diuersi inditij: ò uero che se si vede vno ch'altre volte si sia visto, ma che sia tempo assai che'l non si sia riueduto alla prima vista non si riconosce: ma quando ch'egli si mira bene, & che vi si pensa sopra subito ci torna a mente chi egli si sia; doue l'habbiamo veduto, & conosciuto. Così si può discorrere sopra tutte le cose: perche tutte con il tempo ci possono rscir di mente: Et se mai cosa nisciuna di mente c' esce uolontieri, le cose per via di memoria acquistate sono di quelle: che per non commemorarle spesso, & per riporni sempre altre cose nuoue, le se ne vanno qual'ombra, sogno, ò fumo: Onde fra le cose che noi discorriamo di douersi facilmente smenticare, possiamo introdurre le lectioni, & le cantilene de Modi, de Tempi, & di Prolatione, le quali per hauerle lasciate gir da una parte, & non si spesso commemorate: molti che già l'hanno intese, non se le ricordano. Et questo perche rare volte le ci passano per le mani. Doueche siamo uenuti a tale, che pochi per non dir pochissimi sono quelli che al di d'hoggi ci sappiano insegnare come si cantino le cantilene composte sotto gli ordini, & le regole del Modo, del Tempo, & delle Prolationi: il che per altro non è auenuto solo perche quelle foggie, & maniere de canti, si sono deposte, & lasciate gir da vna parte: conoscendosi che da loro altra harmonia non se ne traea che l'ordinaria, & commune. Et certamente possiamo dire che il deporle sia stato vna cosa assai bene intesa: se si potea per via piu facile cauar da i canti l'istessa dolcezza, & melodia: Nondimeno come fatiche, & studio anticho sempre le debbiamo honorare: perche se noi con le vigilie notturne, & studij particolari non ci fossimo faticati per facilitarle: bisognaria che ci faticassimo ancor noi, se uolemmo seguirare la dottrina loro: & molti (per la facilità che hora n'habbiamo

## Prattica di Musica

abbiamo) imparano di comporre & altri di cantare; che non si curano d'imparare; & che quelle maniere & foggie di cantare ci seriano tanto familiare: che le haueffimo per facile & commune: & che hauendole di continuo nelle mani, & dinanzi à gl'occhi seria forza che ne haueffimo tutta quella cognitione che habbiamo al presente delle cantilene ordinarie: poiche ancora queste ch'hoggi di ci sono si commune & facile: se fossero per l'acutezza de bell'ingegni variate in quella maniera che se no state variate l'antiche, in breue tempo non ne haueffimo piu cognitione: Ma per che habbiamo gustato la dolcezza delle moderne & vi ci habbiamo trouato vna facilità mirabile: per questo seguitiamo piu loro che le antiche: & piu ci diletiamo di scoltar queste, che quelle: poiche da queste ne prendiam. o l'istesso diletto, & ne sentiamo l'istessa melodia che prendereffimo da quelle senza tanta diligente obseruatione & inane fatica: Di qui nasce che le si sono quasi à fatto à fatto spente, ne se ne ritroua piu quasi vestigia: atento che il seguirle & l'immitarle è vna fatica senza frutto, & vna occupatione senza premio & mercede; & chi è colui che senza frutto & guiderdone faticar si veglia? certo che nisciuno: poiche per la mercede e' il frutto ogni vno stenta & si fatica volentieri, che già si vede quanto vn huomo per vn suol guadagno sudor vi spenda: Ma non per questo resta che ritouandose ancora qualche vestigia non ch' sia chi desidera & brami di hauerne lume & cognitione: non permettendo l'intelletto nostro che se ne passi cosa (perfetta & imperfetta che si sia) senza diligente examinatione: & tanto piu volentieri ci nasce questa volontà & desiderio: quanto che vediamo questa intiera cognitione esser rimasta in pochi; & in alcuni particolari: per il che altri particolari bramano fra quelli essere numerati: non per essere inuentori di noue melodie & harmonie: ne per vincere & superare gli altri che nulla si curano d'annumerarsi fra questi: ma solo per vn natural contento, & piaccio diletto di se per se: che si trouano molti i quali hanno contento & diletto di saper vna cosa non per usarla come l'usano i professori; ma per esserne padrone à sola contentezza & sodisfatione della natura.

Quanti studiano Poesie, & non si curano di esser Poeti: Quanti s'occupano nello studio dell'Arithmetica, della Geometria & del altre; & nondimeno non si curano di esser turchi & chiamati per tali? & certamente fanno bene: perche dispensano almanco il tempo secondo le particolari inclinationi, & i proprii genij.

Però non è da meravigliarsi se alcuno si occupa & fatica intorno à cose che da altri sono state riputate vane: perche ogni vno brama di satiarli intorno à quelle cose proprie, che altri ancora se l'hanno satiate, & ne fan fede che le son vane.

Onde che chi volesse al presente questa strada chiudere, seria cosa si difficile, quanto difficil seria di ritornarle la dentro di donde sono uscite.

Così chi volesse ad alcuni Musici & cantori torre che non si diletassero, & non si bouessero d'occupare intorno alla intelligenza & cognitione delle cantilene et compositioni antiche, seria vn volerli chiudere la strada de le loro sciolte volontà & liberi pensieri: perche per far questo bisognaria che quelle cantilene non fossero piu in essere: il che quand'anco le non ci fossero, per esserci state ce ne seria maggior desiderio di vederle: Già dunque che le ci sono: se bene per la difficoltà loro, & alla fine per non esser altre che quelle che si son ridutte alle moderne: non per questo debbiamo restar di vederle, per satiare le voglie, & d'appetiti altrui: i quali forse si credano che sieno qualche gran cose per vederle così con tanti segni formate, & le figure con tanti valori cantate.

Però è da sapere; che le cantilene hora dalla maggior parte de Cantori reprobate sono le cantilene composte sotto i segni de Modi, de Tempi, & de Prolationi: le quali non hanno più difficoltà che le ordinarie; poiche tutte vanno cantate sotto il tatto ordinario, quello che di loro à noi per difficile, non è altro che il diuerso valore che si fa nelle figure ordinarie: cioè il considerare vna figura hora di vn tatto, hora di dua, & hora di quattro, di sei &c. Ma il non ci deue pauer difficile: perche chi ne tiene à noi che non diamo piu valore à questa figura che à quella? & piu à questa che à quest'altra? certo che non possiamo altro dire; solo che sappiamo, l'ordine suo esser di valer tanto: Or si come noi siamo acorti di non tenere vna figura piu del suo douere: perche non la potremo noi tenere quanto che vogliamo, appoggiandole ad altre obseruationi & regole? questo è quello che ne par difficile douendoci distorre dal uso commune: & nondimeno è facile quando però che se intendano ben le regole: perche tutte le difficoltà delle cantilene ch' hora piu quasi non si fanno cantare, non consistano in altro che in vn diuerso valore che hanno le figure; le quali ogni volta che per gl'inditij & segni si fanno distinguere, le sono forse piu facile che non sono le altre, attentoche di tante che le sono, le vengano a tre maniere ridutte & secondo le regole di quelle cantate, & questo non per altro che per hauerle gli antichi in tre maniere diuerse considerate. Il canto Musicale si fa mediante le figure di Musica: & però possiamo dire.

mo dire che il *Modo*, il *Tempo*, & le *Prolatione* non siano altre che certe diuerse quantità de' valori che si fanno intorno alle figure *Musicali*: & questo perché anticamente in tre maniere furono considerate, alle cui maniere si riducano tutte le foggie di cantare che si ritrouano dalle *Prolationi* in fuori, & quelle ancora con le *Prolationi* hanno vna grandissima conuenienza per essere l'vna e l'altre naturalmente sotto il tatto ineguale *sumministrare*, & in foggia di *Proportion* cantate.

Come, & da che cesa habbi hauuto origine il *Modo* il *Tempo* & la *Prolatione*. Cap. II.

**D**Al premesso ragionamento si caua che non se ritroua cantilena ò compositione che non s'ia composta & fatta con le regole, e gli ordini del *Modo*, del *Tempo*, & della *Prolatione*: perché sotto vno de questi ordini & regole conuenzano esser fatte & composte: Et benché il *Maou* sia quello, che habbia le figure nella maggior quantità & valore, non per questo de gli altri dua egli è l'institutore: ma bene vno de gl'instituiti; essendo il *Tempo* quello il quale instituisce il *Modo* & la *Prolatione* in quella maniera che nel Cap. 30. del primo Libro habbiamo veduto: doue che hora pre supponendo che questo si sappia diremo come il *Modo* & la *Prolatione* habbia da esso *Tempo* hauuto origine: è però circa alla intelligenza di questo si ha da sapere, che fatta come si tiene la clectione delle otto figure *Musicali* da *Giouanne Muri* Filosofo *Parisiense*, & distribuitoli la quantità del valore, i studiosi compositori uisecero si lungo studio che si come con i naturali valori di esse figure componessero qual si voglia compositione che hauesse hauuto dibisogno d'una figura per il valente de dodici tatti; così ancora per poterne hauere piu lunghi valori mossi dal punto di agumentatione incominciavano à crescere senza punto il valore à dette figure; ma per non confondere i valori che facilmente si feriano confusi con la distintione de i segni del *Tempo* & con altre pause inditiale ne furono formate le specie *Modali* con le *Prolationi*: le *Modali* accioche douessero seruire à i tatti equali, & le *Prolationi* à i tatti di *Proportione*: pigliando occasione con ogni sorte de valori che fossero possibile à immaginarsi di ampliar la *Musica* & ingrandirla à piu potere per farla copiosa & ricca non già senza proposito & occasione come alcuni credano; ma pur necessità & bisogno di hauer come ho detto alcuni valori che non si trouano ne i valori naturali: perché il sudetto autore che ritrouò le figure *Musicali* le formò nude per quello che le vagliano, altri poi con l'agiongerui il punto l'agumentarono, & diuidendo il tempo diedero il valore delle figure principali che sono le quattro prime al *Tempo* per fetto, con qual agumentatione senza punto: Onde per questa via ne furono poi da diuersi instituite le pause per gl'inditij del *Modo*: & il punto in mezzo al *Tempo* per inditio delle *Prolationi*, ch' assai hauere che fare se io volessi state à raccontare chi habbia trouato esso *Modo* & *Prolatione* & chi l'habbia diuise in tante specie oltra che non ci è quasi memoria, per hauerci chi aggiunto le pause, & chi li punti per distinguerle dal *Tempo* che si formaua con i cerchi & semicircoli.

A noi per hora ci basta questo che del valore accidentale che conuenne hauer la *Breue* nel tatto ineguale; che l'habbia ancora nel tatto equale, & che da questa occasione ne sieno nati tutti quanti gli altri valori che sono le distintioni delle dette specie: Il che è stato molto commodo & ageuole; prima, perché qual si voglia quantità & valore non douea esser confretta à sottogiacciare à vn particular tatto: ma à diuersi, quanto erano i valori moltiplicati; & poi con questa moltiplicatione, si è trouato la via di hauer qual si voglia immaginato valore; che non si serà potuto hauer se i valori delle figure per questa ò altra uia non si fossero moltiplicati.

Facilmente questo discorrendolo si può sapere, et se ne mancasse mezzo di poterlo fare che sono infiniti faccisi questa consideratione, che dal valore di dodici *Semibreue* impoi, non si potria hauer altro maggior valore come io dissi nel Cap. 42. del primo Libro se non si agingessero vna quantità di figure insieme che rileuassero tutta quella quantità che si volesse; il che quanto stesse bene lo si lascia giudicare à giuditiose persone: poiche il veder in vn spatio ò in vna *Corda*, *Musicale* tante figure raccolte da vna sol'a *syllaba* faria stomaco è non so chi mi dire.

E però non è da meravigliarsi de questi tanti valori: perché l'vno ha hauuto origine dal altro così come habbiamo veduto, che con l'occasione di dare il ternario valore alla figura del *Tempo* moltiplicandolo in lei & nel altre figure, se ne formano, il *Modo* & la *Prolatione*, con tutte le specie loro, distribuendo con ordine & misura i valori à ciascheduna figura, & assignandole alle loro spe-

## Prattica di Musica

cie particolare per conseruarle distinte; si perche le non douessero generar confusione; si anco perche ogni vna di loro hauesse la sua figura particolare, non volendo che le maggiore fossero da manco delle minore, ne che le minore fossero da piu delle sue maggiore: Ecco come queste diuerse maniere di cantilene habbiano hauuto orrigine, & sieno discese: delle quali sin qui essendosi detto assai con pace de tutti li voglio por fine.

Se le specie de Prolationi & Modali si possano vsare senza che c'intrauenghi il Tempo. Cap. III.

**P**er facilitar meglio il ragionamento nostro, & per cauar frutto da quello che si è detto con quello che si dice, riducendo le cose oscure sotto vn visibile & chiaro lume, è necessario di sapere se queste tre maniere di cantilene si possano vsare et cantare ogni vna separatamente, come hanno le loro proprie & diuerse considerazioni: sopra di che si dice che qual si voglia cantilena ci porge occasione & s'forza à ricercar la misura: perche si come mai serà possibile di trouar quantità senza la sua limitatione, così ancora non serà possibil mai di cantar vn canto senza presuporui ò che ci sia il tatto, constituendo egli in essere qual si voglia sorte di harmonia: che ben di questo la verità si vede come le compositioni & cantilene fin che non sono cantate, non fanno verun effetto di harmonia, & tanto serà a loro in quel tempo che le stanno così senza cantarsi, se in cambio delle figure vi fossero posti altri segni ò caratteri che in ogni modo tanto quelle quanto che le vere & proprie figure in quel hora ci dariano harmonia, se harmonia fanno le cantilene che sono ne i libri di Musica rinchiuse, & riposte in vn Cantore.

Dunque à quel che si vede, & appertamente senza alcuna contraditione si tocca con mano, qual si voglia cantilena presupone il tatto che è la misura del valor delle figure; Il tatto non è altro che il Tempo in esser presente. E però quando si dice se qual si voglia specie delle specie Modali ò delle Prolationi si può sustentare & cantar da se stessa senza l'interuento, & l'aiuto della compagna; si cerca per maggior chiarezza, se le specie del Modo & delle Prolationi si possono cantare & regger da se stesse senza aiuto del Tempo: Alche si dice che qual si voglia cantilena presupone il tatto, come istrumento che misura la quantità del suono alle figure: & perche le specie Modali & le Prolationi non sono altro che certi accidentali valori di figure secondo le particolare considerazioni fatte; per questo si dice che tutte hanno da presuporre il Tempo, & con il Tempo il tatto.

Di questo non occorre à dubitarne ne à prenderne merauiglia; poiche chi sa ciò che sia Musica se lo può pensare, & da se medemo immaginare, è però veduto che il Tempo si ricchiude in ogni compositione & cantilena Musicale, possiamo concludere ch'esso Tempo sia base & fondamento non solo del Modo & della Prolatione; ma anco delle Proportioni, ne senza di lui niuna di loro si può vsare, non essendo atte di hauere i fondamenti loro in aere; ma in misure vere & reali, necessarie in ogni cosa di ordine; perche gli ordini non vanno mai senza le misure, come le misure ancora non vanno mai senza i loro ordini, solo dunque le specie del Tempo si possono vsare senza interuento di Prolatione ò di specie Modale: ma le specie Modali ò le Prolationi con le Proportioni non si possono vsar sole senza l'aiuto di esso Tempo: è però quando le cantilene del Modo sono poste in uso, ò bisogna che le sieno poste et segnate con il Tempo, & gl'indij Modali, ò bisogna che lo presupongano, et se ce lo presupongano, non hanno da presuporci altro che il Tempo imperfetto, volendo coloro che l'usa no ch'esso Tempo imperfetto nelle cantilene Modale sia così necessario come è necessario la cifra binaria nelle cantilene commune, che come di sopra nel primo Libro habbiamo veduto è cosa piu presto superflua & vana: così in simil occasione si presupone che il Tempo imperfetto nel Modo sia superfluo: perche con la sua assenza dimostra che la Breue sua figura non è atta alla perfettione, come la figura s'egli ui fosse et massimamente che ui fosse intiero con tutte le sue perfettioni. Niuna della sua assenza si ha da merauigliare: perche essendoci è quanto se non ci fosse, et non essendoci è tanto quanto s'egli ui fosse: poiche in ogni foggia le figure sono l'istesse, et non si dice per altro ch'egli ui si c'intenda, solo per dimostrare che si come generalmete tutte le cantilene ò sono binarie ò ternarie, et che quātunque le binarie non habbiano il segno della binaria cifra, non per questo le restano di non esser tale perche il sudetto numero s'è pre gli si presupone; ma bene gli è necessario il ternario; perche se non ci fosse, la sua assenza non uelo presuporia: così ancora nelle specie de Modi quando in qualche caso non ui fosse niun segno di Tempo; allhora perche senza di lui niun canto si presupone, si tiene che la sudetta specie sia costituita sotto

sotto il Tempo imperfetto, et che come segno che in quel caso non apporta niſciun accidental valore alla sua figura si lascia da una parte per poter piu distintamente dimoſtrar il valore della propria figura di quella particular ſpecie, che ha biſogno di eſſer ben conſiderata & conoſciuta. Delle Prolationi poi non ci è che dire, perche non ſi può ſognar Prolatione che non ſi ſegni nel Tempo come al ſuo luoco vederemo.

Atalche il Tempo ſi preſupone in tutte le cantilene, & nelle ſpecie Modali ſolamente egli può eſſer demeſſo; & quando ch'egli ſi dimette non ſi può mai dimetter altro che l'imperfetto, come quello che in ſimil caſo è di niſciun valore ne meno ci ſforza à dar piu valore alla ſua figura di quello che lei naturalmente ſuol hauere, ò che per ſua natura poſſiede. Ben quando una cantilena Modale doueſſe hauere il ſegno del Tempo perfetto & che non l'hauereſſe, alhora ſeria grand' errore, & non ſeria ſoportabile; perche ſenza di lui non ſi potria ſapere ſe la ſua Breue doueſſe eſſer perfetta, ò imperfetta, òltra che ſi commetteriano falli grandiffi inſorno alle diuiſioni, & alterationi delle Semibreue, & in ſomma non ſe ne potria cauare conſtrutto ò coſa buona. Per queſto ſe à niſciuno mai accadeſſe di uſar le ſudette ſpecie, habbia queſt' auertenza di non uſarle mai ſe non come le uanno: Anzi che per dargline una breue & ſuccinta regola: li dico che l'ordine di queſte ſpecie è ſempre di eſſer accompagnate le perfette con le perfette, come anco per contrario l'imperfette con l'imperfette: coſi ſeguitando queſt' ordine non ſi potrà mai fallare, ne meno chi che ſi ſia ſi potrà mai ingannare: perche ſe in caſo che nel imperfette non ſi poneſſe il ſegno del Tempo imperfetto: per l'auſenza ſua, & la imperfettione della ſpecie ſi ſapria che le ſoſſero tale.

### Del Tempo perfetto & del ſuo ſegno. Cap. IIII.

**A** venga che la perfezzione delle coſe uenghi dalla loro perfetta natura & perfetto eſſere mediante il fauore & aiuto naturale, & che la perfezzione non ſia altro che una coſa d'ogni ſua imperfettion purgata: non potendoſi dir perfetto chi è ſoggetto, & ſuggiace alle uolte a qualche imperfettione: tutta uia perche la perfezzione della Muſica è una perfezzione ſeparata dalla perfezzione uniuersale che è quella di rimaner ſempre in una iſteſſa ſoggia perfetta; per queſto dico che non è da merauigliarſi ſe la Muſica in uno iſteſſo punto, & in una iſteſſa hora ſia perfetta & imperfetta: perche tale è la ſua natura: ma ſi ha da ſapere che in quanto al ſuo eſſere eſſiſtente & formato è perfetta ſe però dal Compoſitore che l'ha compoſta è ſtata uirtuata & teſſuta con tutti i ſuoi particulari & neceſſarij ordini: perche quantunque la ſi poſſi far meglio, non per queſto ſe li toglie che la non ſia ſtata perfettamente compoſta; atentoche quel anco che l'ha fatta riſſacendola alle uolte la riſſaria meglio, non trouandoſi al Mondo artiſicioſa coſa per perfetta ch'ella ſi ſia che dal ingegno humano non ſi poſſi a piu perfezzion ridurre.

E però conſiderando noi le perfezzioni della Muſica mediante i ſuoi ſegni perfetti, & le perfezzione che piu ò piu uolte ſi nominano, debbiamo ſapere che una cantilena ò che può eſſer perfetta in quanto alla buona & perfetta diſpoſitione delle buone & vere conſonanze, ò in quanto alla uera & reale diſpoſitione delle ben ordinate figure & pauſe: quella che con perfette conſonanze ottimamente è ſtata diſpoſta, è quella che piu grande dolcezza & melodia al udito rende: eſſendo l'udito il uero obietto delle cantilene & Muſiche, quella poi che con buona & ottima diſpoſitione delle figure caſca ſotto la perfezzione, è quella che conforme a i ſuoi ſegni & regule giuſtamente è ſtata diſpoſta & ordinata: Ma perche fra i ſegni indituali & diſpoſitiui delle ben diſpoſte Muſiche & cantilene ſe ne ritrouano de perfetti et imperfetti; non obſtante che ſotto gl'imperfetti ancora perfettamente ſieno le cantilene compoſte & con le conſonanze buone & perfette teſute & diſpoſte, ſi trouano alcuni ſegni che eſſendo ſegni perfetti, & coſi chiamati fanno altro effetto nelle compoſitione che gli dua di ſopra nominati, perche mediante lui non ſolo le cantilene hanno quella perfezzione delle ben concertate conſonanze, & quella giuſta miſura finale che ſuol ridurre le coſe alla ſua perfezzione: ma anco alcune figure hanno un certo particular valore; che per quel valor particolare le ſi chiamano perfette.

Onde per dimoſtrare quando ſuori di tutte le coſe che io ho detto le figure per uigor de ſegni ſieno perfette, laſciando da una parte il ragionar del Tempo imperfetto, et di quella perfezzione che hanno le coſe diſpoſitioni per uigor delle conſonanze dico, che Tempo perfetto è un ſegno che ordina et diſpone le figure ſecondo una debita diſpoſitione di numero ternario, il quale con la ſua forma da inditio di ternario ualore: et perche il ualore come ſi ſà non ſi miſura cò altro che con il tatto, per queſto eſſo Tempo ſi forma con un ſe

## Prattica di Musica

gno sotto di cui s'intende il tatto: il valor delle figure, il segno è questo  
 no gliu parte è cantilena intera viene à esser costituita sotto la conside-  
 ria; consideratione che adatta le figure & pause, non sempre; ma secon-  
 ne, & il bisogno alla perfectione; & d'imperfette perfette le fa essere, &  
 ne le riduce.

per lui qual si  
 ration ternar-  
 do l'ocasio-  
 a perfectio-

Questa perfectione dalla perfectione del Tempo cagionata che è il segno superiore non s'adatta mai  
 à tutte le figure: ma solamente à quella che naturalmente è atta ad esser perfetta et per via d'essa à tut-  
 te quante l'altre sue maggiore: quella figura che per natura si troua atta ad esser perfetta, è la Breue  
 per esser figura del Tempo come habbiamo veduto nel Libro superiore, lei sola dunque nel Tempo  
 perfetto potrà hauer perfectione con tutte l'altre sue maggiore.

Dimodo che il Tempo perfetto da i Musici usato & spesse volte posio in uso, è vn segno formato in  
 foggia di circolo, che dimostra contenere in sua consideratione tre Semibreue per tatto, non separata  
 dal tatto binario: & queste parole sono da notare perche in esse consiste tutta la declaratione, & po-  
 rò ritorno à dire che questo segno formato in foggia di circolo contiene in sua consideratione tre Se-  
 mibreue sotto l'attione del tatto equale, & non apporta nouità ni scuna al tatto, ne al valor di tutte  
 le figure: ma solamente al valor della Breue, et alle sue maggiori, che in occasione di equiparare i tatto  
 sotto la detta ternaria consideratione, la costituisce di vn ternario valore, & quelle che li sono supe-  
 riore, per la superiorità & l'esser così maggiore vengano à soggiacere all'istessa perfectione.

Però qualunque volta che le cantilene si troueranno hauer il segno del Tempo perfetto sempre lo  
 sudette cantilene andaranno cantate sotto il tatto equale, in quella maniera apunto che vanno cantate  
 l'altre cantilene ordinarie; eccetto che la Breue potrà esser di valore di tre Semibreue secondo che qui  
 di sotto vederemo, & le Semibreue diutte & alterate.

Onde s'alle volte occorre di adoperar vna figura di perfectione senza tanto perfetto valore & che  
 non ci sia altra via di poterla leuare dopo vna diligente esaminatione quella figura che non si si uo-  
 lo che sia perfetta si può denegrare & a fatto a fatto oscurare: che così mediante quella oscuratione la ve-  
 nirà a perdere la sua perfectione: & nota che io non per altro dico dopo vna diligente esaminatione che  
 le si possano oscurare: solo perche si sappia che le non si hanno da oscurar senza proposito & occasione;  
 quando per altra commoda via si può hauer l'istesso, perche si come nelle cantilene ordinarie, non si  
 adoperar vna figura se con vn'altra più propria & intelligibile quel medesimo si può hauer: così ancora  
 nelle cantilene ternarie & perfette si fugge d'incorrere in simili errore & si cerca di adoperare le figu-  
 re più proprie che sia possibile per non denegarle dalla loro forma. Questo si dice per alcuni che facendo-  
 lo alla riuersa non si credano di far male, & che sia in libertà di ogni uno di poterle oscurare quando lo  
 sono imperfette, et che per gl'accompagnamenti inferiori non sono atte alla perfectione.

### Come si procede per dare & torre la perfectione alle figure nel Tempo perfetto. Cap. V.



Hauer cognitione & il saper cantare le cantilene del Tempo perfetto è facile perche le non-  
 si leuano dal tatto commune et ordinario, come si fanno le Propositioni, & la maggior parte  
 delle Prolationi; in questo solo bisogna esser auertito, di saper torre & dare la perfectione del  
 le figure quando le hanno da esser perfette & imperfette; et questo ancora è facile quando le persone si ri-  
 torrano delle regole et si fanno adattare alla loro cognitione: Però stante la declaratione superiore che  
 la Breue sia figura del Tempo perfetto, si ha da sapere come qualunque volta che la si trouerà sola senza  
 compagna inferiore, sia figura di pausa: che sempre la serà perfetta. Già si è detto quel che sia la perfectio-  
 ne: doue che non ci resta di hauer altro riguardo se non quando la detta Breue si troua sola senza inferio-  
 re: di farla perfetta, et di attribuir l'istesso alle sue simile ouer maggiore: perche naturalmente vn simile  
 non destrugge mai, vn altro simile; ne meno il minore ha più autorità del maggiore: ma per procedere  
 con vn poco più d'ordine & distinctione; se bene in queste poche parole consiste tutta la resolutione  
 delle difficoltà del Tempo, nondimeno perche la breuità non è mai chiara ne porta seco si gran lume,  
 che ne chiarisca & illumini: per far ch'ogni vno n'habbia d'hauer cognitione dico che la Breue è figu-  
 ra del Tempo, la quale sempre serà perfetta se dinanzi à se hà vna sua simile, ouer maggiore: sicuo fi-  
 gure ouero pause di quella quantità: se dopo la Breue vi serà qual si voglia altra sua figura inferio-  
 re di pause di quel valore la serà sempre imperfetta, & nota che io non per altro ho detto che se la  
 Breue hauerà dopo se qual si voglia figura inferiore serà imperfetta; solo perche s'habbia da inteu-  
 dere

dire che se bene dopò la Massima, vi seguita vna Longa, & che dopò vna Longa vi seguita vna Breue che sono figura inferiori rispetto alle sue maggiore, non per questo ne la detta Massima ouero Longa per quella figura minore serà imperfetta: ma bene quando li seguitasse quelle figure, & pausa che a tendano effo Breue imperfetta; come seria a dire se dopò vna Longa ouero Massima li seguitasse, Semibreue, Minime, o altre figure, allora le serieno imperfette.

Così ancora nasce alle volte occasione di diuider vn tasto dall'altro, d' di formar vna Breue seguitandogline vn'altra che per esser vicina a vna sua simile seria perfetta; per questo s'accommodano tra i spazi delle figure alcuni punti i quali quando diuidano, & quando alterano, ouero che possano anco dimostrare perfezione. Di loro si dirà tutto quello che si ha dire per non lasciarci cosa di gran momento: ne per mancarli in questo del suo dovere. Et perche se non ci fosse altra via di render imperfette le figure che possano hauer perfezione, hesse volte se si conuinciano lastian stano douendole collocar vicino senza accompagnamento di figure tale; per questa le si oscurano, et prinano del loro natur al colore, & così le rimangono imperfette.

Quando si dice che vna figura per suo simile ouer maggiore ha da esser perfetta d' riceue perfezione, si ha da hauer questo riguardo di diuider quella figura soggetta alla detta perfezione in dua equal parte, & appresso aggiungerne vna, che sia tanto quanto ciascheduna di dette parte, & se componnalmente quella figura diuisa in due parte le due parte, ritengono tutta la figura; così ancora l'habbia con la terza parte a ritener, che questa è la vera perfezione: il che si dice per rispetto di quello che di sopra è stato detto: accioche trouando per regola che la perfezione è vn ritener tre Semibreue in consideratione di vn Tempo, non s'habbia da credere che le dette tre Semibreue si estendino in ogni figura: perche quello che si disse delle tre Semibreue, si disse & s'intese di dire della perfezion della Breue: volendo per questa via introdurre a poco a poco colui che non sà come si cantino le cantilene del Tempo perfetto nella sua cognitione.

Però la perfezione della Breue è di hauer in se il valore di tre Semibreue, quella della Longa di hauer tanto che vaglia per tre Breue; & ultimamente quello della Massima di hauer il valente di tre Longhe. Et se bene generalmente tutte le quattro figure principali sono atte a esser perfette, nondimeno perche altroue trattandosi delle Prolationi, & delle Proportioni si dirà della Semibreue quello che si ha da dire: per questo voglio che basti il ragionamento presene per non intricar vna cosa con l'altra.

sin qui ogni uno ha inteso come le tre prime figure maggiori sono atte alla perfezione per ragion di simile o superiore, & como con le inferiori si rendono imperfette: Hora si bisogno di ricordarsi di quello che nel Capitolo quadragesimo settimo, del Primo Libro, fu già detto intorno alle pause: le quali essendo figure mute hanno nel Tempo perfetto l'istessa autorità, & iurisdictione: di maniera che vna pausa di Breue valerà tre Semibreue vna di Longa tre Breue, & vna di Massima tre Longhe: ma perche la Massima si serue delle pause della Longa, & la Longa della pause della Breue, diremo dunque ch'ogni pausa di Breue serà per il valente di tre Semibreue questo lo si può veder nel Motetto, Sancte Pater di Lodouico Senfelio in tutte quattro le parte nelle quali sono notate l'infra scritte figure.

The image shows three staves of musical notation. Above the notes, rhythmic values are indicated with numbers and letters: 3 3 3 3 3, 1 3 3 4 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3, and 3 3 3 3 3 3 3. The notation includes various note values and rests, illustrating the concepts of rhythmic perfection and division discussed in the text.

Done

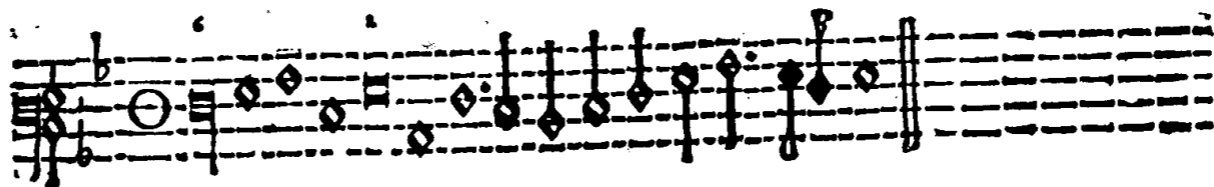


## Prattica di Musica

Donde s'impara non solo il valor delle pause, & dalle figure perfette: ma anco s'impara, & si vede come per l'oscurità, & denigrazione quelle figure che possono esser perfette si li uano dalla perfezione. Le Semibreue poi con tutte l'altre figure inferiori in questo segno non patiscono nulla, ne sono soggette a perfezione o a imperfettione; solo possono esser oscurate, per accompagnare i Tempi ternari rimanendo però dell'istesso valore che serieno se fossero bianche, come si può vedere in questo esempio di Henrico Isaac.

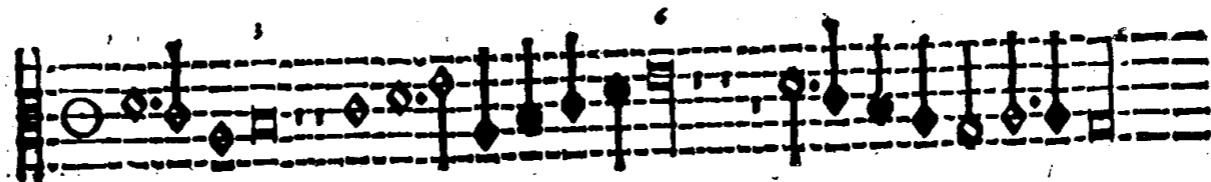


Nel quale se la maggior parte delle Breue che sono oscurate fossero bianche, le valeriano tre Semibreue; che così denegrite le vogliono solamente dua; l'altre figure che sono oscurate, sono oscurate per accompagnar i Tempi, per non lasciarli così disformati che serieno contrarij alle misure ternarie, ne serieno conformi alla perfection del segno che ricerca questo particolare, & preciso numero. Di piu ancora si trouano alle volte le figure minori essere immediatamente dopo le maggiori, & nondimeno le maggiori restano perfette, come qui si vede.



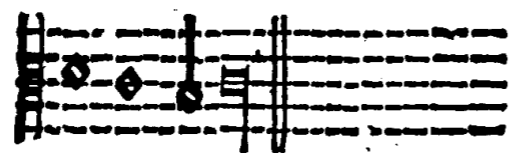
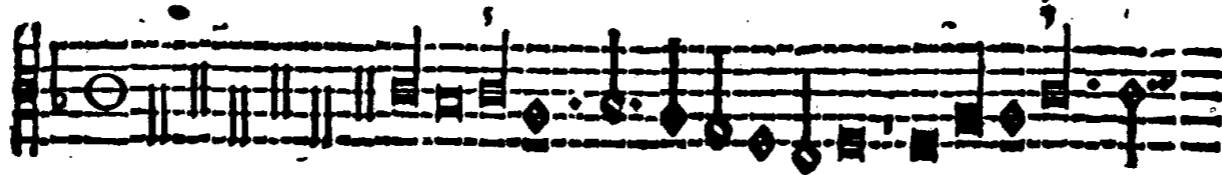
Che l'usò Iacob Obrecht nel Credo della Messa Petrus Apostolus questi simili passi per la distinction chiara delle figure minori che sono fra le due maggiori dimostrano quanto uaglia la Longa: ma bene bisogna auertire nelle pause spezzate, & semplici; perche alcuna uolta dimostrano la figura anteriore esser perfetta.

Di questo come anco di molte altre cose qui non ne dirò altro riservandomi a trattarne nel seguente Libro delle Proportioni a suo luoco & hora: parendomi quel luoco piu opportuno di questo; piu perche le Proportioni sono un poco piu conosciute che non sono le cantilene del Tempo perfetto, o sia perche le sono un poco piu usate, o perche le genti ui habbiano posto un poco piu studio, & diligenza per impararle. Solo dirò questo delle due pause separate come rendono perfetta una Breue, & altra figura maggiore: quando ui sono collocate appresso, come qui si vede.



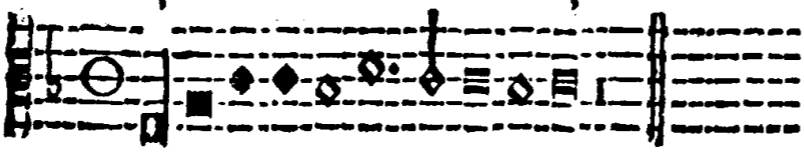
Delle quali in occasione di ragionarne intieramente io ne adurrò tutte le ragioni sue, & non ci lascerò cosa che non sia dichiarata, o che possi in alcun caso generar confusione. Per hora uolendo por fine a questo Capitolo con breuissime parole mostrerò un'esempio di Iacob Obrecht trouato nel Motetto, Salue crux arbor preciosa a 6: il quale è questo.

Accioche



Accioche non solo si vegga come le figure possano esser imperfette con haver gli accompagnamenti inanzi ouer dopoi: & come per maggior distinzione vi si pongano i punti di diuisione non per necessit  naturale; ma per maggior chiarezza, & distinzione.

Il simile ancora nella terza parte s'impara come a frettu dal bisogno ci possiamo seruire d'alcuna forma di figura inusitata, hauendo lui per bisogno di cinque Semibreue usate vna Longa mezza denegrita, come qui si vede.



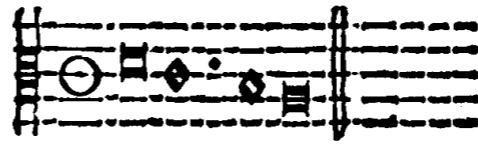
Dall'uso dunque di queste figure, come di tutte l'altre superiori si puo vedere, et imparare come si usino le figure di perfettione, & come

le si rendano per gli accompagnamenti imperfette.

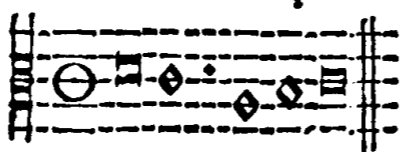
Del punto di diuisione, & d'alteratione. Cap. VI.

**I**O conosco molto bene, & s  per esperienza, che molto meglio conoscano, & molto piu pratica hanno i cantori delle Proportioni, se bene anco di quelle ne hanno pochi che delle cantilene del Tempo perfetto: nondimeno quantunque io mi riferui a parlar di queste cose nel Libro sequente, non per questo posso restare per intelligenza delle specie Modali, & delle Prolazioni di non dire che cosa sia punto di diuisione, & di alteratione; tanto piu che in questa occasione del Tempo perfetto, io ne ho da mostrare alcuni essempj, onde per incominciare, & dar principio dico che il punto di diuisione   un punto che ponendolo infra due figure minori che sieno collocate infra due maggiori diuide quei tatti di Tempo in dua parti: come qui si vede.

Et questo si fa perche qualunque volta che le dette figure non sono diuise, la prima Breue viene a esser perfetta, & l'ultima Semibreue alterata: Alteratione   un'altro tanto valore quanto   quello della figura che si ha da alterare, & si altera sempre in questa maniera che



qui si vede; figure dell'istesse bene se dopoi tarli vna figurassero alterata



abbiamo molti essempli, tra quali si vede hauerlo usato usquino nel Sanctus della Messa la, sol, fa, re, mi; nella parte del Tenore. Similmente nella Gloria della Messa Fortuna desperata, & nella Gloria della Messa superiore, come qui si vede.

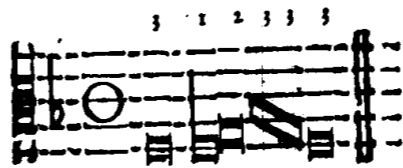
non ostante che inanzi gli sieno piu e piu fissa sorte; perche quello non li fa niente: ma quelle due figure minori in cambio di seguir maggiore o pause dell'istesso valore li sette figure simile ch'allhora niscuna figura ma ben diuisa: Del punto di diuisione



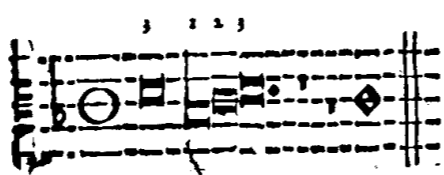
Oltra che con esso lui si trouano molti autori che l'hanno usato; il che ci da segno manifesto che se non fossero quei punti l'ultime Semibreue serieno alterate: che per segno di cio ben si vede come il suddetto usquino l'habbia usate nel Kyrie della sudetta Messa Fortuna, & nel principio della gloria nella

## Prattica di Musica

nella parte del Tenore quando l'usa così; re la forza che hanno le figure perfette. pio per due cause è difficile; prima perche legate, che non da tutti sono intese, & co- perche rare uolte si trouano esser così que- rate; che quando anco le fossero semplice, rieno vn poco piu intelligibile; nondimeno io volontieri me ne son seruito, si per dimostrar la verità del le regole; si anco per auertire il Cantore a non lasciarsi ingannare dalla regola delle legature: perche non solo le si trouano in quella forma che si vede; ma anco nell'istessa Gloria le si trouano così formate.

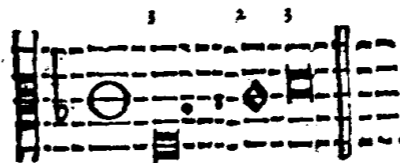


Per manifesta- Questo essem- le figure sono nostrate, & poi se figure alte- & siolte le se-



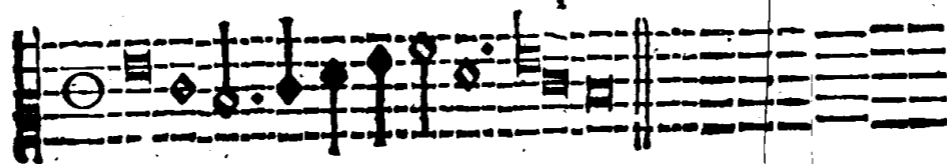
Et meglio ancora ci manifesta la possanza delle due fi- gure maggiore; quando poco inanzi se bene vi è vna pausa non per questo la priua della sua alteratione come qui ogni vno lo può vedere.

Ne si può dire che quel punto dimostri l'alteratione di quella

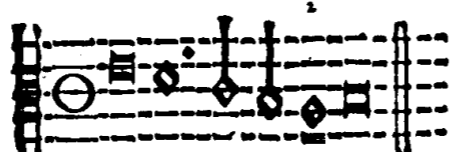


Semibreue; perche in due figure minori poste infra due maggiori non può mai alterare, perche l'absenza del punto di diuisione in dette figure dimostra l'alteratione: ma bene dimostra la perfet- tione della prima Breue, potendo per quella pausa che li seguita dopo esser tolta per imperfetta.

Così ancora doueria stare il punto di quell'ultima Breue dell'esempio superiore, & dobbiamo cre- dere che l'autore l'abbia posto nel debito luoco, ma che da altri sia stato corrotto, & posto in luoco di punto di agumentatione. Quanto poi alle figure alterate si può riguardare all'esempio di Hemicò Isaac nell'Alto del Motetto: Ascendit Deus in iubilatione, il quale usa queste figure.



Et Iusqui, nella Glo- ria della Messa la- sol, fa, re, mi; pur nel la parte dell'Alto che douendo alterare vna Semibreue, l'al- tera per questa uia.



Da questi dua essempli si può comprendere, & imparare in che modo, & qual figura uadi alterata senza adurne de molti. Anzi che io non hauerei anco adutto gli altri, se non fosse stato per mostrare queste poche difficoltà che si troua- no nelle cantilene del Tempo perfetto in materia de i punti di diuisione, di alteratione, & delle figure alterate: il re-

stante si dirà nel sequente Libro nel ragionamento che si farà, delle figure alterate, et diuise delle Pro- portioni parendomi che questo per hora basti, & che meglio sia il differir e il ragionamento sino a quel bora: per poterne trare maggior frutto: & darne ad altri piu compita sodisfattione.

Coloro dunque che integramente voranno intender bene queste cose, & sapere tutte le difficoltà del Tempo perfetto si degnino di ricorrere al sudetto Libro in quei Capitoli particolarmente che si tratterà delle figure diuise, & alterate, che vi s'impareranno molte belle cofette, & vi si vedranno cose che som- mamente piaceranno, & daranno alla cognitione vn gran lume.

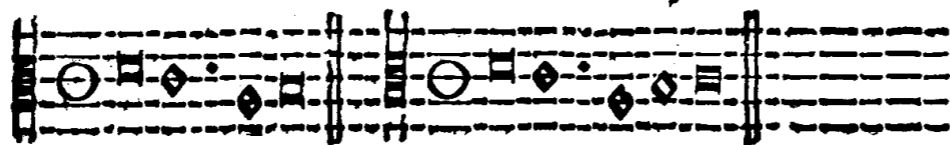
### Del punto di Perfettione. Cap. VII.

**D**Alli scrittori antichi in poi, pochi moderni si trouano che ne i loro trattati di Musica, & nelle scritture loro habbiano ragionato o fatta mentione del punto di perfettione, & nondi- meno egli è punto si necessario quanto qual si voglia altro: che si come per l'absenza del punto di diuisione, la seconda figura delle due minori che sono collocate infra le due maggiori viene a esser al- terata come di sopra si è veduto; così ancora molte figure che sono atte a esser perfette, per l'absenza del punto di perfettione rimangono imperfette o per accompagnamento di figure ouero di pause che li seguitano

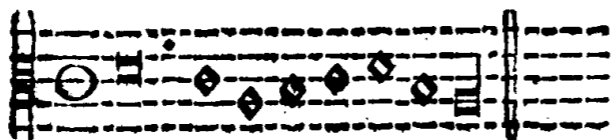
## Libro Secondo.

90

segnitano appresso: Onde se bene il suo luoco, & il suo sito conuene con il sito de gli altri dua superiori punti, non per questo può generar disordine, & confusione; perche in quel modo che noi habbiamo veduto di sopra che le figure per questi punti si diuidano, & si alterano.



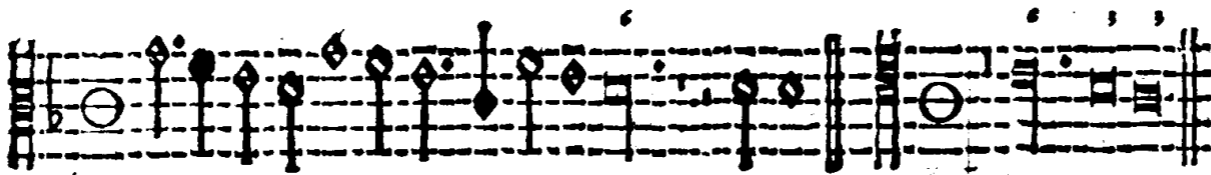
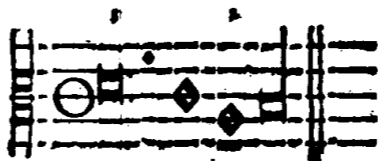
Et hauendo riguardo in che maniera egli sia collocato, & posto: così ancora mediante questo



La figura maggiore serà perfetta: per esser il detto punto collocato tra vna figura di perfectione, & vna sua inferiore come si vede: Ma da vn tempo in qua per quello che noi vediamo, & che possiamo comprendere, è stata

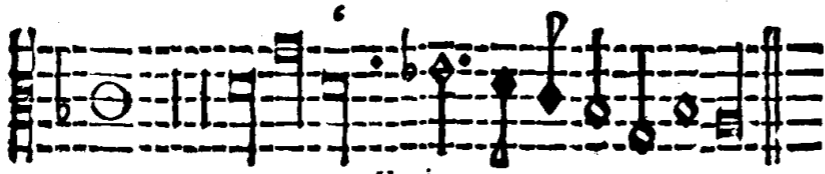
stata la poca cognitione delle regole, & il non hauer hauuto occasione di adoperarlo se n'è quasi perduta la memoria, & che hoggi di non ci sia piu nisciuno che l'usi, & pochi che l'intenda; essendo stato a poco a poco ritirato a basso, & posto vicino alla sua figura maggiore, & fattolo diuentar punto di agumentatione: Et però non è da merauigliarsi se coloro che non fanno piu che tanto trouando questo passo con queste figure così collocate, & poste.

Stimano, & si credano, che quel punto appartenghi alla seconda Semibreue per farla alterare, & non ch'egli sia in aiuto della Breue che per l'accompagnamento anteriore & posteriore potria esser creduta imperfetta, stante la regola che dice come le figure minori standoli vicine, & essendo propinque alle sue maggiori le possono render imperfetta, & farla inhabile alla perfectione. Questo punto di perfectione doueria esser da tutti i Compositori abbracciato, & introdotto nelle loro compositioni quando hauesser bisogno di simil valore; & non in suo cambio seruirsi del punto di agumentatione; sì perche si fa cosa contraria alle regole; sì anco perche tutta volta che qual si voglia figura di perfectione si rende per via del punto di agumentatione perfetta: quella tal figura così accompagnata non si dirà mai di ragione che la sia perfetta; ma bene agumentata; perche tale è l'ufficio di detto punto di agumentatione. Et se chi non è vso à vedere simil punto infra le cantilene ternarie tanto in quelle del Tempo perfetto; quanto in quelle delle Proportioni si merauigliasse di questo particular ragionamento mio, & volesse seguirare gli abusi cattiuu, & l'opinioni false: sappia che la maggior parte de gli scrittori antichi di lui n'hanno scritto: & quelli che non ne hanno scritto, l'hanno presupposto per noto & commune: fra quelli i quali che ne hanno scritto è vno Sebaldo Herden; & il Fabro Licthinfelse, & da fusquino posto in esecutione nel Credo della sua Messa: *Aue maris stella*, nella parte del Tenore. Et anco da Henrico Isaac nel Sanctus della sua Messa; *Salua nos* pur nella parte del Tenore; come l'istesso si vede nella parte del Tenore di vn'altra sua Messa titolo *Frelich VVessen* come in fede di ciò gli essempli qui dimostrano.



Iulq.

Henri.



Henri.

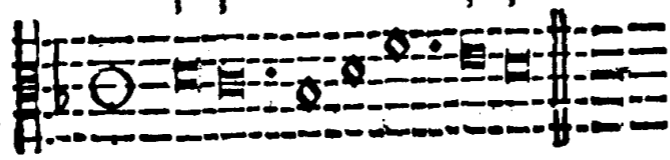
Oltra che l'usa ancora Antonio Brunello nel Tenor della Messa titolo *Bon temps* particolarmente nel *resurrexit*; & insomma molti altri che io

non voglio dar a raccontarli per non parere che io habbia voluto raccogliere tutti quanti i passi difficili che

## Prattica di Musica

che si trouano nelle cantilene del Tempo perfetto da questo. & quel Compositor composte; che à me solo basta questo di dimostrare come si troua il punto di perfectione, & come usandolo i Compositori l'hanno in diuerse occasione usato, & adoperato. & si dice in simil caso adoperare.

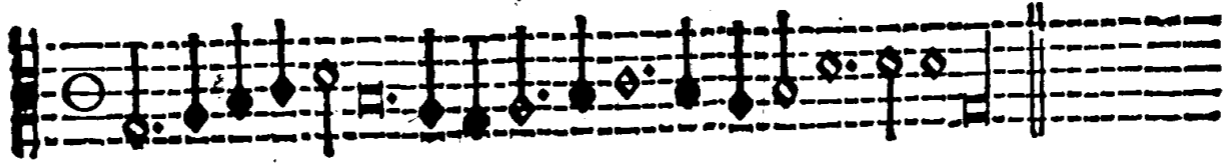
Anzi che il sudetto Brumello volendo dimostrare quanto egli sia d'importanza, nel Tenor del Credo della sua Messa titolo Non tunc hora gli pone il punto dinanzi hora di dietro secondo che gli n'è nata occasione, come nell'esempio qui si può vedere.



Et questo lui lo fa mosso dalla ragione che ne insegna, & dimostra come le figure di perfectione possano esser inhabilitate, & rese imperfette tanto dalla parte anteriore, quanto che posteriore; accioche in occasione di perfectione si possa lenar via ogni dubbitatione, & scrupolo che in

simil caso potesse auenire. Non si reuda dunque nisciuno difficile à credere che ci sia il punto di perfectione; perche già gli nominati auctori ne scriuano, & questi esempi ne lo dimostrano; & chi uolesse credere, & tenere che simil punto fosse punto di diuisione ò di alteratione; esaminami bene le superiori regole, & consideri maturamente tutti gli adutti esempi che si chiarirà del vero: possiamo ben credere quel che già dianzi ho detto; cioè che ci sia stato chi a poco a poco l'habbia accostato alle figure, & che ve l'habbia introdotto per punto di agumentatione, essendo che il valore de vna figura perfetta è tanto quanto è quello de vna figura agumentata.

Ma si ha da sapere che il punto di agumentatione nelle cantilene ternarie si esclude, & non si accetta mai, se non in quel caso che io son per dire; e questo perche se con il punto di agumentatione si potesse render perfetta quella figura che fosse soggetta alla perfectione vna seria la regola, & la constitutione di render per via di maggiore ò simile perfetta vna sua simile: perche tanto in quel caso senza douer esser auertito, & hauer riguardo di darli perfectione, si potria renderle di quel valore con il sudetto punto di agumentatione. Et così non si accettariano i valori ternarij per valori naturali delle specie perfette come si debbano accettare: E però nelle cantilene perfette non si concede ne si da luoco mai al punto di agumentatione nelle figure che possano per sua natura esser perfette, se non in quella occasione che le dette figure hanno da andare contra il tempo ternario, come qui si vede.



Et tutta volta che bisognando dar questo valore à una figura che uenghi a cadere con l'atto ò consideratione del Tempo, & che lo se gli darà per altra uia che per il punto di perfectione sempre si commetterà errore, & si farà cosa contra le regole; poiche non si troua chi concedendolo lo permetta, ò permettendolo lo conceda.

Sincerato poi che si serà ogni uno di questo sì per le ragioni adutte, sì per le regole chiare ha d'hauer questo riguardo di non usarlo se non ne i luochi egli debbitamente si può usare; perche la regola sua dice che egli non habbia luoco, ne che possa stare se non ne i circuli perfetti, cioè in quelle cantilene che hanno per segno del suo Tempo il circolo. Et questo si dice accioche non si creda ch'egli possa entrare ne i semicircoli, & in particolare nella Proportione minor perfetta: ò nella Prolatione, attento che egli non si estende piu oltra che nelle tre prime principal figure: & questo perche, tutte tre le dette prime figure entrano in quelle specie Modali che per vigor del Tempo perfetto sono perfette, come in breue uederemo.

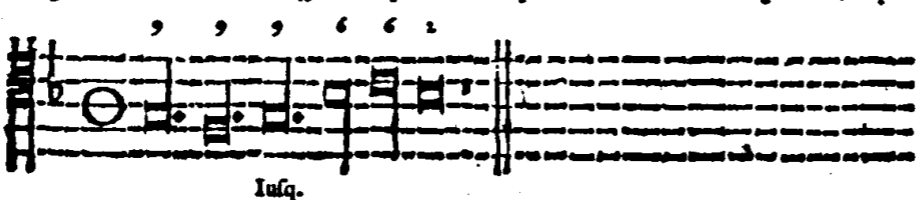
Di maniera che nel usarlo, si ha da riguardare che la figura uenghi sotto la misura del Tempo, & di non darlo se non a quelle figure che lo possano hauer: collocandolo nel suo debito luoco per non confonder gli altri che da lui potriano esser confusi non hauendo tutti vno istesso sito.

In che

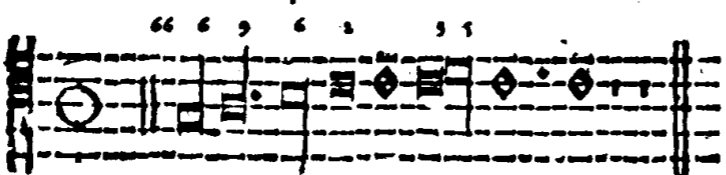
In che cosa, & in quale occasione i Compositori antichi habbiano errato nell'assignar il valore alle figure del Tempo perfetto. Cap. VIII.

**Q**ui volta che io ho potuto diffendere l'opere de vecchi nostri, & de gli antichi Musici io l'ho fatto volentieri, & volentieri ho tolto la loro protectione quando però ho conosciuto per qualche buona via poterli saluare; non tanto perche io mi sono affaticato nel considerare le cause, & misurarle con le regole: quanto che non ho voluto mai che una semplice, & ignorante opinione, uinca quello di che essi forse ne saprieno rendere buonissime ragioni, persuadendomi come ogni uno lo debbe fare, che ritrouandosi à quei tempi tanti eccellentissimi Compositori, vno non si sia posto à dar fuori una sua compositione senza bauerla prima esaminata bene se la sia conforme à i precetti Musicali, ò se li sia cosa che le ripugni: per questo quando gli ho trouato buoni offeruatori di dette regole, non solo gli ho lodati; ma anco 'odandoli commendati: come per contrario, in cambio di biasmarli ne gl'errori, gli ho sempre attribuiti à i copiatori, & à gl'impressori, che non hanno saputo quelle differenze che sapeuano loro quando le formarano.

Hora in occasione di dar la perfettione ad alcune figure che possano esser perfette, non posso far di meno di non dire, et col dire di non mostrare in che danna uole errore sieno caduti: poiche per quanto sin hora è stata detto, la perfettione che cascà nelle figure, non è altro che un ualor di piu per tanto quanto è tutto il ualore di quella figura piu prossima è piu propinqua alla figura che ha da esser perfetta, che però si disse di sopra che una Maf. perfetta uale per tre Longhe, una Longa per tre Breue, & una Breue per tre Semib. et nondimeno essi l'hanno fatte ualere per piu di quello che le uagliano: Vno de questi è stato Jusq. nel Credo della Messa, Da pacè: nella parte del Tenore, il quale usa qste figure cò i presenti ualori.



Jusq.



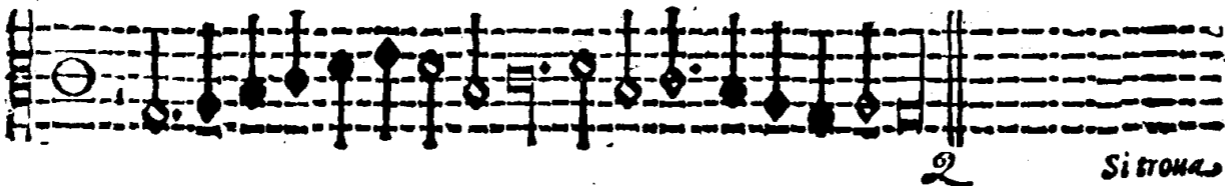
Henri.

Et l'altro Henrico Isaac nel Sanctus della Messa Salua nos: nell'istessa parte che l'istesso, come qui si vede.

7 ualori di queste Longhe non sono veri, & reali: ma contrarij alle regole, & falsi: prima perche nisciun scrittore ci concede di poter accrescer una figura perfetta con, accostargli il punto di agumentatione,

& farle ualere quello che qui si vede: & poi se questo fosse che le figure perfette potessero essere agumentate, non si potriano di ragione dir perfette, poiche veramente secondo la sua diffinitione quella cosa è perfetta che è in tutto il suo perfetto essere, & che da nisciuna parte può esser accresciuta: come seria a dire per questo il circolo è figura perfetta, perche da nisciuna parte può esser accresciuto.

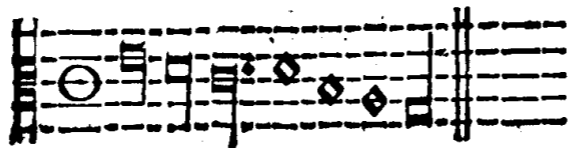
Onde se le figure sono perfette quando hanno la loro perfettione, hanno tutto quel ualore che possono hauere in quella particular consideratione che sono costituite. Anzi che se le figure perfette si potessero oltra la perfettione agumentare ne seguiria questo grandissimo inconueniente, che hauendo questi essempli dua ualori; molte volte in molte occasioni non sapremmo di quanto ualore fossero le figure: perche se una Longa può ualere sei Semibreue, & noue; trouandola puntata col punto di agumentatione vno può dubitare di quanto ualore la sia senza il sudetto punto, & non bisogna dire che in questo non possiamo fallare: poiche se in occasione tale.



Si troua.

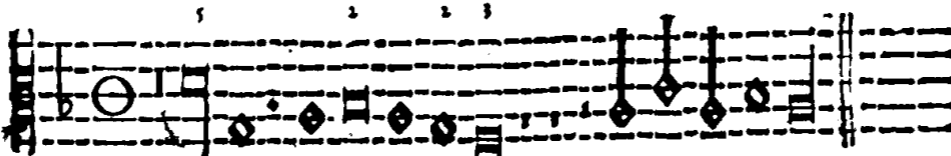
## Prattica di Musica

Si troua vna tal figura che quantunque i tempi da vna parte & dall'altra sieno compiti & perfetti, non ti serà chi non dubbiti del valor della Longa, che per quel punto di agumentatione non vaglia per sei Semibreue: ma se la si troua collocata in quest'altra forma.



Come si vorà sapere vedendoli seguitare tutto vn compito Tempo di figure se l'ultima Longa è perfetta ouero imperfetta, & se la vale senza quel punto sei Semibreue ouer quattro: qui non ci è dubbio che senza il sudetto punto la non vaglia per sei Semibreue; perche oltre mille ragioni

che vi sono; Insequino non diuideria queste figure.



Et non faria valer questa Longa cinque Semibreue con accompagnarla cò quel l'altra che li seguita appresso come

si vede che lo fa nella Gloria della Messa; Aue maris stella dentro alla parte del Tenore. Se non fosse che quelle due figure minori non essendo diuise dimostrariano la sua perfectione, & la seconda seria alterata, come le altera poi quando le fa stare senza niscuna sorte di punto. E però se vna Longa ch'habbia gl'accompagnamenti intieri dopò di se è perfetta; come si potria sapere se l'ultima delle tre superiore Longhe per quel punto vaglia sei Semibreue o noue?

Da questo si può comprendere quanto stieno male quelle figure così puntate per quei valori di noue Semibreue, & molto meglio seria stato l'hauer trouato qualch'altra uia per ritrouarli quel valore, che hauerle fatte così come le sono: In simil caso non ha già volato credere al mio semplice parere; perche m'hanerei potuto ingannare; ne meno a gente che n'habbia hauuto vn poco di cognitione: ma sono andato esaminando i scritti di ciaschedun scrittore che di regole di Musica habbia scritto, & in fatti non ho mai trouato che lo conceda: anzi di piu cercando questo; non ho trouato, che niscuno dica che le figure perfette, si possano mostrar per perfette con il punto di agumentatione; ne meno chi di lui nelle cantilene perfette, & ternarie ne habbia fatto pur vna minima mentione: & chi non mi crede lo cerchi, & vegga, che non mi trouerà bugiaro, & venirà in buona cognition del vero.

Ciascuno dunque sia auertito di non adoperar simil ualore per questa uia, ne meno di seruirsi del punto di agumentatione, se non nelle occasioni adatte: per conformarsi con le regole, & per non caddere in quelli errori che si veggono altri esser caduti.

Come tutte queste regole del Tempo perfetto si adattano alle specie Modale, alle Prolationi, & alle Proporzioni. Cap. IX.

**S**E qual si voglia particular maniera & specie di cantilena perfetta, hauesse al parer mio precetti & regole partitulari; ogni una di loro seria da Cantori piu cognita & intelligibile, non essendoli necessario altro che di saperle, & d'impararle bene alla mente: ma perche alcune regole particolare seruano à tutte quante; il douerle adattare à questa cantilena & à quella, & il douerle considerare hora sopra d'una figura, hora sopra d'un'altra; fa che se bene le sappiamo, non le sappiamo dominare, & commodamente suministrarle: che in ciò per essempio si vede come vn Cantore saprà rendere buone ragioni de vna cantilena di Proporzione, & la saprà ben cantare, che essendoli poi presentato, & postoli dinanzi vna cantilena che sia di consideratione Modale, non saprà doue ch'egli si sia, ne che si dire: Il che non auien per altro solo per non saperli applicar le regole, & secondo quelle cauare i valori.

Onde per volergli dare vn poco di lume, & insegnarli la uia come ha da fare per saperle sicuramente cantare dico, che con vna sorte di regole se risoluano tutti quanti i valori delle figure Musicali.

Queste regole sono le regole del Tempo perfetto che si applicano à i bisogni doue è necessario di applicarle, & si ha da sapere che si come i valori delle figure che sono dentro alle cantilene si distin-

si distinguano per li segni del Tempo perfetto, & imperfetto, & per mezzo loro le perfette hanno quasi sopra naturali valori cagionati dalle perfettione che noi di sopra habbiamo veduto: così ancora tutte le specie Modali, le Proportioni, & le Prolationi che sono abbracciate da questo nome perfetto, haueranno diuersamente le loro perfettioni; & mediante le perfettioni del Tempo, loro fondatore, & sostentamento si reggeranno, & gouerneranno: Di maniera che per intenderle bene si possono escludere tutte le specie di cantilene imperfette, & tenersi solamente le perfette sopra delle quali formando i nostri ragionamenti diremo che quattro sono le specie di cantilene perfette come meglio ancora in altra occasione vederemo, & secondo che tutte in se sono diuerse: così anco hanno diuerse & particular figure.

La prima specie principale è la specie del Modo maggior perfetto; & come prima, & sopra tutte l'altre; domina & è padrona della Massima: la seconda è la minor perfetta che essendo ancor lei nel numero delle specie perfette per non togliere quello che già è fatto d'altri, & che per niuna via può esser suo, si piglia la Longa. Il tempo già habbiamo veduto che si è tolto la Breue, resta solamente a vedere che figura appartenghi alla Prolatione, essendo che la Proportione si serui delle figure del Tempo perfetto, come quella che con essa lei ha natural conuenienza, doue che non essendo in altra figura che la Semibreue, la Semibreue seruirà figura della Prolatione.

Hora che noi sappiamo quale sieno le particular figure delle specie delle cantilene perfette possiamo incominciare a raccogliere insieme, & dire che nella Prolatione, si ha da dare la perfettione alla Semibreue, & a lei attribuire tutte le ragioni che di sopra habbiamo attribuito alla Breue: distinguendola con i punti di diuisione, & facendoli alterare la sua piu propinqua figura inferiore, formando nella nostra idea tutte quelle ragioni che habbiamo veduto, & trouato nel Tempo perfetto: Et perche come io dissi di sopra che non si troua mai inferiore hauer piu possanza di vn suo maggiore; per questo in detta Prolatione la Massima, la Longa, & la Breue li faranno compagnia nella perfettione, & veniranno a godere di tutte quelle gratie, & prerogative che gode lei.

Ma quando che si hauerà per le mani una cantilena di specie del Tempo perfetto se non è delle minor perfette si lascierà la Semibreue, & si attenderà alla Breue come di sopra si vede. Così poi hauendo per le mani una cantilena di specie del Modo minor perfetto restringendo le regole a piu poco numero di figure, si darà perfettione alla Longa come sua figura, & da essa si escluderanno le Breue, & le Semibreue applicandoli tutte quelle regole che si sono applicate alla figura principale del Tempo perfetto.

Ultimamente in quelle cantilene del Modo maggior perfetto si procederà con consideratione della Massima, & a lei si attribuiranno tutte le perfettioni, et regole di esso Tempo, escludendosi da lei tutte l'altre figure che hanno perfettione: Et così potrà una Longa nel Modo maggior perfetto rendere imperfetta una Massima; nel Modo minore una Breue torre la perfettione della Longa, in quella maniera che una Semibreue la toglie a una Breue nel Tempo perfetto. & nella Proportione; & questo auiene per essere i piu propinqui accompagnamenti delle figure delle principale considerationi.

Io dico principale considerationi quelle figure che sono principalmente considerate da ciascheduna particular specie: & per questo una Longa nel Tempo perfetto non è fatta imperfetta da una Breue, come essa Breue perde la perfettione per una Semibreue, perche la detta Longa allhora non è principal figura di quella specie. L'istesso si vederà nella Prolatione che quantunque vicino a una Breue ui sia una Semibreue non per questo essa Breue resterà di esser perfetta; perche gl'accompagnamenti che possono rendere inhabile una figura di perfettione cascano sopra la Semibreue, come in quella figura di principal consideratione che principalmente in la Prolatione è considerata.

Con questo procedere si ha tutta la cognitione che si può hauer delle cantilene perfette, tanto delle Modale quanto anco delle Prolationi, & Proportioni. E però ogni volta che noi haueremo le figure di perfettione per le mani, & che vorremo sapere i suoi valori veduto prima in che consideratione le si trouano, & applicatoli le regole del Tempo perfetto, ne potremo hauer ogni sufficiente cognitione; & io ne formarei qualche particular esempio se io non ne douessi piu à lungo ragionare; ma perche io ne ragionerò à sufficienza; fatto questa esposizione, & datone questo poco di lume deposto i premissi auertimenti, me ne passerò inanzi, volendo che questo in simil ragionamento sia il fine.



## Prattica di Musica

Come si procede nelle cantilene che sono segnate con gli inditii del Tempo; & hanno con essi i segni del Modo, & delle Prolationi. Cap. X.

**C**on la che con occasione del Tempo perfetto, habbiamo iscoperto come si proceda ne i diuersi valori delle figure che si ritrouano nelle cantilene Modale, & nelle Prolationi; & veduto che non si troua canto che non presuponga il Tempo che è il segno della quantità, & misura di esse figure; non possiamo far di manco di non cercare come si proceda quando vn canto è composto con gli inditii de Modi, & con i segni di Prolatione: poiche sin hora si è detto come si proceda nel valore, & nella perfectione delle figure che si ritrouano sotto le specie del Modo, & sotto quelle delle Prolationi, con dichiarare tutte le regole comuni del Tempo perfetto, insegnando come le si applicano à questa, & à quella specie: ma in tutti questi diffusi ragionamenti non si è mai detto come si ha da fare quando una cantilena Modale serà congiunta con una Prolatione, & con una semplice maniera Modale: poiche in qual si voglia canto si presupone che il Tempo sia perfetto ouero imperfetto; et tronandosi una specie del Modo così congiunta con il Tempo, molti se non tutti potriano dubitare del ualore di qualche figura: e però prima che io uada piu inanzi già ch'io ho ragionato delle regole in commune, & insegnato d'applicarle in particolare; voglio anco dimostrare, & dimostrandolo insegnare come si proceda quando vn canto è con gli inditii de Modi, et con i segni del Tempo & con quelli di Prolatione.

Qualunque uolta dunque che si haueranno dinanzi, & per le mani cantilene che sieno còposte sotto le considerationi Modali, et che habbiano i segni del Tempo: la prima cosa che si ha da fare; si ha da riguardare se il Tempo è perfetto ouero imperfetto; & egli è imperfetto non accade di hauer altro riguardo: ma s'egli è perfetto, bisogna raccogliere insieme tutte le sue regole, et applicarle alla sua figura secondo quel ualore che la douerà hauerne ne i ualori del Modo. Di poi pigliar quella figura che è la principale della sudetta specie Modale, & applicargli l'istesse regole. Onde se la figura principale di quella specie serà la *Mas.* alla *Mas.* s'adataranno le sudette regole; & perche il Tempo ancora ni ha che fare tutte tre le prime figure maggiori, ni entraranno con le sue perfectioni, & la *Mas.* con la Breue potranno esser inhabilitate, & fatte imperfette dalle sue figure piu propinque, & piu uicine. La Longa solamente in questo caso non potrà dalla Breue patire imperfessione perche la sua perfectione procede da altro figure, & non da lei, in quella maniera che noi uediamo auenire alla *Mas.* & alla Longa nel Tempo perfetto, che se bene dopo una *Mas.* ni seguita una Longa, & dopo una Longa una Breue, non per questo le sono imperfette, & chi cercasse perche causa una *Mas.* nel Modo maggior perfetto può patire imperfessione per una Longa sua uicina, sappia che questo gli auiene per esser figura particolare di quella specie, et allhora posta in consideratione: che se non fosse il Tempo che fa ricouer perfectione, non solo alla Breue: ma anco alla Longa ni sciuana di loro seria perfetta; perche ni sciuana specie considera mai piu d'una figura in quanto alla perfectione: & così trouandosi gli inditii del Modo, & i segni del Tempo in un canto, è forza di dare la perfectione à tutte dua le particolare loro figure. Il simile anco si offerua quando una compositione è fatta con il Tempo perfetto, & l'intervento dell'inditio di Prolatione; che per la Prolatione, la Semib. subintra in tutte le ragioni della Breue come figura principalmente considerata, & gli s'adattano tutte le regole della Breue; et essa Breue come figura del Tempo perfetto ancor lei si serue delle medeme regole. A talche nelle cantilene la prima cosa bisogna riguardare à i segni del Tempo, & vedere s'egli ricerca che sia fatto la sua figura perfetta: dopo uedere se vi è Prolatione, perche nella Prolatione si piglia la sua figura, et secondo quella si formano i tatti dando alla sudetta figura del Tempo quel ualore che li uiene, & che debbe hauerne; notandosi questo che sempre nelle cantilene perfette, & si ha d'hauerne tre Semib. ouer tre Minime per tatto: & questo quando i segni seranno per il tatto ineguale: quando poi, i segni seranno di tatto eguale allhora ciascuna di quelle tre figure andarà sotto un tatto eguale come piu inanzi meglio uedremo; & questo si dice accioche le genti non si credano che come la Breue uiene à formar un tatto, che così ancora la Longa, & la *Mas.* l'habbiano à formare, & che di tanto ualore che le hanno, le uenghino à rimanere per il ualore di una Semibreue, perche questo seria cosa fuori di proposito, essendoci tra le figure naturali figura che naturalmente rileua quel ualore. Quanto poi all'ultimo che si ha da riguardare, si ha d'hauer mente se ni è inditio di Modo, perche essendoci si hauerà d'hauer riguardo a tutte quante queste figure riducendosi alla memoria tutte le regole del Tempo, & applicarle a ciascheduna figura, secondo il bisogno, & l'occasione, che così non si potrà mai commetter errore.

Ho fatto questo ragionamento per dimostrare in che maniera s'habbiano d'applicar le regole alle figure che possano riceuer perfezione, & esser diuise, & alterate: Et poi che io sono in questo ragionamento di dimostrare come s'applicano le regole del Tempo à tutte le specie Modali, & alle Prolationi; voglio esensarmi in questo, che se alle uolte io tornerò à replicare in un luoco quello che ho già detto nell'altro, io non lo farò per vitio di memoria ò per parere di hauer detto assai: ma solo lo farò per ridurre a memoria quello che in simil proposito altroue io dissi, ò per renderlo in quel luoco piu intelligibile, & piu facile: perche in questa particular professione, spesse volte quello che non si è bene inteso in vn luoco s'intende meglio in vn'altro: massimamente quando gl'istessi sensi sono collocati sotto diuerse parole: però in questo ogni uno prenderà mia difesa, & appresso di se, & d'altri mi farà escusato.

La diuisione delle specie Modali, del Tempo, & delle  
Prolationi. Cap. XII.

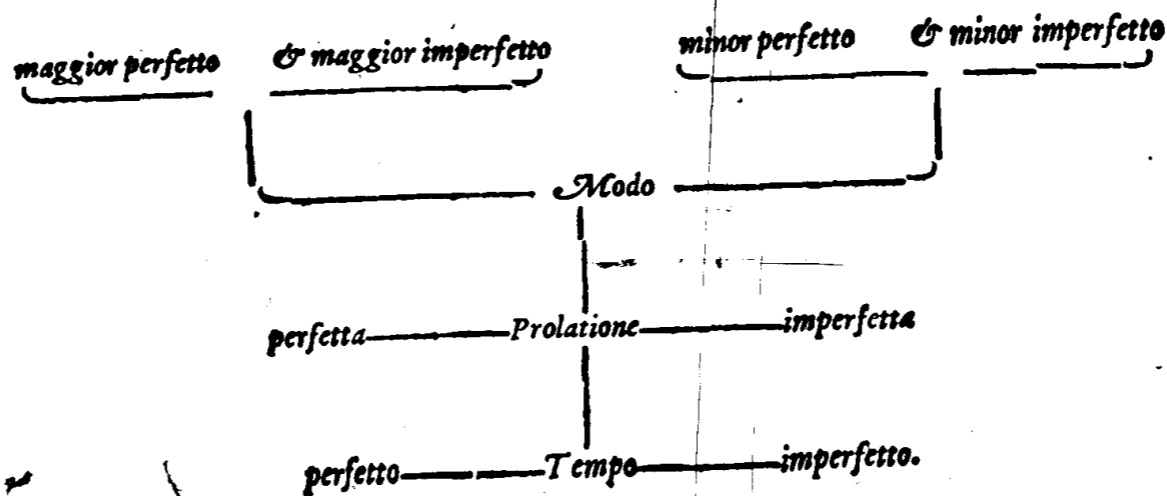
**N**on bisognaria quasi piu ricercare se il Modo, & le Prolationi si diuidano in specie, hauendosi nel ragioner che si è fatto piu volte detto, & veduto che il Modo, & la Prolatione nascano dal Tempo, & come esso Tempo si diuida nel perfetto, & imperfetto: nondimeno per procedere regolatamente, & senza difetto & mancamento, dico che si come il Tempo si diuide; che così ancora si diuide il Modo, & la Prolatione; perche chi ricerca bene che cosa sia essa Prolatione, & Modo; trouerà che non sono altre che certe particular maniere di cantilene dal Tempo canate, & discese; a talche diuidendosi il Tempo nel perfetto, & nell'imperfetto, è forza che il Modo, & la Prolatione ancora si diuidano in tante diuisioni dicendosi Modo perfetto, & imperfetto; Prolatione perfetta, & imperfetta, in quella maniera à punto che si dice Tempo perfetto, & imperfetto.

Ma perche il Modo è vna di quelle principal maniere, nella quale ogni consideratione di valor pertinente alle figure Musicali si termina, & finisce; cioè che oltre la sua consideratione non si ritroua di poter considerarle figure in maggior quantita, & valore. Per questo lui come maniera piu ampla, & piu grande, non solo si diuide nel perfetto, & nell'imperfetto come si è detto: ma auco il suo perfetto, & imperfetto si diuide nel maggiore, & nel minore; dicendosi Modo maggior perfetto, & imperfetto; & Modo minor perfetto, & imperfetto.

Il che si fa per abbracciare tutte quante le figure principali che sono le quattro prime assegnando la Massima al Modo maggior perfetto, & imperfetto; la Longa al Modo minor perfetto, & imperfetto; la Breue al Tempo perfetto, & imperfetto; & ultimamente la Semibreue alla Prolatione perfetta, & imperfetta.

Si che diuidendosi il Tempo come si vede è causa di tutte queste diuisioni, per esserli appoggio, & fondamento: Et nota che le diuersità de valori, & le diuisioni presente, nascano da i vari & diuersi valori delle figure, che per via de valori accidentali vagliano alle volte di piu di quello che non valiano nella sua natura, & esso accidental valore è stato si gagliardo & si possente, che distinguendo queste specie da quelle ad ogni vna ha assegnato vna particular figura. Per questa di sopra ho detto che ogni vna di queste principal maniere si diuide, & diuidendosi fa che la prima maniera si diuida in maggior perfetta, & imperfetta; & in minor perfetta & imperfetta, per dimostrare, che se non fossero i sudetti diuersi valori, che infra di loro gl'istituisce le differenze, & le diuisioni, non serieno punto diuersi e differente, ò se pur vi cadesse qualche poco di differenza, che infin seria poca, non seria bastante & sufficiente a farlo si ben distinguere, come si distinguano. Ma essendo il ragionamento à chi troppo bene queste cose non intende, & à chi non legge con attentione alquanto oscuro, & difficile, per la replicatione che si fa qui & di sopra, di perfetto, & imperfetto ho deliberato di formarne vn arbore, dal quale visibilmente si possa vedere in che si fondino le specie Modali, & le Prolationi: però dopo l'hauer ben letto questo Capitolo con tutti i superiori ragionamenti chi non gli intende, & non ne ha tutta quella intiera satisfactione che vuole, per chiarezza delle sue dubbitationi rimiri qui, & vegga con qual maniera schaturischino i generi di cantilene, & da i generi le loro specie.

## Prattica di Musica



In quest'ordine non si ha da procedere come è il proprio valor delle figure; perche essendo la Semibreue figura della Prolatione, la Prolatione doueria essere posta la prima à esser fondamento alle altre maniere come seria à dire al Tempo, & al Modo; è però non serà da marauigliarsi se hò posto la Prolatione nel mezzo: perche dopò l'hauer statuito, & posto il fondamento vero & reale, son andato con l'ordine del ualor delle figure parendomi conueniente che prima si habbia da porre le figure minore per ascendere alle maggiore.

Qui poi da quello che si vede si caua la vera ragione perche causa gl'antichi in queste varie, & diuerse considerationi de i ualori delle figure, non sieno andati multiplicando queste loro presente considerationi come hanno fatto quelle del genere Multiplice, & Superparticolare come poi vederemo, & si vede apertamente che si sono contentati di queste poche; non perche non habbiano potuto andar piu inanzi: ma perche si sono aueduti di esser ariuato à un numero perfetto, riposandosi la perfectione de semplici numeri nel numero ternario.

Così si vede con che giudicio, & con che prudenza sieno andati inuestigando i ualori delle figure, & postole sotto le considerationi del Modo, del Tempo, & della Prolatione; fattone le diuisioni delle loro distinte, & particolari specie, diuidendole in specie perfette, & imperfette, eccettuandone l'ultima che si diuide in quattro parlando però di quella che nell'arbore è sopra tutte l'altre: per dimostrare che sin à questo numero si possono esse specie diuidere.

Et chi ricercasse perche piu il Modo si diuida in quattro specie, & non il Tempo & esse Prolationi, ha da sapere come altroue è stato detto che il Modo, il Tempo, & la Prolatione hanno tutti le loro proprie, & particular figure; perche la Breue è figura del Tempo, la Semibreue della Prolatione, & la Longa conueniria esser del Modo: ma perche così rimaneria di fuora la Massima figura principale senza particular consideratione per non farla di maggiore diuenir minore, su diuiso prima il Modo in due diuisione principali, & su detto Modo maggior perfetto, & minor imperfetto, & poi ciaschuna di queste già diuise maniere secondo il costume dell'altre diuisioni ordinarie: così al Modo maggior perfetto, & imperfetto fu assegnato la Massima, & al Modo minor perfetto, & imperfetto la Longa, a talche così ogni uno di loro viene hauer la sua figura in principal consideratione.

Di questo chi brama, & desidera di hauer sufficiente, & perfetta cognition di loro, bisogna prima che sappia come il Tempo è fondamento, sopra del quale tutte queste maniere diuerse di ualor di figure si fondano; quale & quante sieno le loro diuisioni; & quale sieno le principali loro figure, altrimenti seguitando à leggere questi discorsi, & regole, non ne cauerà frutto, ne meno ne hauerà sodisfattione: perche poco diletta quello che non s'intende, & mal s'intende quello che per ignoranza ò per poca cura si lascia.

Con che occasione, & pur qual causa si sia diuiso il Modo; il  
Tempo, & la Prolatione. Cap. XII.

**D** Offiamo giudicare che non senza proposito & occasione, sia stato diuiso il Tempo, il Modo, & la Prolatione; perche nisciuno nelle sue cose ben ordinate, introduce quello che con li sia bisogno; attentoche introducendolo lo faria riputar stolto & quasi pazzo: oltre che le darà, occasione & materia di disordinare quelle che già per inanzi fossero con diligente offeruatione & studio testate & ordinate.

Per questo non dobbiamo credere, che senza proposito & occasione queste tre maniere principali di cantilene che habbiamo veduto di sopra sieno state diuise: poi che se la loro diuisione ci fosse stata vana & inutile piu tosto le ci confonderiano le cose chiare & manifeste, che ci dessero lume di qualche cosa à noi nascosta, come per non esser loro inutile & vane grandissimo lume ci danno.

Et che sia il vero, tolto dalle sudette maniere queste diuisioni, le conueniriano ritornare in vna; si come da vna sono discese & venute, & quest' vna non seria altro che il Tempo: perche come habbiamo veduto da lui scaturiscano tutte quante l'altre, come riuu da fonti, & fonti da Mare.

Dunque dell' occasione che s' hebbe già di diuidere il Tempo; si diuise il Modo, & la Prolatione; essendo descendentì loro: & nota che non si serieno mai diuisi, se egli prima non hauesse posto mano alle sue diuisioni: ma non dobbiamo già credere ch' egli si sia diuiso senza proposito & occasione; che così le diuisioni sue serieno piu tosto rifiutabile che d' accettarsi per buone: Onde per vedere se lui si sia diuiso con proposito & occasione, bisogna sapere che il tatto l' ha costretto à diuidersi; essendo anch' egli diuiso come si vede: così dalla diuisione del tatto sono discese tutte quante l'altre diuisioni: hauendo esso tatto con il Tempo, tanta conuenienza & similitudine, che si può dire che tutti dua sieno vna istessa cosa: non essendoci fra di loro altra differenza, solo che il tatto si piglia per l' azione del Tempo, & il Tempo per il segno del tatto.

Onde diuidendosi il tatto è forza che il Tempo si diuidi ancora, altrimenti non haueriano la detta similitudine & conuenienza insieme: Già nel Libro precedente & nel Cap. 32. in particolare habbiamo veduto che il tatto non solo si diuide nel eguale & nel ineguale: ma anco qual si voglia tatto eguale è ineguale che si sia, si diuide in due metà.

Hora dobbiamo sapere che dal tatto ineguale il Tempo ha tolto occasione di diuidersi, quando ha veduto che esso tatto ineguale per equipararsi, vn tatto s' è tolto vna figura naturale considerata dal numero binario secondo la sua natura, & ridotta sotto la consideration ternaria l' ha fatta valere per piu di quello che naturalmente la vale: perche esso tatto eguale ancor lui si è voluto torre quella istessa figura di quantità ternaria, per seruirsene, nella sua equalità: & perche s' egli se l' hauesse tolta & riceuuta sotto vn tatto solo; seria conuenuto con il tatto di Proportione per hauer simil figura sotto d' vn tatto, & se pur ci fosse caduta qualche poco di differenza, almeno non si seria potuto negare che non fosse stato vna cosa istessa con la Tripla seconda specie del genere Multiplice: per questo volendo seruar tutte le specie intiere, & non conuenire con nisciuna; in cambio di riceuer vna figura di valor ternario sotto d' vn tatto solo; sotto di tre tatti l' ha voluta riceuer: così per questa via con l'altre specie non ha hauuto che fare: et accioche meglio questo che io dico per via del senso sia inteso dico; che nella prima institutione delle figure, la Breue fu instituita sotto vn tatto eguale come tutti fanno; così venendo occasione al tatto ineguale di riceuer tre Semibreue in alcune occasioni non poteua riceuer quella quantità di valore col mezzo di vna Breue principal figura di tatto, & bisognandoli riceuer il segno del Tempo come quello che senza di lui non si può hauer le figure, ne tampoco i loro valori: per questo in occasione che i tatti non si potessero equiparare & finire in misura, fu ordinato & instituito che la Breue valesse per tre Semibreue; Così fu giudicato di ritornare nel suo segno & Tempo con quel istesso valore, & tolta che fu; subito fu expediente di diuidere esso Tempo, si come erano diuisi non solo i tatti, ma anco i valori, per non confondere i valori delle sue figure che facilmente si serieno confusi con i valori naturali. Si che con questa occasione si diuise il Tempo nel perfetto & nel imperfetto, assignando al ualore della figura del perfetto il ualore di tre Semibreue, & al imperfetto il proprio & naturale: della qual diuisione n' escano le diuisioni del Modo & delle Prolationi: perche in quella maniera che il Tempo perfetto non riceue quella quantità di valore sotto vn puro & semplice tatto; ma sotto tre tatti di Tempo: così ancor loro videro di poter

riceuer

## Prattica di Musica

riceuer diuerse quantità de valori sotto le loro consideratione Modali & di Prolatione: & si diuisero, formando con distinzioni le diuisione del Modo & delle Prolationi: accioche in qual si voglia opportuna occasione si potesse adoperare qual si voglia valore, & hauere ogni sorte di quantità harmoniale; che altrimenti non si seria hauuta come ogni vno se lo può pensare.

Con questo mezzo dunque & per questa via di hauer distinto & diuiso il Modo, & il Tempo, con le Prolationi; si è apperto la strada ad hauere qual si voglia quantità et valore pertinente alle Modulationi: & se bene i valori grandi & principali non s'adoperano quasi mai; non per questo si può dire che siano in vtili & vani: perche le Semichrome ancora che sono le piu picciole quantà de valori Musicali, non s'adoperano quasi mai; & da i compositori non s'intermettano nelle compositioni, se bene i sonatori & i gorgheggianti l'adoperino spesso; nondimeno le non si possano bandire dalle figure; per conseruatione della libertà della scienza Musicale, la quale l'abbraccia tutte come madre & le conserua per ogni sorte di occasione, necessitá, & bisogno.

Se possano in qual si voglia specie di cantilene intrare tutte le figure Musicali. Cap. XIII.

**N**on basta al parer mio che di sopra habbiamo veduto quale sieno le figure di perfettione con quale si facciano le diuisioni, & l'alterationi, con hauerne dimostrato quale sieno quelle figure che fanno distinguere & diuidere il Tempo perfetto del imperfetto, la Prolatione del Tempo, & le specie Modali dal Tempo & dalle Prolationi.

Perche alcuno forsi potria giudicare et credere, che il Modo maggior perfetto come maniera piu ampla & piu difusa, potesse hauere qual si voglia figura in sua consideratione per perfetta, & che tanto vagliano le figure minori quanto le maggiori nella loro quantità perfetta; poiche ho trouato molti che si sono creduto questo, & nondimeno la verità stá tutto al contrario di quello che si falsamente credano. Però non ostante quello che di sopra si è detto, che qual si voglia specie habbia le sue figure particolare soggette & atte alla perfettione per natura & forza de gl'inditij & segni: che anco si ha da sapere, che non tutte le figure entrano in qual si voglia specie: l'ordine & la natura de Modi per i grandi valori che ricercano, & che in se ricuand: non è di hauer altre figure che le quattro prime: vna delle tre principali soggette all'esser perfetta, et l'altre a prinarla, et a separarla da detta perfettione; et se per forte le figure minori vi entrano, non vi possano entrare se non le Minime & Semiminime: come si può vedere in qual si voglia volume di Theorico scrittore: non per propria natura, ma per accidente & bisogno di accompagnare le misurate figure Modali nella integra quantità de Modi come si fanno quelle del Tempo.

Il Tempo poi come patrone di tutte le figure le adopera & riceue tutte secondo che li pare o piace: ma la Prolatione che ancor lei è delle specie descendente non si estende piu o'ltra nel vso delle figure che in sino alla Minima, et hauendo bisogno ch'altro piu picciolo valore v'ha le figure in vna foggia che si conoisce essere sue accidental figure.

Questi auertimenti si danno, acciò che meglio si sappia distinguere le perfettioni delle figure quando le seranno collocate sotto gli inditij Modali & di Prolatione, per poterli dare gl'accompagnamenti veri et proprij, con le figure che seruano d'accompagnar i Tempi, et le misure Modali, et di Prolatione.

Onde si può dire che tutte le figure possano entrare in ogni vno de i tre sudetti generi: & che se nelle Prolationi non ci entrano tutte, ch'altmeno ci entrano, i medemi valori sotto altre figure: ma si ha da auertire che le quattro figure principali c'entrano, per natura et propria disposizione; et che le quattro descendente et inferiori ci entrano per via di douere accompagnare le figure di consideratione quando non ci sono altri accompagnamenti: come anco nelle cantilene ordinarie: se bene si possano adoperare tutte le figure Musicali non per questo chi adoperasse piu le Chrome et Semichrome, si potria dire che quelle cantilene fossero delle commune: perche con quelle figure si possa da vno effetto al altro; così ancora: in qual si voglia genere possano come ho detto intrauenire se non tutte le figure Musicali almeno tutti i suoi valori: ma propriamente in quanto alla loro forma non ricuano altre figure che le bianche: come ogni vno dalle compositioni lo può vedere.

Quali

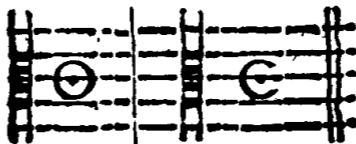
Quali sieno gl'inditii & segni del Modo & della Prolatione. Cap. XIII.

**M** Omai con facilità mirabile siamo giunti à vn buon termine: poi che con molti auertimenti & regole siamo venuti tanto inanzi, che siano giunti à i segni del Modo & della Prolatione, essendosi veduto che sono venuti & discesi da Tempo.

Però con tutta la superior cognitione; possiamo (seguitando inanzi) entrare nella cognitione de i loro inditij per saper in ogni occasione che si trouaranno cantilene di Prolatione & Modale, quanto vagliano le figure che vi seranno dentro: Quanto à gl'inditij del Tempo non occorre à dirne altro per esserne stato detto assai in occasione di ragionar di lui; ne meno farà bisogno di mostrare quali sieno i segni suoi, essendo stato mostrato che il circolo appartiene al Tempo perfetto & il semicircolo ad imperfetto.

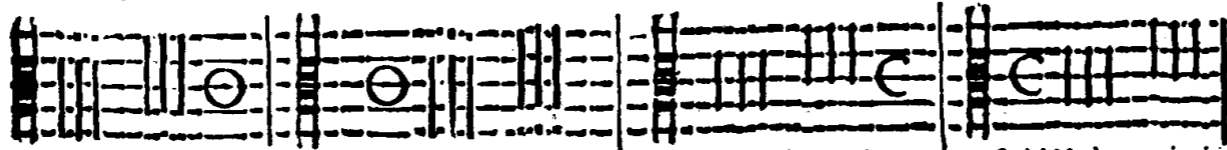
Dunque lasciato da vna parte gli sudetti segni, & venuto à i segni & inditij delle specie Modale & della Prolatione dirò prima che la Prolatione si segna con vn punto, & poi che (conforme à i ragionamenti superiori) tutte le cantilene prespongano il Tempo, e però il detto punto va posto insieme con il Tempo, nel piu nobile & principal luoco come qui si vede.

Il primo essemplio per il circolo perfetto dimostra la Prolatione perfetta, & il secondo per il semicircolo dimostra l'imperfetta: Di maniera che ogni volta che si troueranno i punti in mezzo à questi segni del Tempo si haueranno gl'inditij di Prolatione perfetta ouero imperfetta secondo che seranno i suoi segni in che seranno posti.



Il Modo poi non si segna con punti ma con pause & perche egli prima si diuide come di sopra habbiamo veduto nel maggior perfetto & imperfetto, & poi nel minor perfetto & imperfetto; per questo bisogna notare che è ben vero che l'vno e l'altro si dimostrano con le pause, ma con pause diuerse & distinte: perche altrimenti le se confonderiano in frà se stesse & le c'intricariano il capo d'vna sorte che in qualche occasione non sapressimo doue ci fossimo: le specie dunque maggiori & minori del Modo hanno le sue pause diuerse & differente, per le quali distintamente si conoscano: & perche le pause come si è detto nel Cap. 47. del primo Libro sono figure mute & à quel hora che in quel luoco si doueria cantare qualche figura, si fa silentio & si tace: per questo si ha da sapere che gl'inditij & segni Modali in due maniere si possono mostrare; la prima delle quali è che si possano numerare come pause, & l'altra tacere come inditij; per questo se ne forma questa distintione & si dice; che le pause Modali sono quelle che dimostrano il Modo & con esso lui si numerano come pause; & le pause inditiali sono quelle che di lui solamente danno inditio & non si numerano. Ma per non confonderle, & farle dubbiose quando le non si hanno da numerare come pause le si pongano immediatamente dopo la chiane tra il Tempo & essa chiane: che per esser in quel luoco poste si ha sufficiente inditio che iui le non son poste per altro che per inditio: quando poi le si hanno da numerare le si pongano dopo il Tempo: Osseruandosi quest'ordine, che le pause & gl'inditij triplicati dimostrano il Modo maggiore, & le duplicate il minore: ma perche tanto il Modo maggiore quanto che il minore si diuide nel perfetto & imperfetto come habbiamo veduto di sopra: per questo si dice & se ne statuisce questa sensata distintione che le pause triplicate quando le sono duplicate & che le si distendano per tre spatij et quattro corde, alhora dimostrano il Modo maggior perfetto: come anco quando le si distendano solamente per duoi spatij & tre corde le dimostrano l'imperfetto.

Così ancora per dimostrer il Modo minor perfetto con chiara distintione, non s' adoperano piu le pause triplicate; ma in suo luoco se ne adoperano due distendendole per i sudetti tre spatij et quattro corde come le maggiori; & per l'imperfetto similmente due distese per dua spatij et tre corde come qui chiaramente si vede.



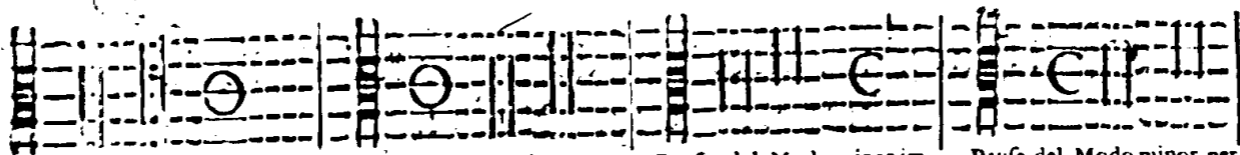
Pause inditiali del Modo maggior perfetto che non si numerano, ma solamente danno inditio.

Pause del Modo maggior perfetto che danno inditio & si numerano.

Pause del Modo maggior imperfetto che danno inditio & non si numerano.

Pause del Modo maggior imperfetto che danno inditio & si numerano come pause.

## Prattica di Musica



Pauze del Modo minor perfetto che si chiamano inditij perche non si numerano.

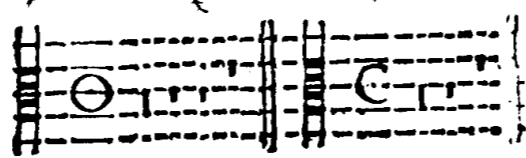
Pauze del Modo minor perfetto che sono inditij & si numerano.

Pauze del Modo minor imperfetto che sono solamente per inditio.

Pauze del Modo minor perfetto che si numerano, & sono inditij.

Onde acciò che alcuno non si creda che questa sia mia particular opinione ouero che sia mia noua inuentione quantunque ogni Musico scrittore conuenghi in vn parere: guardisi l'opere del Heiden & del Liëlinfelse, & chi non hauesse il modo di vedere le sudette opere, o non le trouasse guar di nella seconda parte delle Scintille di Gioan Maria Lanfranco, che vederà come io dico il vero, & come non sono mie inuentioni.

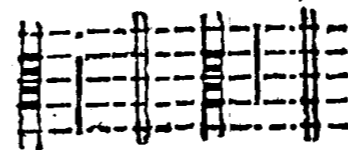
Oltra di questo poi ci resta vna consideratione, la quale non è da lasciarsi: perche l'importa assai a questo particular negotio, & è questa che si come nel Tempo tanto perfetto, quanto che imperfetto si possono segnare & dimostrar le pause in due maniere come qui si vede.



che egli è principal Signore delle pause del de ne gl'inditij del Modo maggior perfetto altre che tante pause di Longhe; è però in ne non potendo pregiudicare a niscuno si ta di adoperar queste pause semplice, & le superiori duplicate.

Per questo si dice che tanto queste, quanto che quelle sono pause del Modo minor perfetto & imperfetto, nel restante bisogna offeruare tutti quegl'ordini che di sopra si sono dati: perche con la treplicatione delle pause si forma la distinctione del Modo maggiore & minore, & con l'estensione delli tre spatij & quattro corde quella del perfetto & del imperfetto.

Così ancora nel Modo minor perfetto l'inditio suo in due foggie si può dimostrare, vna foggia come ne gl'esempj superiori si vede di hauer le pause duplicate & l'altra con pause semplici come queste



& questo non per altro si fa, solo per- Modo: che ben si ue esse pause non esser questa simil occasio piglia questa liber-

### Se le specie Modali possano stare con le Prolationi. Cap. XV.

**Q**ui vno che habbia intelletto e discorso non solo per quello che già fu detto: ma anco da se stesso può giudicare che niscuna cantilena senza il Tempo può esser ben fondata & hauer harmoniosa forma; essendo egli nella Musica quasi l'anima: perche senza di lui à che si refeririano le figure? in che maniera si costituiriano i loro valori? o chi gli terminaria gli giusti & misurati interualli Musicali? & poi di chi sono le figure se non sue? è però il Modo & la Prolatione hauendosi a seruire delle sue figure è forza che c'intrauenghi ancor lui per suministrarli il valore. Egli dunque intrauien per tutto; Ma se noi cerchiamo in quanto alle specie Modali (poi che in tutti i canti intrauiene esso Tempo) se le si possano trouar insieme con le Prolationi, noi per natura le trouaremo esser si contrarie che le trouaremo non solo suggerirsi: ma anco impedirsi; poi che ogni vna di loro si applica a particular figura, & vna propriamente è di natura contraria al'altra: essendo sottoposta vna al tatto di Proportione & l'altra al tatto eguale: Onde qui è molto ben d'auertire perche se bene io dico che le Prolationi sono da natura contrarie alle specie Modali & al Tempo perfetto, lo dico in quanto alla sua principal natura, essendo questo genere atto a riceuer qual si voglia tatto come poi vederemo: e però quando si cerca se questi tre generi Musicali si come non possano stare senza il Tempo, se possano mai tutti tre conuenir insieme; si cerca se per la sua natura sono tali di poter conuenire; al che come ho detto la Prolatione, per natura mai non conuiene, & se pur alle volte & in qualche caso la vederemo conuenire, quella conuenienza serà accidentale, & non naturale: quanta differenza poi sia tra naturale & accidentale lo si lascia giudicar ad altri per esser cose chiare & facile ad esser giudicate: & però nel progresso di questo Libro vederemo che volendosi accompagnare le specie Modali con esse Prolationi,

le Prolationi non li cede le sue figure; ma col riceuere la quantità del valore del vltime figure del Modo, tutto l'intero numero si conserua, & questo perche à lei tanto li fa di ser. comprendere tutte le sue figure sotto vn tatto ineguale, quanto che di esser ciascheduna sua figura in tre tatti equali compresa; bastandoli come ho detto di conseruarsi tale con l'integrità del numero.

Da questo si caua & comprende che infra tutti i superiori generi, i generi compresi da i numeri equali solamente sono quelli che non hanno natura di esser informati da tatti ineguali, & hauer forma di modulata Proportionione: ma bene di hauer l'integrità del numero circa alla quantità delle figure perfette: & che quel il genere, il quale è compreso dal tatto ineguale, per conuenire con gl'altri senza discrepanza conseruandosi il numero delle sue figure si muta di tatto in tatto: & hora riceue il tatto equale & hora l'inequale: secondo che li occorre & gli ne nasce occasione; & questo perche infra tutti i generi è vltimo & inferiore, come ogni vno dalle sue figure lo potrà conoscere & vedere.

Quando il Modo ò le Prolationi sono insieme con il Tempo ;  
chi di loro dua domini le Cantilene.

## Cap. X V I.

**A**lcuni fanno difficoltà, ne si fanno imaginare come due maniere di cantilene possano star in vna & cantarsi insieme: essendo le considerationi contrarie: poiche non solo il Tempo considera vna figura, & il Modo vn'altra: ma anco la Prolatione ne considera vna particolare: si che non arguisce contrarietà, ne meno ci apporta dubbio quado però si considera bene l'officio di vno, & officio del altro, & in che maniera s'accompagnano insieme porgendosi aiuto & solennemente senza offensione & preiudicio del compagno; che se per sorte si pregiudicassero ò si facessero danno non potriano conuenire in vno, & falso seria quel che si è detto; cioè che ne il Modo, ne la Prolatione può stare senza il Tempo: poiche quelle cose che separate vna dal'altra non possono stare; hanno infra se stesse vna grandissima conuenienza & vna strettissima amicitia insieme, & cascano sotto la consideratione delle cose inseparabile che senza distruggersi non si possono mai separare come il calor del fuoco, & lo splendor del Sole.

Però è tale e tanta l'amicitia del Modo & della Prolatione con il Tempo, che quando esso Modo piglia il Tempo per suo compagno, lo piglia come legitimo patrone delle figure & come agente ò sumministratore del tatto; & esso si piglia cura del valore di dette figure: & questa è la causa che nè il detto Modo nè la Prolatione possano stare senza di lui: poiche l'officio di vno & del altro non si estende piu o' tra che in informar questo è quel valore sotto questa & quella particular consideratione.

Dunque tanto la Prolatione, quanto che il Modo conuenengano amicheuolmente con il Tempo, ne ripugna che si trouino tutti dua insieme; perche ogni vno di loro fa l'officio suo senza disturbo del compagno: così il Tempo domina & signoreggia il tatto, & l'altro la quantità del valore delle figure: & ben da questo la verità si comprende; & conosce la verità di quello che già di sopra io dissi & mostrai come il Tempo è fondamento à tutte l'altre considerationi & che da lui prendano origine & essere, quando che senza di lui ogni consideratione si riduce in nulla, et come cò esso lui hanno tutto quel buon essere che possono hauer.

Onde in proposito di essere vn canto Modale ò di Prolatione accompagnato con il Tempo, si douerà sempre dire che il Tempo domina & regghi il tatto; ma lo domina & reggiba con la consideratione del Modo ò della Prolatione, secondo ch'egli serà in questo caso accompagnato; ne si tenerà questo per inconueniente; perche quando le cantilene sono composte semplicemente sotto il Tempo, esso Tempo dimostra allora l'vno & l'altro; cioè con qual tatto vadino cantene quelle cantilene; & qual sia il valor delle sue figure: & però quando vi ci entra il Modo, ò la Prolatione; egli si riserva l'attione del tatto & lascia à loro le cura del valor delle figure: & chi brama saper di questo la cagione sappia che trouandosi già esser due sorte de tatti come habbiamo veduto; se non si segnaessero le compositioni, ò se non vi se introduceffe il segno del Tempo: l'huomo non potria sapere sotto di qual tatto l'andassero cantate.

Si che horrazi che si è veduto con che amicitia conuenghino insieme il Modo, & la Prolatione con il Tempo, et come l'vno domina il tatto, et l'altro il valor delle figure; non si bauerà per inconueniente se vna cantilena serà segnata con il Tempo et gl'inditi Modali, ò con la Prolatione: come alcuni con i quali io mi son trouato à ragionare si son creduto, ne se lo poterano persuadere non che imaginare.

Doi



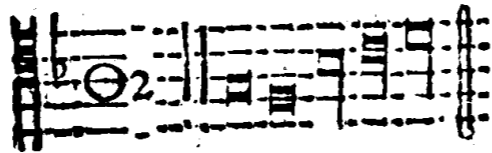
## Prattica di Musica

### Doi principali auertimenti intorno alle specie Modale, con alcune cose da moderni offeruate, & non conosciute. Cap. XVII.

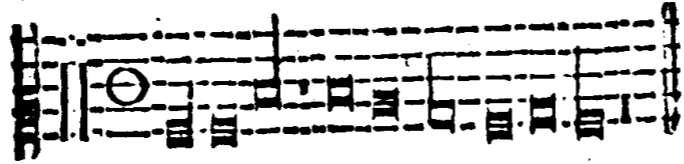
**C**on l'occasione di ragionare de gl'inditij Modali accompagnati con i segni del Tempo, mi nasce occasione di dimostrar tre cose importanti, non meno di utile & giouamento, che di diletto & piacere; poiche in una particolarmente vi vederemo quello che nisciun non vede, & pur continuamente l'ha dinanz' agli occhi: & nel altre le cose piu principali che sono dentro alle specie Modali & alle Prolationi.

Però deposto ogni ragionamento vano & inutile dico, che la prima cosa che noi ci dobbiamo tener à mente è questa che nel Modo maggiore & minor perfetto sempre si ha da porre il segno del Tempo perfetto; perche alhora le figure sono sotto la consideration ternaria; & essendo tale, gl'inditij seranno di scapanti del segno, ouero che il segno non seria conforme à gl'inditij: Ma perche gl'inditij del Modo non si estendano piu oltre che nella Maß. & nella Longa dominando ogni una la sua figura particolare, et costituendosi il segno del Tempo perfetto, la Breue ancora si viene à costituire sotto la ternaria consideratione; & molte volte occorre di non volerla costituire per tale: per questo le regole vogliono che in simil caso si possi porre & usare la zifra binaria collocata immediatamente dopo il Tempo; la quale, punto non derogà alla iurisdictione del Modo non hauendo egli nella Breue che fare.

Questa binaria zifra in quel luoco posta ha tal possanza che toglie ogni perfectione che potesse hauere la figura del Tempo. Doue che con obstante le cantilene che habbiamo per segno il Tempo perfetto, in questa & in ogni altra occasione; & che sieno segnate con gl'inditij di perfectione; ogni volta che hanno la zifra binaria sempre s'esclude la Breue dalla sua perfectione, di questo ce ne fa fede il Mottetto di Lodouico Semselio che comincia Totz formosa formato con queste figure.



Del quale io presto presto ne farò diffusa consideratione, che tutte le Breue quantunque sieno vicine à pause, sue simile ouer maggiore; sempre le vagliano quanto due Semibreue: al contrario di quando il Tempo perfetto è senza la sudetta zifra che sempre le Breue riceue la perfectione, si come ce lo dimostra & insegna Iusquino nella parte del alto di quel Agnus Dei della sua Messa titolo Lommè Armè quando in quel Canon propone queste proprie figure.



Questi due esempi aiutano assai & danno vn gran lume alla cognitione di queste specie hora non così ben conosciute: in cōseruatione delle quali questo auertimento bisogna hauere di nō propor mai specie Modale che sia perfetta senza i segni del Tempo perfetto, come anco non si deue mai proporre specie imperfetta con i segni del Tempo perfetto; che il proporle seria grandissimo errore, & non si potria di ragione oseruare il valor ternario, o la ternaria quantità delle figure; che non per altro nel detto Tempo perfetto s'introduce la sudetta zifra, solo acciocche in occasione senza proporre contrarij segni, & usar difformità nelle proposte; si possi lasciare, & leuare la perfectione della sua figura: & questo è quanto à quello che primieramente dobbiamo sapere: Quanto poi al secondo dobbiamo auertire che quando gl'inditij del Modo sono collocati di dentro al Tempo cioè dopo il suo segno, ch' allhora le pause significano l'inditio, & si numerano come habbiamo ueduto, et come anco se lo può immaginar ogn'uno da se stesso: ma quello che in alcun caso ad alcuno potria apportar dubbio è questo; che vedendo nelle mostre & gl'essempij superiori segnarsi i sudetti inditij con pause treplicate & duplicate, hora accompagnate & hora semplice, trouandole alcune volte in gran copia & numero moltiplicate, li potria come ho detto generar dubbio se le fossero altre sorte di pause; hauendo altre varietà d'inditij: sopra di che si dice, che la detta quantità & moltiplicatione non fa caso, quando però si serua l'ordine della duplicatione & treplicatione: perche come pause le si possano moltiplicare sin à quanto ne fa bisogno ò che l'huomo le vuol moltiplicare: & gl'inditij Modali si restringano à questo di dimostrarci le loro distinzioni col mezzo dell'occupatione di due

ouer

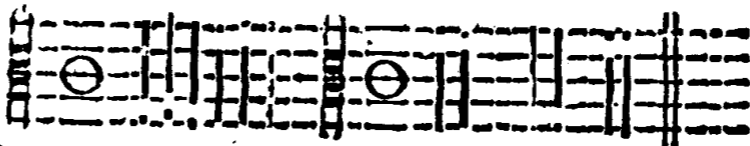
## Libro Secondo.

97

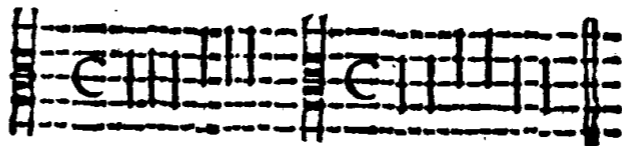
ouer tre spatij. Dunque in qual si voglia occasione che si trouaranno li *Modali indij* seruire alle pause come fa il primo superiore effempio, quando seranno in piu gran numero delle superiori, dalla occupatione delli tre spatij & l'ordine di esser treplicate & duplicate, si hauea la differenza delle specie; & per il numero la quantita de tatti che si ha da tacere: se di questo ne vogliamo haue certezza guardasi in quel famoso motetto: *Preter rerum seriem di Lusquino* nel quale non solo vi si vedrà quel che io dico, cioè che le pause per l'occupatione de i tre spatij danno indizio del *Modo minor perfetto*, & sono numerate: ma anco vi trouaremo la certezza di tutto quello che io ho detto qui di sopra, cioè che il *Modo maggior & minor perfetto* non va mai segnato con altro segno che col *Tempo perfetto*; et che per leuari la perfezzione della sua Breue, vi si pone la binaria zifra appresso; che in quel caso non dimostra altro solo che la sudetta Breue perde la sua perfezzione, & rimane per il valore di due *Semibreue*. Di questo non altro, essendosi detto assai.

L'ultima cosa che io ho qui da mostrare è questa, che i *Compositori* componendo, & i *coppiatori* raccoppiando seruano un ordine nel collocar le pause; che chi da loro ricercasse la ragione io so che non saperiano che dire; & nondimeno senza saperlo si va si diritto & si bene, che non si commette mai errore: Onde per dimostrarlo & dimostrandolo insegnarlo, dico, che gia noi ne i *Capitoli superiori* habbiamo veduto che le pause del *Modo maggiore & minor perfetto* sieno poche ouero assai sempre le si segnano così come qui si veda.

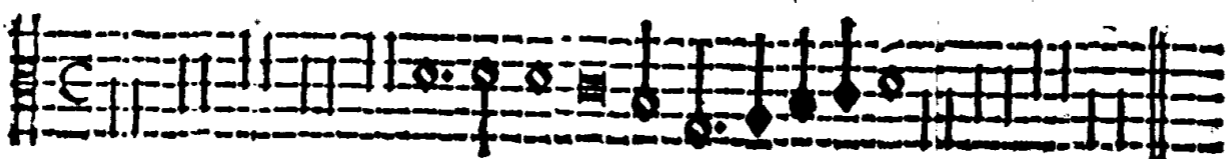
Et quel altre del *Modo maggiore & minore imperfetto* si segnano in quest'altra maniera.



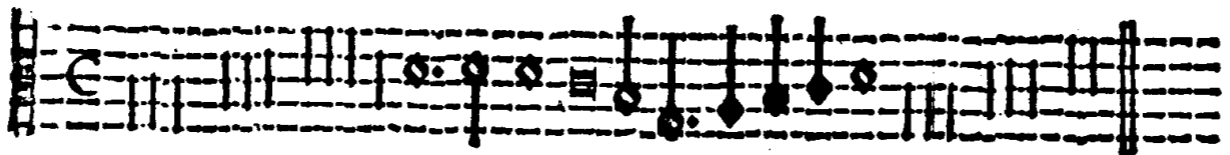
Moltiplicandole tutte fin che l'huomo vuole: sopra delle quali molto bene si consideri, & questo particolarmente vi si nota: che stando elleno così situate, per quella diuersità de spatij che occupano, non solo si ha



la differenza del *Modo maggiore & minore*, ma anco del perfetto & imperfetto: perche il perfetto occupa tre spatij, & l'imperfetto dua; & il maggiore ricerca ogni ordine di pause treplicato, & il minore solamente doppio ouero semplice come su veduto nel 14. Cap. di quest'istesso Libro. E se bene le prime pause di quest'ultimo effempio occupano solamente dua spatij, niente di meno per quella maniera & ordine treplicato rimangono le sue figure sotto la ternaria consideratione: che non rimangono quelle che sono solamente duplicate; ond'io considerando questa maniera che si ha da tenere in situare le pause, & quanta differenza faccia il variarle un poco poco, dopo una particolare & lunga consideratione mi son merauigliato assai, & altri meco hanno anco a merauigliarsi, che essendosi hor mai persa, & smarrita la cognitione del *Modo* si sia conseruato questo buono et perfetto ordine, di collocar gl'indij del *Modo minor imperfetto* come vanno collocati: il quale non consiste in altro che in questo, di ordinare et situare le pause, con duplicata dispositione, et non mai treplicate come quelle del *Modo maggiore*: perche uno che non sappia questa differenza & quanto importi a treplicarle o a lasciarle così duplicate pensando di non far errore quelle pause che ordinariamente & di ragione vanno così segnate.



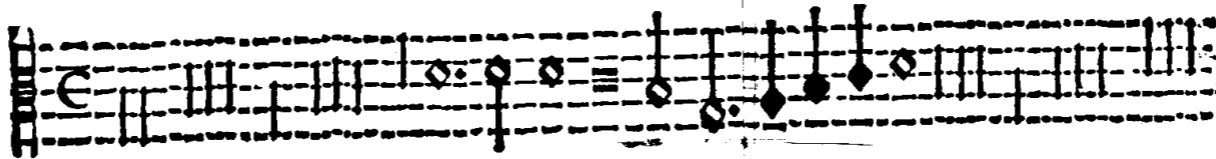
Le può segnare in quest'altra foggia.



Poi che in quanto alla quantita & numero le sono l'istesse; & nondimeno le si trouano  
R sempre

## Prattica di Musica

*sempre esser segnate bene: ò se pur le non si segnaessero così bene & regolarmente almeno con qualche diuersità di forme le si doueriano pur in qualche caso ritrouare; come seria à dire: trouarne hora accoppiate in dua, hora in tre, et hora semplice come qui si uede.*



*Et quale è la causa che quest'ordine si sia così ben conseruato? se non che questa maniera di segnare le sudette pause à quattro à quattro, con obseruanza della dupplicatione è vna maniera che appartiene al Modo minor perfetto, la quale per quest'ordine & situatione dimostra la Longa sua particular figura esser di valore di due Breue, & ogni Breue di due Semibreue, et che non per altro le si segnano dupliciate lasciando le treplicate al Modo maggior perfetto & imperfetto se non per dimostrare quanto rileua il valore della sua Massima.*

*Onde à questo proposito voglio scoprire quello che pochi ouer ni sciuno de presenti ha forse mai saputo: & è questo che si come le pause semplice della Breue, tirate da vna corda al altra nel Tempo imperfetto, ci danno segno & ci fanno sapere il valore di essa Breue; così anco le pause della Longa che sono quelle che noi di sopra nel Cap. 47. del primo Libro habbiamo veduto che occupano dua spatij & passano per tre corde, dimostrano quanto in quelle occasioni che la si adopera vale: per questo vediamo che così come moltiplica il valore delle pause della Breue, che moltiplica ancora il suo; di maniera che se la pausa di Breue val dua Semibreue, la sua ne val quattro: & se quella ne val tre, la sua ne val sei: così per dimostrare di quanto valore sia la Massima principal figura tra le figure Musicali si radoppiano le pause: per questo nel Modo maggior perfetto & imperfetto si segnano le pause treplicate, & per costituire specificata differenza tra il perfetto & l'imperfetto, per segno del perfetto le pause occupano tre spatij, & per l'imperfetto dua: notandosi questo che con la quantità loro ci danno notizia del valore della Massima et della Longa loro proprie figure in questa maniera; che ogni pausa di questa sorte.*




*Se l'occupa tre spatij come si vede, & che il Tempo sia perfetto come habbiamo veduto che ha da essere; senza esserli impedito il suo valore con la binaria ziffra à altro con che si possa impedire, valerà per noue Semibreue per esser in sua diuisione per tre pause di Breue: come anco se ne occuparà dua la serà per il valore di due Breue naturale.*

*Così ancora nel dimostrare il valore della Massima, se le pause sono treplicate si moltiplica il valore, & si vede quanto rileuano in tutte, che tanto serà il sudetto suo valore del quale in poco tempo io sono à lungo per ragionarne: per hora ne basti questo che in simil occasione di collocar le pause, si vede quanto gl'antichi Compositori furono distinti & chiari; quando che le pause semplice, & pure; segnaramo in vna maniera chiamandole pause del Tempo imperfetto; & segnando quel altre che sono le prime composte diuersamente dicendole pause del Tempo perfetto, per costituire la differenza della pausa di Longa che serue poi anco alla Massima.*

*Da questo espressissimamente si vede quanto errore si commetteria nel segnare le pause; segnando le commune con ordine treplicato, & non come vanno segnate: nondimeno si offerua di segnare bene non già come ho detto perche si sappia: ma perche dalla deponenza & demissione che si è fatto di comporre le cantilene perfette delle specie Modali, senza che le genti se ne sieno auedute si è conseruato quest'ordine del Modo minor imperfetto, & non è chi permettesse che le si segnaessero altrimenti: & se per sorte non si sapeste che ragion s'adurre, ò che si dire: si dire che tale è il costume & l'uso: nondimeno quello che io qui di sopra ho detto è la sua propria & vera ragione, come ogni vno lo potrà giudicare.*

Vn ordine che tengano i Compositori nel comporre, che molti non fanno le cause; & qual ordine si deueria tenere se si componesse vna cantilena Modale. Cap. XVIII.

 Sferuano vn ordine i Compositori nel comporre, hereditato quasi similmente per traditione, & non per certa scienza; perche se volessero comporre ò si disponessero di fare vna cantilena del Modo maggiore ò minor perfetto, io mi credo, & per quanto ho ricercato da molti non mi credo di creder male, che non saperiano vn certo particular ordine con che vanno composte: & pur s'offerua si bene nel ordinarie che è vna marauiglia à vederlo: & se pur non si offerua, si vede che niscia no incorre in questo errore se non gl'ignoranti, & quelli che non fanno ciò che si pescano per dire come si suol dire. L'ordine ch'essi tengono, & che genera assai merauiglia è questo, che nel comporre le cantilene del Tempo imperfetto obseruano sempre di comporre sotto la binaria consideratione, & secondo quella sua binaria diuisione; cò l'instituirli vna Breue per ciaschedun diuiso Tempo. Il che quantunque il piu delle volte i Cantori non riguardano al segno le contino alla Semibreue, ponendo vna Semib. per tasto, non per questo essi restano di darli questo compito fine: poi che il finirle fuori di questa diuisione è sì male & è sì fatto errore ch'ogni vno si reputeria à vergogna di finirle altrimenti facendo nel diuidere le à dua a dua ch'al fin s'hauesse vna Semib. sola: et questo non per altro, solo perche non ostante che in cambio di torre vna Breue per tasto si tolga vna Semib. le debbano restare di esser fatte con la constitutione di due Semib. per consideratione: perche altrimenti le non si potriano chiamar di ragione cantilene binarie; & tutta volta che diuidendole a dua a dua ponendo per ciascheduna diuisione il valor di due Semib. nel fine ne riman vna senza compogna: se bene nel cantarle non si conosce questo errore nondimeno in quanto al ordine le stanno male: & chi di questo brama di saper la ragione: sappia che secondo la diuisione de tatti, così ancora ne sono fatti gl'ordini diuisi. I tatti ò che sono equali ouero ineguali. Tutte le composizioni che adoperano il tasto quale hanno da esser formate sotto la binaria & ternaria diuisione, come per contrario, quelle che adoperano l'inequale hanno da esser formate sotto la ternaria solamente: per questo non si può dar cantilena senza diuisione; è però diuidendoli le cantilene ordinarie, ò che le si diuidano in dua Semibreue, ouero in dua Minime: le dua Semib. si referiscono alla differenza delle tre Semib. del Tempo perfetto & delle Proportioni; & le due Minime alle tre Minime delle Prolationi: Così se ne formano le debbite distinzioni, & le conueniente diuisioni. Questi ordini sono necessarij perche, le figure sono abilitate di hauer diuersi valori come sin hora habbiamo veduto, anzi che si recchiederiano in ogni compositione per particular segno del valor delle figure, se non fosse che l'uso presuponendocelo sempre, l'hà deposto & lasciato andare. I diuersi valori che io dico la prima cosa si trouano nelle cantilene del Tempo perfetto che la Breue val oltra due Semib. il che è causa che quelle cantilene sieno fatte, diuise, & considerate sotto il numero ternario, numero di perfectione: onde si come seria errore & disordine nella diuisione del Tempo perfetto ritrouar nel fine figure che non hauessero gl'accompagnamenti ternarij: così ancora nelle cantilene ordinarie gli accompagnamenti binarij: et de' compositori non è chi non ci auertisca, se non uagliamo dir de' quelli che hanno imparato à comporre senza Maestro et senza regole. Di questo buon ordine chi da molti ricercasse le cause, molti non le sapriano assegnare; et molti ancora disponendosi à comporre vna cantilena di particular specie Modale non sapria che ordine si tenere. E però esposto prima et narrato tutto quello che si uede esser narrato & esposto di sopra: per intelligenza di questo io dico: che nel comporre sempre si deue far capitale et capo della figura che si uuol torre in principal consideratione: come seria à dire; se io ho da comporre vna cosa sotto il segno del Tempo imperfetto, bisogna che io mi pigli la Breue sua figura in prima consideratione et che io tessi la cantilena mia con tante figure et tanti ualori ch'alla fine diuidendole in tanti valor di Breue, mi troui esser la sua quantità compita: ne piu ne meno che io farci se componessi un canto alla Semib. che per niente io non finirei in vna Minima, facendola esser senza compagna: così ancora bisogna fare in vna cantilena del Tempo perfetto per corrispondere nella perfectione, si pigliarà in consideratione tante Breue perfette, & secondo quella quantità finire come si fa nelle Proportioni, che sempre si finisce in vn tasto perfetto. Di maniera che si come per douere & per ragione nelle cantilene ordinarie è obligato chi compone di obseruar quell'ordine, così anco è obligato di obseruarlo nelle cantilene delle specie Modali: per questo io ne formo questo infrascritto ordine.

## Prattica di Musica

Il Tempo imperfetto del semicircolo semplice vuol hauer nella sua diuisione due Minime.  
 Il Trauersato due Semibreue: Il Tempo perfetto tre Semib. Il Modo minor imperfetto quattro,  
 Il Modo minor perfetto noue. Il Modo maggior imperfetto dodici, & ultimamente il Modo mag-  
 gior perfetto vintisepte: perche nel detto Modo maggior perfetto la Massa è principal figura di sua  
 consideratione & vale per vintisepte Semib. come anco nel Modo maggior imperfetto essendo nel istef-  
 sa consideratione ne val solamente dodici. Nel Modo poi minor perfetto si cambia figura & la consi-  
 deration principale casca sopra la Longa, per questo la vale per noue Semib. et nel imperfetto solamen-  
 te quattro.

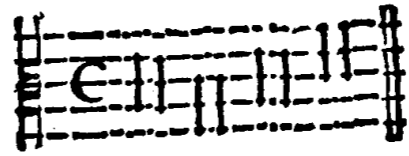
Ultimamente nel Tempo perfetto entra la Breue, & secondo quella si fanno le diuisioni, sottopo-  
 nendola alla consideration ternaria per vigor del segno perfetto.

Così per questa via si vengano à formar le compositioni con tutte le debite quantità de suoi va-  
 lori, & però per ridurselo meglio à memoria ogni vno si può formar questa regola che il Modo  
 maggior perfetto vuole per sua particular diuisione la quantità del valore di 27. Semibreue il mag-  
 gior imperfetto 12. il minor perfetto 9. il minor imperfetto 4. il Tempo perfetto tre, & l'imperfet-  
 to dua.

Quest'ordine non si può rifiutare: perche se noi ci seruiamo delle pause, è ben ragione, che seruiamo  
 ancora l'ordine delle sue figure.

Che noi adoperiamo le pause il si vede chiaramente in ogni cantilena commune; che trouandosi  
 vna quantità di pause i compositori sempre le segnano così.

Et se queste pause sono pause del Modo minor imperfetto, è  
 ben ragione che si obserui anco l'ordine & la quantità del valo-  
 re delle sue figure: & non bisogna dire che questa quantità di  
 pause non si possi segnar altrimenti, et che non essendoci del Tem-  
 po pause distinte che possino questa quantità rileuare che per for-  
 za bisogna così segnarle: perche si dice & presupone vn falso: ef-  
 fendoci come habbiamo veduto le pause del Tempo imperfetto trauersato & del semplice tutte distinte  
 & separate; & non repugna ne meno ci è proibito di segnare a dua a dua, ò interrotte come si vuole:



perche si obserui questo di non entrar nelle pause d'altri: che si come nel segnare; se si facesse la varia-  
 zione superiore posta nel precedente Cap. & che in cambio di segnare a dua a dua (parlando delle pau-  
 se quaderne) le se signassero à tre, à tre seria tanto errore che di subito si variaria il valore alla Massa  
 ma: ouero che in cambio di farli occupare dua spazij gli se ne facesse occupar tre come occupano quel-  
 le del Modo maggiore, con esse si diuertiriano i valori delle due principal figure: Così segnandole nella  
 maniera delle pause del Modo minor imperfetto quantunque non apportino nisciuna variatione à i  
 valori suoi & delle figure, non per questo si deue restare di non diuiderle secondo la sua quantità &  
 consideratione: massimamente che questo non da impaccio al compositore: & io mi credo che il si sia  
 demesso a poco a poco; perche i Compositori moderni non hauendoci questa auertenza poco se ne sono  
 curati: Ma se noi rimiriamo le compositioni antiche & le misuriamo ben bene; le trouaremo esser qua-  
 si tutte di questa misura: & se per sorte qualche d'vna ne trouaremo che le seranno rare, le seranno co-  
 si per difetto & particolare inauertenza di colui che le compose che questo non repugna ne meno ci  
 debbe far credere che gl'antichi ancora non habbiano potuto fallare: Che se noi n'isuriamo ancora alcu-  
 ne cantilene perfette, non le trouaremo tutte conuenire nel ternario numero & misura, & piu pecca-  
 no in questo quelle che sono fatte sotto il Tempo perfetto trauersato che l'altre che sono fatte sotto il  
 Tempo perfetto semplice.

Questo che io dico intorno alle cantilene imperfette che hanno conuenienza con il sudetto Modo  
 minor perfetto; io lo dico perche si habbia da seruare quel ordine che si deue; & s'habbiano da for-  
 mar distinte le considerationi loro: perche si come si obserua nel comporre le Cantilene del semicircolo  
 trauersato la diuisione della Breue, ponendoli tanti valori per ciascheduna diuisione; così ancora  
 in ogni altra questa lodeuol diligenza si debbe obseruare: accioche nel trouare vn canto del Mo-  
 do maggiore & minor perfetto, si sappia secondo le sue considerationi formar le diuisioni sue  
 Modali.

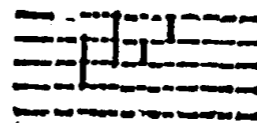
Se noi non obseruassimo la superior diuisione, io direi che fessimo da quest'obbligo esclusi: Ma of-  
 seruando quella, siamo obligati ad obseruar anco questa, per non partirci dal douere delle regole,  
 & per non far vna cosa senza fondamento & ragione. Ecco dunque con qual ordine si deb-  
 bano diuidere le Compositioni conforme alle loro considerationi; & come molti Compositori si  
 trouano

trouano che diuidano le sue compositioni binarie secondo l'ordine della Bre. & fanno bene non già ch'esi sappiano che le si diuidano così, per distinguerle dalle compositioni del Modo minor imperfetto, o perche tale è la sua figura di principal consideratione: ma solamente per vn cert'uso & traditione acquistata nel hauerlo inteso da gl'altri à dire, o dal hauerle così veduto diuise nel opere altrui.

E però hora col saperne la ragione si saprà anco non solo diuidere le compositioni Modale: ma anco volendole comporre saper sotto qual consideratione uadino diuise.

In quest'occasione mi resta solo di dire: che se bene di sopra nel Cap. 14. di questo Libro è stato detto che gl'indizij del Modo minor perfetto & imperfetto possano esser semplici & duplicati: nondimeno chi volesse far bene & usare vna conueniente distinctione se non è piu che astretto seria cosa lodeuole di adoperar le doppie & lasciar le Semplici al Tempo tanto perfetto quanto de imperfetto: che così trouandosi queste pause.

Si hauera per certo che le fossero pause del Tempo, et quando le fossero duplicate del Modo: sopra di che non accaderia poi di uedere di condurre le compositioni sotto la quantità quaderna, o d'altra quantità Modale: ch'in fede di ciò io posso dire di hauer veduto vn motetto di Clemeas non papa scritto in Libro Chorale hauer tutta la multitudin di pause collocate a dua a dua, & esser con il segno del semicirculo trauersato; il che mi diede segno, et di subito mi fece credere che anticamente guardassero molto bene à questo, & che se le compositioni loro hanno in questo caso qualche difetto & mancamento, che non sia per causa loro: ma bene per causa delle stampe o de copiatori come altre volte ho detto: perche non solo le trouai così in vna parte, ma anco in tutte, & essere per volta fino al numero di quaranta: giudichi ogni vno se colui che le scrisse l'haueria potuto accomodare a guisa delle pause del Modo minor imperfetto, & nondimeno l'accomodò così come ho detto: ne bisogna credere ch'egli le facesse di suo capriccio; ma bene perche così gli lo comise il proprio autor: Questo è tutto quello che in materia de l'ordine che tengano i moderni Compositi: i nel diuidere le loro compositioni hò hauuto che dire; & con qual ordine s'habbiano da diuidere le compositioni Modale.



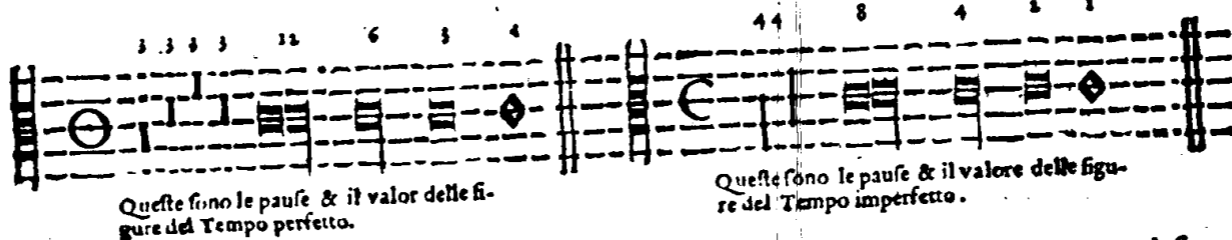
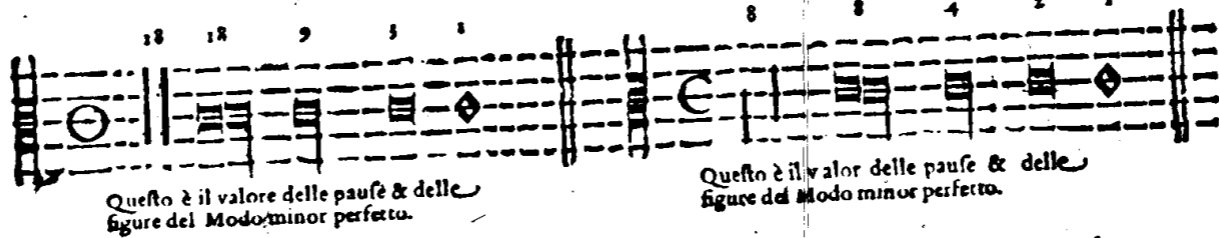
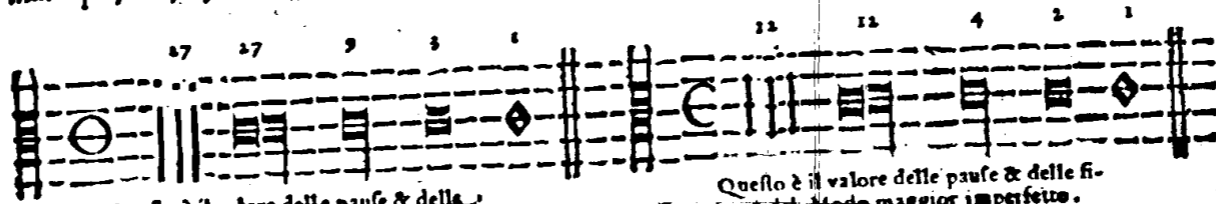
Quali sieno i valori delle figure del Modo & del Tempo. Cap. XIX.

**C**on la passata occasione di uedere & considerare le pause inditiali del Modo, siamo entrati nella consideratione delle sue figure; & habbiamo veduto in quanto valore le si stendino, hauendo prima distribuito à ciascheduna specie le sue figure: Onde per non pretermettere il presente trattato & ragionamento senza le sue debbite espositioni & narrationi, massimamente intorno à quello che quasi piu li si richiede, rittorno à dire che se noi consideriamo bene tutte quelle cose che sono si tenute per difficile nella Musica, come per le sudette cose già esposte & narrate le si vengano à decchiare & manifestare; ne prenderemo della manifestazione & chiarezza vna meraviglia si grande che à narrarla ad altri serà incredibile: poiche sin hora habbiamo scoperto che le pause sono quelle che nelle cantilene che si teneuano per si difficile ci danno inditio, & ci dimostrano qual si uoglia specie Modale con questa chiara & manifesta distinctione, che quando le pause sono duplicate, non solo dimostrarci le specie minori del Modo, et le treplicate le maggiori; ma anco per la sudetta duplicatione de spatij & pause le figure esser contenute sotto le considerationi binarie; & per la treplicatione sotto le ternarie.

Però desiderando io ch'ogni vno le intenda & che chi brama d'impararle l'impavi ne formo le regole presente: Che la Massima del Modo maggior perfetto val tre Longhe, ogni Longa tre Breue, et ogni Breue tre Semib. La Massima del Modo maggior imperfetto ual tre Longhe, ogni Longa due Breue, et ogni Breue due Semib. La Massi. del Modo minor perfetto ual tre Longhe, ogni Longa ual tre Breue et ogni Breue tre Semib. La Massi. del Modo minor perfetto ual due Longhe, ogni Longa due Breue, & ogni Breue due Semib. La Massi. del Tempo perfetto ual due Longhe, ogni Longa ual due Breue, & ogni Breue tre Semib. Ultimamente la Massi. del Tempo imperfetto ual due Longhe, ogni Longa due Breue, & ogni Breue due Semib. Io non comprodo questo con l'authorità di niiscuno; poiche ogni scrittore esponendo i valori delle figure del Modo et del Tempo così l'espone: & tanto piu mi pare che non ne habbia bisogno; quanto che l'ordine de questi valori è si bello & si distinto, che piu distinto non può essere: Ma perche alcuni termini replicati, & alcuni che paiano simili non lasciano troppo ben

## Prattica di Musica

discernere quello che si vorrà; per fare che ogni vno l'intenda, & con intenderlo lo vegga, io ne ho formato questi infra scritti essempli posti & formati come qui vno espressamente li discernere et vede.



Et questo io lo fo accioche quel che io ho detto sia meglio inteso; & accioche anco in qual si voglia occasione si delle pause, come anco delle figure costituite & poste sotto le considerazioni del Tempo, & del Modo non si habbia da temere o dubitare: & benchè qui ne gl' infra scritti essempli non si faccia veruna mentione della Minima & del altre figure inferiori; non per questo se si escludano afatto afatto: perche quantunque le non sieno di natura di entrarci, nondimeno per alcuni rispetti & accompagnamenti vi possano entrare come si vede che io dissi di sopra nel Cap. 13. di questo Libro. Di loro io non ne fo veruna mentione; si perche come ho detto per sua natura non sono atte da intrauenire nelle specie Modali in altre specie che nelle specie imperfette: si anco perche non hanno natura di patire imperfectione, ne d'esser perfette: ma bene di porger aiuto & succurre à i mancamenti delle figure di perfectione.

Il simile anco si dice delle pause minute & semplice; che non essendo atte ad hauer duplicato valore se non quanto è il valore delle sue figure Semibreue: quantunque sieno adoperate nelle specie Modali; non vagliano mai per piu di quello che le sogliano valere ordinariamente, che in somma non son altre che l'occasione delle Prolationi.

E però sempre che si troueranno le sudette pause semplice & minute, sempre le significaranno l'istesso valore di Semibreue naturale; ne seranno mai causa di niiscuna perfectione: perche chi non ha, ne meno è atto ad hauere; niiscuna cosa ad altri mai può dare. Et tutto quello che hora si dice della Semibreue & delle sue pause; si dice inquanto alla consideratione & ingresso che l'vno & l'altro può hauere nel Tempo perfetto & nelle specie Modale; perche quando faremo nel considerare le Prolationi, alhora ne faremo di loro altra consideratione.

Per adesso basta questo & assai serà se ogni vno si tenerà à mente tutto quel che si è detto: perche molte volte nel apprendere & abbracciar vna cosa, si scappa l'altra, non potendole la mente nostra tutte in vn fascio restringere & abbracciare: massimamente trouandole in scrittura come queste: che per darle bene ad intendere bisogna con cinquanta parole descrivere quello che con quattro à vna voce si darà ad intendere & faria capire.

Però non parà strano se alle volte viene à thedio il dire; perche chi vuole che le cose sue sieno benete, bisogna che non vi manchi de preamboli & deccbiaratione.

Se tutti i valori delle figure del Modo, & del Tempo si possano con altri valori comparare. Cap. XX.

**N**on è dubbio niſciuno, che ſtando queſte maniere, & queſte ſpecie Modale coſi diuiſe, & ſeparate come le ſtanno, che l'apporteranno qualche poco di difficoltà ſeco: maſſimamente à quelli che ſono impatienti, & che voriano ſaper ogni coſa ſenza fatica: biſognando hora d'accreſcer il valore à vna figura, & hora all'altra, & hora ſcemargliſo, & hora laſciarle come le ſono per natura.

Ma ſe per facilitarle, & hauerlo piu facile le compariamo inſieme, & vi ſcorgiamo ſe hanno qualche conuenienza, inſrà di loro per certo vi trouaremo vna facilità mirabile, & di difficile che le ci paiano, le ci pareranno facile per non dir treuale, & commune.

E però volendone cauare ſufficiente cognitione, & leuarli ogni difficoltà: biſogna compararle inſieme, & vedere ſe ſi poſſano per qualche via queſti diuerſi valori accommodare: perche è impoſſibile, che inſra tanta varietà de valori non ci ſia qualche conuenienza, & che non conuenghino in qualche coſa: che coſi reſtringendole in poche piu facilmente ſe ne potrà hauer qualche chiarezza.

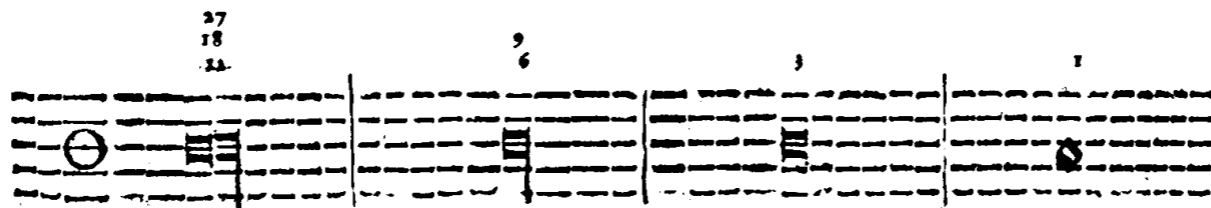
Per dar principio à queſto negotio dunque, & cominciare dico, che ſe noi compariamo la Breue del Tempo perfetto à quella del Modo maggiore, & minor perfetto la trouaremo eſſere d'una iſteſſa quantità, & di un medemo valore, che è il rileuare la quantità di tre Semibreue. Di poi ſe noi pigliamo la Longa del Tempo imperfetto, & la compariamo à quella del Modo minor imperfetto, la trouaremo eſſere l'iſteſſa, & non ſolo trouaremo queſta figura conuenire in una medema coſa, ma anco tutte l'altre eſſere l'iſteſſe.

La Maſſima del Tempo perfetto ſe noi la compariamo con quelle del Modo maggior imperfetto la trouaremo valer tutte vn medemo valore. A talche non ci reſta altro che la Maſſima del ſudetto Modo maggior perfetto, & minor perfetto, che col valore non ſi poſſano con niſciuna comparare riſcendendo quella del Modo maggior perfetto il valore di 27. Semibreue, & quella del Modo minor perfetto 18. Coſi ancora ci reſta la Longa del modo minor perfetto, che eſſendo di valore di 9. Semibreue, non ſi può con altra figura ſua ſimile comparare.

Tutte l'altre poi hanno conuenienza con il Tempo perfetto & imperfetto. Di maniera che dalla conuenienza della maggior parte delle figure Muſicali, ſe ne può formar queſta regola; che le figure del Tempo imperfetto conueniano tutte con le figure del Modo minor imperfetto, & anco con la Longa la Breue, & la Semibreue del Modo maggior imperfetto.

Di poi che con la Breue del Tempo perfetto conueniano tutte dua le Breue del Modo maggior, & minor perfetto: Con la ſua Longa, la Longa del Modo minor perfetto: & con la ſua Maſſima la Maſſima del Modo imperfetto.

Ultimamente ne reſtano tre che ſono ſole ſenza compagne, ne meno conueniano con il valor di niſciuna: queſte ſono la Maſſima del Modo maggior perfetto che vale 27. Semibreue, & quella del Modo minor perfetto che ne val 18. con la Longa del Modo maggior perfetto che val 9. come qui eſpreſſamente ogni vno può vedere.



Queſta figura nel Tempo perfetto, & nel Modo maggior imperfetto val 12. Semib. ma nel Modo minor perfetto ne val 18. & nel maggior perfetto 27.

Queſta figura nel Tempo perfetto val ſei Semibreue; ma nel Modo maggior, & minor perfetto ne val 9.

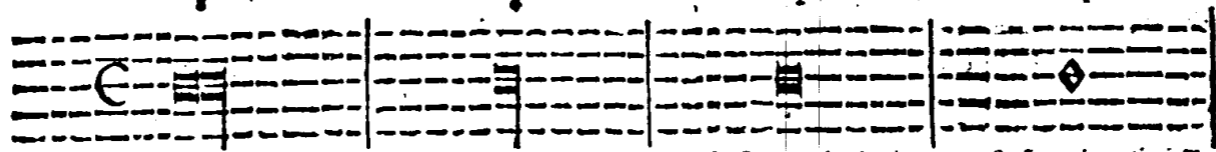
Queſta figura nel Tempo perfetto, & nel Modo maggiore, & minor perfetto val tre Semibreue.

Queſta figura in tutti i tempi, & modi vale vn tarro.

Queſta



## Prattica di Musica



Questa figura nel Tempo imperfetto, & nel modo Minor imperfetto sempre val 8. Semib. eccetto che nel modo maggior imperfetto che la val 12.

Questa figura nel Tempo imperfetto, & Modo maggiore, & minor imperfetto val sempre 4. Semibreue.

Questa figura nel Tempo imperfetto, & nel Modo maggiore, & minor imperfetto sempre val dua Semib.

Questa figura in tutti i Tempi, & Modi sempre val un tatto.

Dal qual essemplio si vede in che si riducano tutti quanti questi valori, & con quanta chiarezza si raccolgano insieme: e però non bisogna pensare che à quel tempo che si usauano queste specie Modali fossero difficile, & che gl'istessi autori che furono sottilissimi speculatori, & inuentori di queste cose; si come furono acutissimi nel ritrouarle, che ancora non fossero stati accorti, & diligenti nel facilitarle: perche piu tosto debbiamo credere che à quei tempi le si sapessero bene che altrimenti: ma che l'hauerle noi lasciate andare le ci paiano difficile: Anzi che se nisciuno si merauiglia come se ne stiano quasi perdute le regole, & la cognitione; & merauigliandosi brama anco di saper la causa perche piu hora non si componghino le compositioni sotto le considerationi Modali, sappia pur che non per altro, solo perche i Compositori veggano di poter hauere il valore di simil figure nell'istesse figure con il punto di agumentatione accresciute, & agumentate.

Ma questi che lo fanno non s'auergano che à poco à poco perdiamo l'uso delle Proportioni, specie Musicali si buone, & si diletteuole; desti uggendo per questa via il punto di perfectione nelle cantilene perfette, & i punti di diuisione, & di alteratione nelle cantilene ternarie: Et se bene con ogni diligente esaminatione andiamo trouando d'accommodare tutti i valori Modali con i valori delle figure commune non per questo trouaremo mai d'accommodare il valore della Longa nel Modo minor perfetto, & la Massima nel maggior perfetto, per esser in queste due specie la Massima hora di valor di 27. Semibreue, & hora di 18. come habbiamo veduto, non ostante che la Longa non si può per nisciuna via rileuare col valore di 9. Semibreue, quantunque di sopra nel Capitolo ottauo di questo Libro l'habbiamo veduta esser col punto di agumentatione accresciuta sino à questo valore: perche in questo caso come anco in quello non voglio che vaglia altro solo che la ragione addotta circa la forza della perfectione; cioè che quella è già perfetta, per nisciuna via si può agumentare.

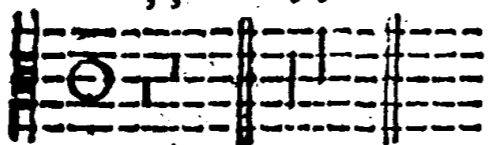
E però in quanto al parere mio dirci sempre che le si douessero conseruare così con queste distinzioni; sì per non priuarne le compositioni, sì anco per poterli in ogni occasione preualere di questi sopra naturali valori.

Et se in questo caso alcuno mi dicesse che a i Compositori moderni non occorre mai di preualersi de tai valori così prolissi, & longhi, & che però non fa piu bisogno, di obseruar punti che ne intrichino il capo quasi senza proposito: io li rispondo & dico che à nisciuno si può chiuder la via, essendo da altri che da noi che siamo nulla rispetto à loro, stata fatta, & usandola approbata: Et si come egli è risposto in uoler del Compositore il scruirsene: ma per l'uso moderno, che non lo ricerca non se ne serue: Così anco potria nascer occasione à vno in una sua occorrenza di obligo, ò d'immitatione di fughe di seruirsene: Per questo non mi pare che le sudette considerationi con le loro buone regole siano così da sprezzarsi, & conculcarsi: ma bene lodandole lasciarle star da una parte, accio se ne possi seruire chi n'ha piu bisogno, & chi piu seruir se ne vuole, adoprando solamente quelle maniere che sono al presente piu facile: & in occasione di douerse seruire de i punti che hora non sono quasi piu conosciuti in cambio di formar le figure dubbiose: ò contra il douere & le regole, le formi in quella maniera che possino stare con gl'istessi valori & effetti senza verun dubbio ò periculo di reprehensione; che de queste uie esaminando bene la Musica non ne marcano: essendo di questa, & d'ogni altra cosa abbondante & ripiena, se bene ad alcuni la par pouera, & ristretta: E però non solo sia bene di ricercar queste: ma anco trouandole usarle, & se per sorte per uolerle usare fa bisogno di adoperar quelle cose che son hora quasi incognite per non dir reprobate, l'adoperi piu cbiaramente che sia possibile non partendosi mai dalle sue regole: perche in questo caso è meglio di dubitar d'esser inteso, che di far cosa contra gl'ordini.

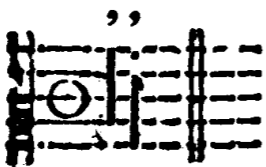
Come

Come si procede nella numeratione delle pause Modali del Tempo, & delle Prolationi. Cap. XXI.

**I**n hora habbiamo veduto come le figure Musicali per le varie & diuerse considerationi che vi si fanno sopra, quando sono d'un ualore, & quando d'un altro: doue che essendo le pause sue compagne, per esser loro l'istesse in quantita tacciate, bisogna di loro diligentemente ricercare tutto quello che si è ricercato delle figure: le quali non fanno tanta difficulta nelle poche, & nelle semplice, quanto piu fanno nelle assai, & multiplicate: perche le semplice & poche sempre rappresentano una istessa figura: ma l'assai, & le multiplicate ne rappresentano hora una, & hora un'altra, come si può uedere nelle Semibreue ch' alle uolte ancora uagliano per Breue naturale diuenute col mezzo del punto di alteratione di simil ualore. E però quanto alla cognitione delle pause si ha da sapere che dalle pause del Tēpo si caua la cognitione co' l'intelligenza delle pause Modali, & di Prolatione: perche si come le pause che occupano un spatio solo nel Tempo imperfetto ci dimostrano il ualor di due Semibreue, & quelle che sono della istessa sorte nel Tempo imperfetto tre, per causa della perfectione della Breue sua figura: cosi anco in qual si uoglia occasione di specie Modale perfetta le pause si numereranno secondo l'uso del ualor delle Bre. di maniera che se nel Tempo perfetto queste pause

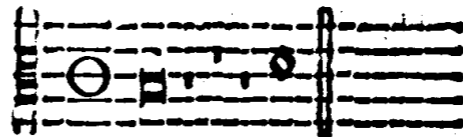


Le prime sono per tre dell'ordinarie, & le seconde per sei; cosi ancora, trouandole nelle specie Modali in quantita picciola o grande che si sieno ogni uolta che le seranno situate in questa maniera, & che si seranno tirate, come qui si uede.



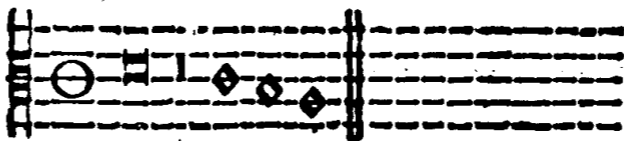
Le seranno noue: perche multiplicando il primo ordine per terzo, & rileuandolo fa noue: come si sa.

Onde se bene io douerei presupporre che questi ualori si sappiano: nondimeno, per douer col mezzo loro uenire alla sequente cognitione, dopo ch'io ho dimostrato quanto rileuano le pause semplice del Modo: dico che le pause in se, sieno semplice, duple, & treple, quando le occupano tre spatii come fanno le ultime, sempre le sono di quel ualore: ma tutta la difficulta loro consiste nelle figure che vi sono collocate appresso dalla parte dinanzi; perche si come nel Tempo perfetto quella Breue che ha dopo se pause interrotte, & spezzate, come queste.

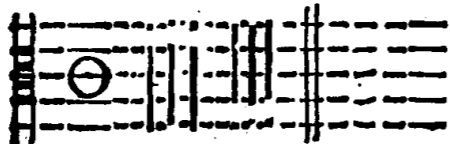


E imperfetta, perche per hauer la sua perfectione bisogna che le pause sieno tirate per tutto un spatio da una corda all'altra, & che sieno congiunte in foggia di Breue perfetta, come qui si uede, & non come quelle.

Il simile ancora si ha da offeruare nelle specie Modali facendo le pause semplice discadere le figure dalla sua perfectione, come anco le multiplicata fanno esser perfette quelle che sono di perfectione:

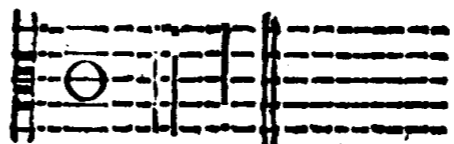


E però uolendo io che ogni uno ne possi hauer buona, & sufficiente cognitione, ne formo l'infra-scritta regola: che nel Modo maggior perfetto tutta uolta che le pause non seranno trepliate, come qui;



Quella figura che li serà inanzi non serà mai perfetta quantunque sia una Massima; perche queste sono le pause di perfectione nel sudetto Modo maggiore: cosi ancora se nel Modo minor perfetto non sono duple, o semplice, come queste.

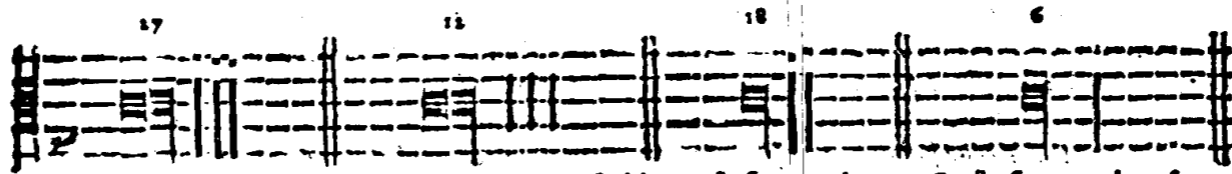
Non possano mai dar perfectione alla figura inanzi. Et nota che quando si dice le figure non esser perfette se non hanno il numero, & la quantita delle pause superiore, sempre s'intende di quelle figure che sono le principali nella consideratione; accioche alcuno non creda che trouandosi la Breue inanzi a quelle pause che io dico che possano rendere imperfette le figure, possi perdere la sua perfectione.



## Prattica di Musica

festione; perche lei è perfetta per vigor del Tempo, & non del Modo si come habbiamo veduto: Ma questo che si dice, si dice sempre sopra quella figura che è principalmente considerata; che se nel Tempo perfetto si trouano pause di perfectione, & d'imperfectione: & una Breue può essere per le pause hora perfetta, & imperfetta: così ancora bisogna à chi si sia nelle specie Modali pause che facciano il simile effetto: E però si dice che quelle pause le quali così collocate per ordine ritengono il valore della principal figura di consideratione, che quelle sono le pause proprie di perfectione, & che possano dimostrare la figura già considerata esser perfetta: come per contrario tutte quell'altre che sono collocate fuora di quell'ordine rendano la suddetta figura imperfetta.

Onde per un poco di dubbio che io ho che le genti in questo non commettono errore, & che dalle pause non sieno ingannate, ne formo questo primo essemplio nel quale si vederà le figure esser perfette per via di pause, & come le pause li porzano la perfectione.



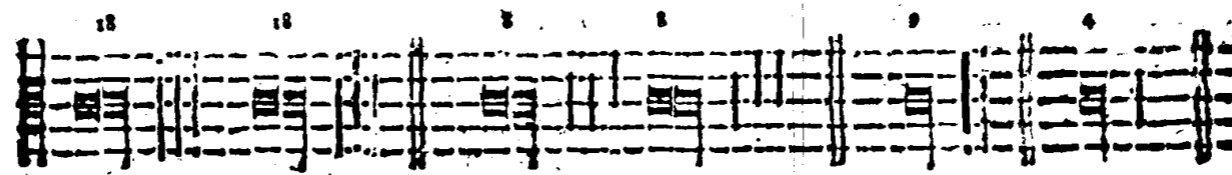
Questa figura per le pause che li sono à canto del Modo maggior perfetto vale 17. tatti.

Questa figura per le pause del Modo maggior imperfetto che li sono à canto vale 11. tatti.

Questa figura per le pause del Modo minor perfetto vale per 18. tatti.

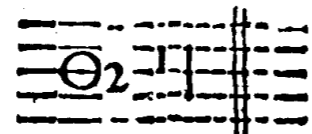
Questa figura per la presenza più del Modo minor perfetto che li sta vicino val per sei tatti.

Queste figure dunque qualunque volta che seranno ritrouate così appresso à queste pause, sempre seranno riconosciute di quel valore che dimostrano i suoi superiori numeri, perche quando le pause le dimostrano imperfette, le hanno da essere collocate così come qui si vede.

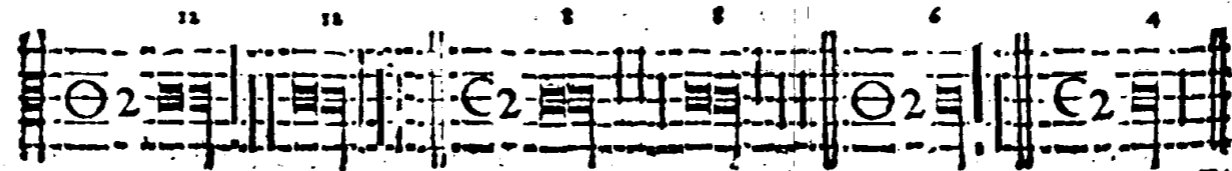
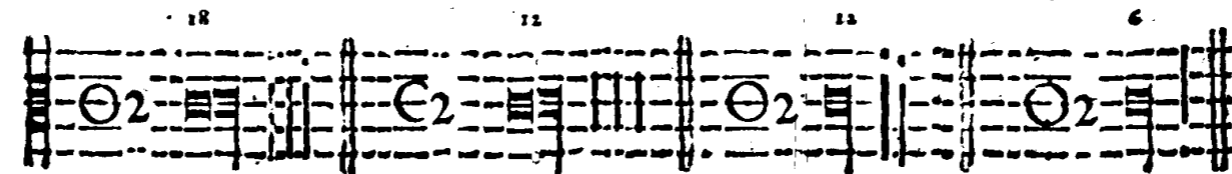


Dalla cui cognitione se ne formano queste breue, & succinte ve golette, che le figure in qual si voglia segno, tanto vagliano quanto tutta la somma delle loro pause: & che dalla disposition loro possano esser perfette, & imperfette; nè piu nè meno che possano essere perfette, & imperfette le Breue nelle Proportioni, ò in qual si voglia altro segno ternario.

Ma debbiamo auertire che se doppo li segni del Tempo seranno le zifre binarie, come di sopra habbiamo veduto che spesso si trouano; le pause seranno in altra quantità numerate, & dalla numeratione loro, le figure haueranno altro valore, essendo le figure, & le pause in quanto alla quantità una cosa istessa: e però in questo caso debbiamo sapere che si come queste pause che si ritrouano in questo segno;



Per vigor del numero binario si trasferiscano dalla ternaria consideratione alla consideratione binaria, & si fanno di tre, & sei che serieno; che siano solamente dua, & quattro: così ancora tutte quante l'altre pause maggiore, pigliano la maniera di numerarsi da queste minori: per il che tutte le figure, & pause delli dua superiori essemplj per la presenza della binaria zifra mancheranno à rata portione come qui espressamente si vede.



Et per hauer di loro qualche particular auertimento, ouer pronta cognitione riguardando in prima alle pause minore, che sono quelle à punto che occupano solamente vn spatio; cbi che si sia potrà tenersi à mente che la zifra binaria forma sempre la multiplicatione, & di dua si distendano alle quattro, & dalle quattro alle sei, & così dalla multiplicatione delle pause con facilità mirabile si potrà sapere la quantità del valore di qual si voglia figura collocata in qual si voglia segno: riducendosi sempre à memoria le regole assegnate di sopra ne i ragionamenti del Tempo.

Questa variatione di valor di pause è stato vn potente mezzo à farmi fare la presente declaratione: non solo perche s'habbia da sapere come si numerano le pause maggiore, & minore; ma anco quando le sono collocate sotto le zifre binarie quanto le mancano di quantità, & valore: accioche le compositioni che sono già state fatte sotto questi indij & segni, si sappiano cantare; & anco che chi ne vuole formar dell'altre, possi sapere come le vanno disposte, & in che maniera se ne possi seruire. Perche chi le pause non dispone con fondamento & bene, è segno che non intende il valor delle figure, & chi non sa quanto vagliano le figure sotto questi, & quegli altri segni; oltre che le dispone male, & con valori tristi, & falsi: dispone anco le pause si malamente, che per la loro mala dispositione le Musiche ben spesso si vengano a dissoluere, & ruuinare: & se pur non si dissoluan, & ruuinano; non è per gratia della loro buona, & ottima dispositione: ma per gran pratica, & buon giuditio del Cantore, che in quel caso aiuta il difetto del Compositore che nel comporre quelle particulari sorte di cantilene, non ve le dispose come ch'egli douea, & come che egli era obligato di fare.

Quando le figure del Modo & del Tempo mancano della loro perfectione. Cap. XXII.

**C**on l'intelligenza del Capitolo vigesimo di questo Libro, & il precedente facilmente uno potria commetter errore, & si potria ingannare se io col presente non lo preuenisse; & delle cose opportune, & necessarie non lo auertisse: perche hauendoli dimostrato ne gli esempi delle figure quanto le vagliano per vigore de i segni del Tempo, & de gli indij Modali; si potria pensare ogni volta che le sudette figure si trouano in ogni specie particolare, che indifferentemente le vagliano sempre tanto, & che le sieno in quelle specie tale, sempre l'istesse: & nondimeno alle volte le sono di quel valore, & alle volte di manco, per rispetto delle pause minute, & semplice, & per le figure inferiori che li sono collocate vicine, che hanno questa autorità, & possano impedirli le perfectioni, & accompagnarle la quantità del valor perfetto con le figure minori: poiche se questo non fosse il Compositore non seria libero; ne meno potria ageuolmente come può nelle sue compositioni seruirsi d'ogni ualore; attento che egli non ha sempre bisogno del valore delle figure perfette, che anco se ritroua hauer bisogno del valore dell'imperfette; oltre che così l'imperfetti seriano per niente.

Onde per dimostrare particolarmente nel Modo, quando le figure rimangano imperfette già che di sopra in diuersi luoghi habbiamo veduto l'imperfetti delle figure del Tempo dico; che di quelle figure le quali sono poste nell'esempio del sudetto Capitolo vigesimo, formate sotto il segno del Tempo imperfetto, di nisciuna cosa ci occorre à dubitare: non essendo per vigor di segno sottoposte alla perfectione: Et benchè vi sia la Massima del Modo maggior imperfetto che ritena la quantità di 12. Semibreue, non per questo si tralascierà di dir di lei tutto quello che si hauerà da dire.

Ma diciamo hora di quelle che sono poste, & considerate sotto il segno del Tempo perfetto che per uigor di detto segno, & de gli indij Modali hanno diuerso valore, & non per altro io di sopra nelle regole del Tempo perfetto dissi, che quelle istesse regole bisognaua applicate non solo alle Prolationi, & specie Modali; ma anco alle Proportioni. E però tutte quelle foggie, & maniere di cantilene Modali che sono costituite sotto il segno del Tempo perfetto, conuengano subintrare sotto le sudette regole, & ordini; cioè di hauer le figure quando perfette, & quando imperfette, & oltre di questo quando alterate, & quando diuise.

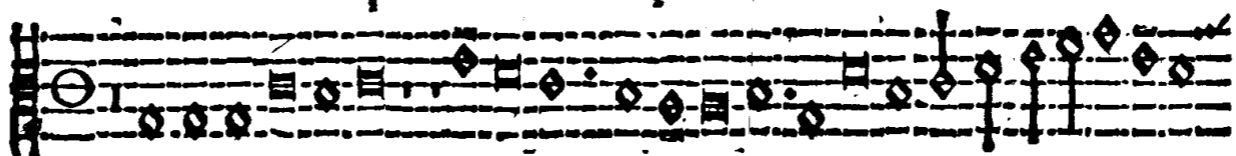
Il che assai ci può ingannare per hauerle noi rare volte vedute, & con l'inganno suuertendoci farci andar prima à più tardi al ualor d'una figura che non si deue: massimamente che la maggior parte delle difficoltà nelle pause consiste: essendo quelle che spessissime volte danno, & tolgano la perfectione alle figure che possono esser perfette, si come habbiamo veduto che la tolgano, et la danno nel Tempo.

## Prattica di Musica

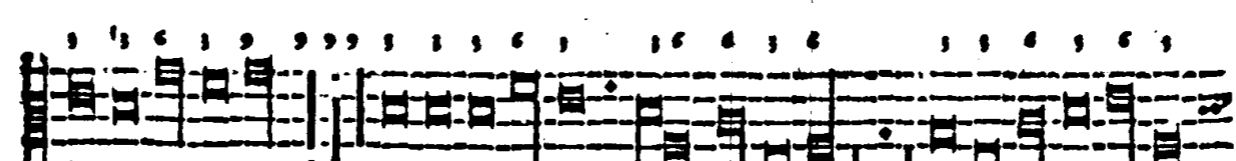
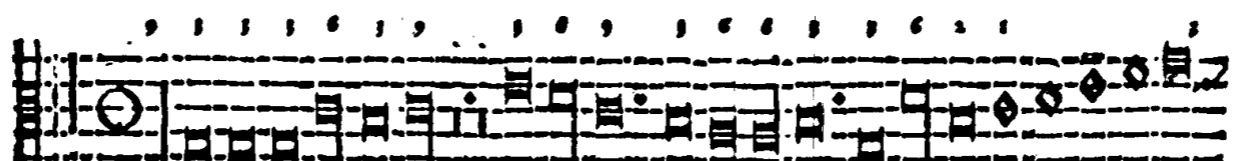
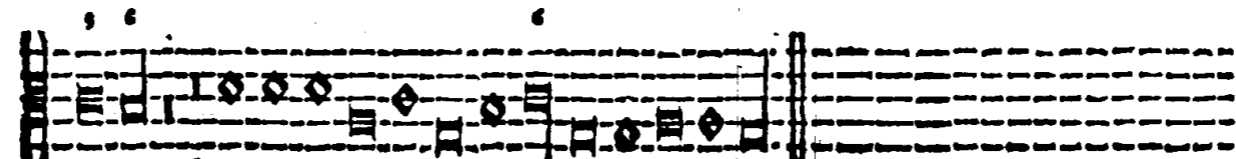
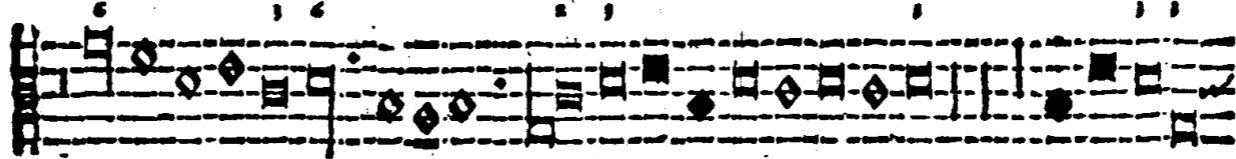
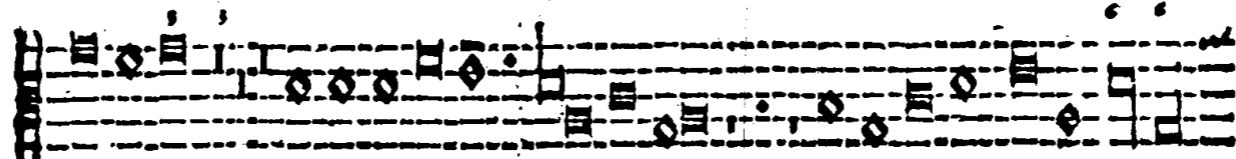
po perfetto. Dove che volendone io con qualche essemplio dar qualche lume non trouandone in compositione essemplio che possa ad altri, & à me soddisfare: per questo mi son disposto di formarne vn'essemplio, & quello riuoltarlo in tutte le specie che sieno arte ad hauer figure perfette: & questo io lo farò accioche i Compositori imparino d'adoperar le figure nelle specie Modali; & gli Cantori l'imparino di cantare.

Ma prima che io venghi al particolare, & che descenda à gl'esempj voglio dire che niuno in questo ò in altro s'hà da meravigliare se io ne gl'esemplari non tengo lo stile che hanno tenuto tutti li scrittori di Musica, che sempre ogni loro essemplio hanno mostrato sotto la compositione d'un duo, ouer d'un terzo: perche io hò tanto fissa la mia intentione à farmi intender bene: che non mi curo se non sono astretto di mostrar gl'esempj miei sotto l'esempio d'un terzo ouer d'un duo: dubbitando che molti piu non s'occupino in vedere la maniera che io tengo nel comporre, che nel considerare con attentione tutto quello che io ho detto sotto vn'esempio tale.

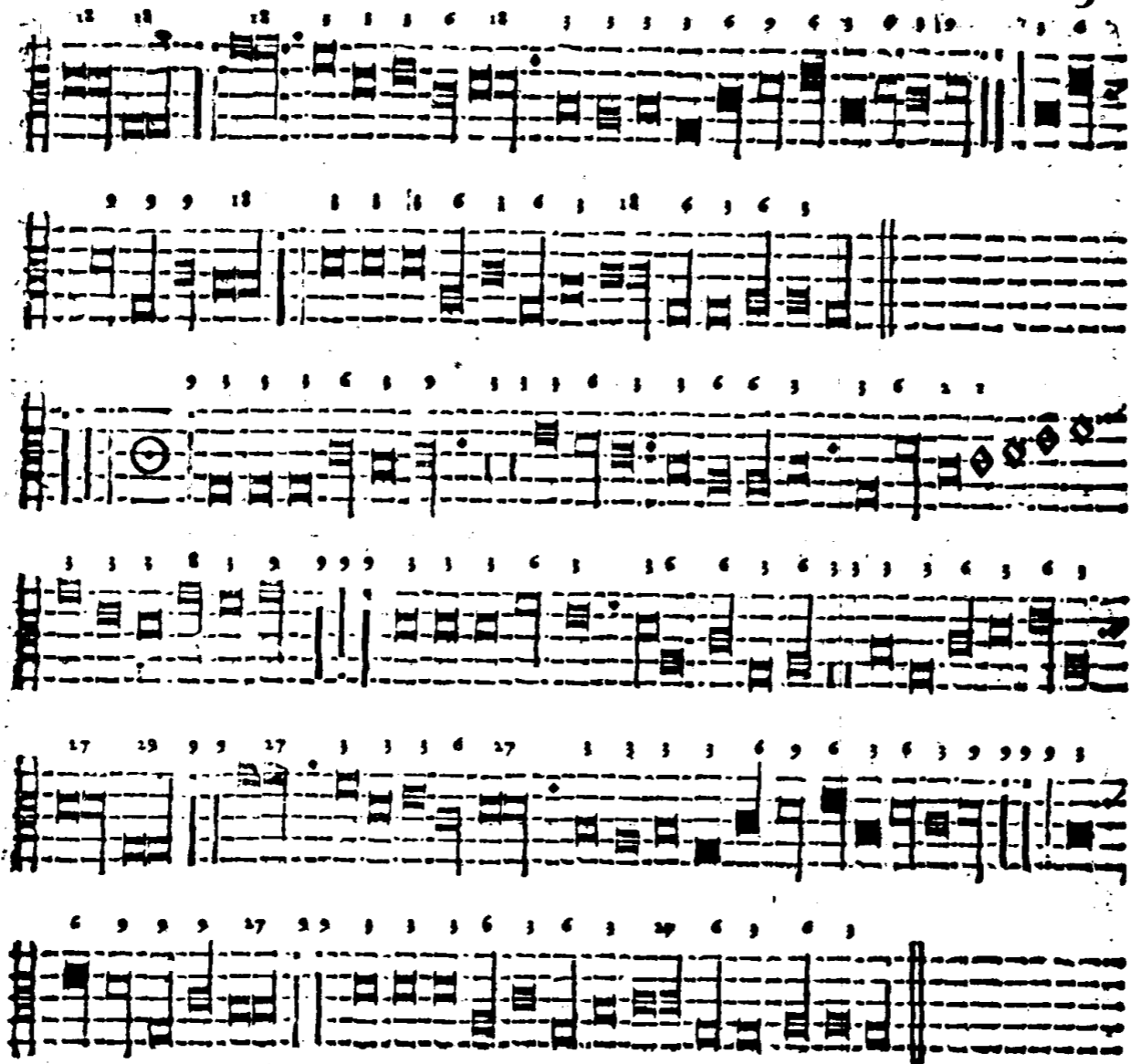
Anzi che dopò varij pensieri d'esempj immaginati non mi sono potuto immaginare uia piu facile per dare ad intendere queste difficil cose, che di trarne da vn'esempio solo tutte le demonstrationi; per fare che quello che si vede sotto vna maniera, quell'istesso s'habbia da vedere sotto d'un'altra: che così piu commodamente si vedranno tutte le difficultà che hanno. Gli esempj seranno con tutti i loro punti, come qui si potrà vedere.



Essemplio principale del Tempo perfetto.



Da



Da questi essempli & mostre, si vede la varietà, & i diversi valori delle figure: sopra le quali prima si ha da considerare che non per altro nel Modo maggiore, & minor perfetto si sono mutate le figure di Semibreue in Breue, le Breue in Longhe, & le Longhe in Massime; solo perche con le figure del Tempo perfetto non si haeria potuto iscoprire il valor della Massima: Et benchè nel primo essemplio che è quello del sudetto Tempo perfetto si hauesse potuto spessissime volte per uia delle figure principali introdurre la sudetta Massima; nondimeno io che ho voluto seguir lo stile de gl' antichi non ce l'ho introdotta mai per poterla introdurre meglio nella reuolutione delle figure: perche per piu chiarezza è stato meglio che io habbia dimostrato il Tempo perfetto con le sue figure piccole; & le Modali con le grosse; portando periculo di non esser troppo bene intese, & considerate: Et poi le figure grosse sono le vere figure del Modo, si come le piccole del Tempo.

Ma quello che sopra di dette figure grosse debbiamo piu considerare è che non solo le possano star così sciolte come le stanno; ma possano anco esser legate. Et già sappiamo quale effetto facciamo in prima vista le variate legature, posendoci in vn subito ingannare: massimamente in questo che bisogna esser intento à due regole; prima alla regola delle legature, & poi alla regola delle figure minori poste infra le maggiore: perche alla fine queste sono le medesime cose sotto d'altre figure rappresentate. E però ogni uno da se stesso se ne può formar vn'essemplio assai difficile interponendoci le legature, & qu'il si voglia cosa atta ad ingannarci; che se ne farà padrone, o se pur questo li parese cosa di non poterla fare non essendo tutte le mente, & i pensieri atti à formare queste sorte d'essempli; pigli una Proportionone, & riducendola in questa sorte de figure grosse, ne haerà ogni contento, & soddisfazione; pur che la sudetta Proportionone habbia pause & figure alterate, diuise, & perfette: perche in questa sorte

## Prattica di Musica

forte de figure tutta la difficultà consiste. Ma se conformare questo ragionamento mio à i ragionamenti si perio. Asiato da vna parte questi auertimenti delle legature & del ingrossa. le figure per ueder le difficultà delle specii Modali: cioè che doueasi ogni compositione diuidere & le diuisioni esser conforme alle sue particolare considerationi; que sti dua superiori essent y ancor' oio sono fatti con le sue debbite dispositioni di figure et diuisione Modali, et si possano diuidere con e si fauro le cantilene binarie, queto ternarie; si ruadesi nelle sue diuisioni tutto quello che in questo caso si d'bbe obseruare: Anzi ch'io m'ho pensato di diuidere il primo ordine; perche nelle diuisioni appariscono tutte le cose chiare, & si prena vn gr. n lume di quella che l'huomo non intende; essendo il diuidere, come vn spogliar vn corpo, & diuidarlo de tutti i suoi adornamenti. Ma poi ripensandoci meglio & di bitando di non esser in questo à tutti grato, lo deliberato di lasciar stare & di dir solamente, che si come le diuisioni del Tempo perfetto si fanno con tre Semib: ue per ciascheduna diuisione, così quelle di qual si voglia specie Modale si fanno secondo il numero della sua figura, come si può vedere nel Cap. 19. & 21. di questo Libro.

### Auertimento particolare sopra le figure alterate & diuise delle specii Modali & del Tempo. Cap. XXIII.

**L**O son sicuro che molti non pensando piu oltra, si crederanno che le superiori cantilene Modali con tutte quelle che sono uedute et composte sotto il medemo ordine sono sciolte da alcune regole particolare, nelle quali sono costituite et soggette: non gia che le sudette regole non si sappiano, ma bene che in questo caso le non si pensano, essendo intenti, & occupati intorno ad altre considerationi: però uolendo io in parte auertirne i Cantori, et in parte insegnarli di schiuar un errore dico: che quando si hanno per le mani le compositione Modali; massimamente quelle che hanno le figure di sopra natural ualore, & che sono soggette alle alteratione & diuisioni, bisogna considerarle in due maniere, si come in due maniere sono formate & fatte: prima secondo l'esser loro principale che è quello di quella particular specie del Modo col la quale sono state fatte & formate: & poi secondo il Tempo sotto del quale si trouano costituite: perche gia habbiamo ueduto nel Cap. 3. di questo Lib. che ni sciuua specie Modale si può formare & instituire senza la institutione & formatione del Tempo seruendo questo al azione, et l'altro al ualore delle figure; et per questo essi Cantori non sola hanno da esser auertiti, & accorti nel guardare alle figure del Modo quando le sono perfette & imperfette; ouero diuise & alterate; ma anco hanno da esser accorti & auertiti nelle figure del Tempo; perche ancor loro sono soggette à tale alteratione, diuisione, & imperfettione: & se si adopera il suo segno con le sue figure è ben ragione che si adoperi ancora le sue regole.

A talche quando gli si rapresenterà vna cantilena Modale delle superiore che sieno delle perfette segnate col segno del Tempo perfetto, bisogna ch'egli riguardi & miri alla perfectione & diuisione, con l'alteratione & imperfettione non tanto delle figure del Modo che seranno la Massima ouero la Longha: quant'anco à quelle del Tempo che seranno le Breue con le Semib: quelle per una ragione & queste per vn'altra: se ben poi tutte dua coungano in vna, & sono vna medema cosa.

Onde accioche il mio dire non paia strano per non dir superfluo, & anco per non empirie questo uolome d'essempi senza proposito dico; che se si riguarda bene ne i dua essempi del Modo maggiore & minor perfetto nel fine della prima estension di corde vi si trouerà vna Breue che per segu: arli dopo vna Semib. rimane imperfetta: perche tale authorità hanno le figure minori quando sono vicine alle sue piu propinque maggiore: & non si creda alcuno che io ce l'habbia fatto à caso; p. r. he io non soglio reggermi mai per caso ò per fortuna: ma ben inanzi ch'io dimostri vna cosa, d'hauerla prima meditando misurata; & però s'ini si uede quella figura; la non vi si uede per altro, sola perche con quella uoglio prima che si uegga che in simil cantilene ancora, non sempre la Breue si troua esser di ualor di tre Semibreue, & poi che non per altro la diuene imperfetta che per ragion di Tempo. Se ben per ragion di Modo anco in tal caso la seria tale: ma in questo si attende al equità, & al douere che hauendo lei madre, non è conueniente che si reclinii ò riposi nel altrui braccia, ò sotto l'ai: ui a'e.

Per questo bisogna ch'egli, & ogni vno sia molto bene auertito di diuidere, alterare, & di dare ò torre la perfectione tanto alle figure del Modo, quanto che à quelle del Tempo, & di hauer riguardo alle loro pause; perche molte volte per la nonità del ualor delle figure si stà tanto intento à quel ualore che alle pause non se ci pensa.

Non

Non mi par anco di lasciar il ragionamento presente senza questo auertimento particolare, che il punto di agumentatione si può accostar solamente alle figure imperfette come fu detto nel Cap. 5. di questo Libro & à quelle che sono tolte fuori del principio di consideratione: et non può mai nelle figure perfette hauer li.oco, non tanto per la ragione che nel sudetto Cap. si adusse: ma anco per che chi vi considera bene egli ueniria à far dua officij, i quali seriano di doppio accrescimento: l'uno seria di agumentar le figure imperfette, & l'altro d'accrescer le perfette; il che ci faria spessissime volte per non dir sempre dubitate se quella figura che per la sua presenza douesse esser agumentata, fosse senza di lui perfetta ouero imperfetta: et così tutte le specie Modali serieno dubbiose. Questo io l'ho detto per che in esse specie Ado dali piu che in altro questo punto ci può ingannare, e però dopo l'hauerne auertito se ne forma la presente regola che il punto d'agumentatione in qual si voglia cantilena Modale & perfetta; sempre riduce la figura in ualor di perfectione, come anco fa il proprio punto di perfectione; vno si uisua quando le figure non cascano nel principio della diuisione; & l'altro quando con essa diuisione principiano le figure che hanno da esser perfette, & patiriano per le figure minori qualche imperfectione.

Se le due principali specie Modali si possano variare, & con che mezzo le si variano. Cap. XXIII.

**T**utte le scienze humane si restringono & rinchiudano sotto de preceetti & regole; le cui regole & preceetti sono causa della loro certezza et perpetuità; & non si può dire che per quel modo & l.ome le sieno si rinchiuso & ristrette, che le non habbiano anco libertà tale ch' appertamente non dimostrino esser soggette, ma libere. E però non è da credere che se bene i Musici antichi si restrinsero sotto di molte regole come vediamo che si sono ristretti: non si restrinsero mai per questo in maniera tale, che non fossero ancor liberi & sciolti. Che ciò sia il uero, il si comprende & vede dal maneggio delle figure: che per poche che le sieno l'hanno si ben rimolate & maneggiate, che piu non le potzano maneggiare ò riuotare; & hora piu lo siamo per vedere & compendere, quando che non contenti di hauer formato queste diuise foggie & maniere di cantilena Modale, non ostante quelle delle Prolationi & Proportioni; che hanno ancora le medesime specie Modali voluto di ristrette che seriano state, ingrandirle & ampliarle: per che se le hauessero così lasciate, & fatte stare in quel termine che sin qui habbiamo veduto che le stanno, non si potria porre il Modo maggiore & minor perfetto in altra maniera che in quella che di sopra nel Cap. precedente si vede. Et così non si potria mai formar una cantilena Modale separata dalla consideratione del Tempo perfetto; stante che l'uno & l'altro Modo cioè maggiore & minor perfetto non si può mai costituire senza la constitutione & l'intervento del circolo: il che parue à quelli che trouarano queste inuentioni di hauer una gran suggestione, & di essere assai ben legati & stretti, se non prouedcano alla libertà loro.

E però desiderosi di esser liberi, pigliarano per spediente di ritrouar via di poter formare le maniere del sudetto Modo maggior & minor perfetto, senza l'ingresso & l'intervento della perfectione del Tempo: acciò che questa maniera et quella separatamente si potesse usare: poiche io forsi ho intentione di formar una cantilena del Modo maggior perfetto, ma non voglio seruirmi ne meno considerar le figure del Tempo per piu di quello che naturalmente vagliano, per poter meglio attendere alla consideratione della figura principale di esso Modo. Onde s'io la uoglio costituire sotto il segno del Tempo imperfetto, la constitutione di esse figure appertissimamente arguisce contradictione, costituendosi figure perfette sotto inuitij d'imperfectione: et darei occasione che le maniere Modali in fra le stesse si hauessero da confondere. Per questo ritrouar mo uia di poterlo ageuolmente fare senza veru disordine et confusione. La via ch'io dico ch'essi trouarano fu questa; che quã lo nõ uoleuano che nelle maniere Modali di perfectione si hauessero le figure del Tempo perfetto per perfette, si poneuano una zifra binaria dopo esso Tempo come qui si uede, & così dimostrauano per quella zifra che le figure del Tempo perfetto rimaneuano priue di quella loro perfectione: conseruando con gl'indij naturali, i proprii segni delle cantilene; et con quel numero separando la perfectione delle figure che nõ uoleuano che fossero perfette.

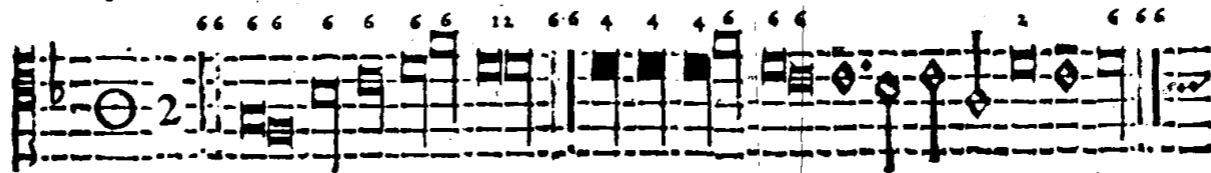
Ma perche tolto il ualore accidentale alle Breue che è quel ualor di perfectione: la non rimane d'altro ualore che del ualor naturale; et essendo stato detto di sopra in diuersi luochi che la Mass. nel Modo maggior perfetto ual per tre Longhe et nel minor imperfetto dua; ogni Longa poi tre Breue; et ogni Breue tre Semi, per questo non potendosi piu far la detta compositione: dal ualore della Breue naturale si douerà fare la comparatione secondo ql numero che dimostra la quantità binaria, conseruando



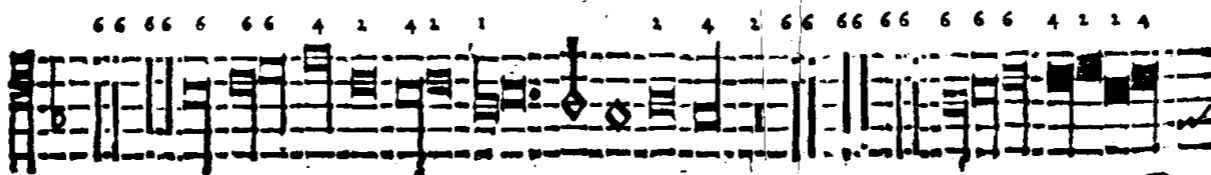
## Prattica di Musica

la così come io dico; cioè che la Breue non uolia per piu delle due sue Semib. ma che la Longha ne uagli tre insieme con la Massi. Di maniera che dalla imperfessione della Breue, tutte l'altre figure uengano a pattire: Il che ci manifesta la verità di quello che io dissi di sopra nel Cap. 30. del primo Lib. quando eb'io dissi che dalla figura del Tempo si tiene che tutte l'altre figure Musicali sieno dislese; con tutti quanti i valori che si trouano nelle specie Modali et Prolationi. Che le figure per lei partiscbino facilmente il si può vedere: poiche ualendo la Massima tre Longhe, la Longa tre Breue, & la Breue due Semib. solamente; ogni Longa non uenirà a ualere per piu di sei Semib. & ogni Massi. 18. contrario a quello che si è detto di sopra che la Massi. nel Modo maggior perfetto ne gl'inditi del Tempo perfetto ne uale 27. Con quest'ordine dunque si possono formare l'istesse maniere di cantilene sotto altri valori leuandosi di campo l'obbligo di considerat la Breue perfetta posta nel suo segno: dalla qual figura quella particular cantilena constituita sotto quel segno, separata col mezzo della binaria zifra dalla sua perfessione; le figure principali & l'altre pigliano il valore et subintrano nelle sue regole: Doue che per non far disordine & confondere le cose, che per lasciarle quale che le sono le si confonderiano, si tiene quel istesso stile che si tenea, quando che le erano constituite senza la sudetta zifra, & che le erano ancora in cuse sotto la consideratione ternaria; perche dalla perfessione della Breue impo. se bene lei et l'altre figure non sono piu di quel valor di prima non per questo sono escluse da quel ordine di consideratione cioè che ogni Massima del Modo maggior perfetto non uaglia tre Longhe, ogni Longa tre Breue, & ogni Breue due Semib. perche la zifra non fa altro solo che priua la Breue del valor di perfessione: Di maniera che se la sudetta Breue essendo priuata della sua perfessione, fa pattire & mancare il valore a tutte quante l'altre figure: è ben ragione che le pause ancora si uenghino a minuire: e però quelle che occupano vn spatio intero et che per prima erano per il valor di tre Semib. con quelle che occupauano tre spatij che ualeuano per noue; ne gl'esempj della zifra binaria ualeranno solamente quello che le fogliano ualere: come seria a dirsi; la Breue per vn ingresso tale non ual piu di dua Semib. così anco la sua pausa non ualrà piu di dua: & quando che le pigliano piu spatij & che le sono piu pause multiplicare le pigliano ordine di numerarsi dalle dua a talche se le occupano vn spatio le seranno dua, se occupano doi spatij le seranno quattro; se tre, sei; come fu detto & si uede nel Cap. 21. di questo Lib. Il che se si considera bene, senza inconueniente alcuno l'una & l'altra regola si osserua: perche la Breue rimane secondo che la si troua nel Tempo imperfetto; & nondimeno se bene la Massima, et la Longa per lei mancano alquanto del suo valore, non per questo le mancano tanto che le non siano, & che le non habbiano per le pause numerabile & inditiali a esser riconosciute et intese per maniere Modali, ritenendo le pause l'istessa occupatione de spatij con l'istesso ordine di duplicatione & treplicatione.

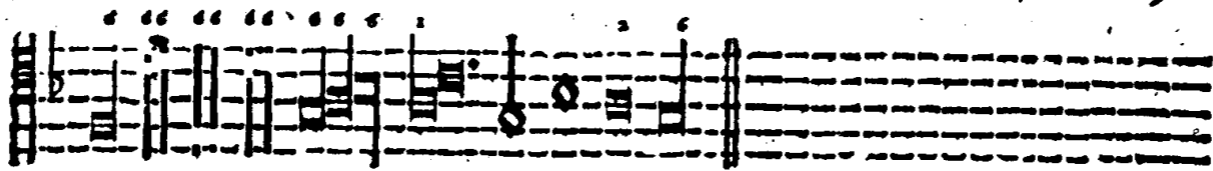
Questa maniera è stata sempre molto piu amica de compositori, & da loro molto piu spesso è stata usata, che non è stata usata la maniera grande & principale: forse perche le figure così appoittano manco fastidio & generano manco thudio che non fanno le altre che hanno i valori longhi et thiossi: ouero perche escludendosi la Breue dalla consideratione ternaria, i valori rimangono piu facili uenendo a esser piu semplici. Per questo dico che si trouano piu compositione Modali composte con l'interueno della binaria zifra che senza: Tra le quali principalmente si troua il Motetto di Jusquino Preter rerum seriem: commemorato di sopra nel Cap. 17. del presente Lib. dal quale si prende il lume & la cognitione di tutto quello che già si è detto: & poi molti altri Compositori si trouano che hanno composto cantilene sotto il medesimo segno: ch'assai haurei che fare se io li uolesse qui tutti porre et raccontare: ma perche infra tanti vn solo ho trouato che piu de gli altri in questo ci può illuminare, accioche ogni vno meglio di questo si certifichi & uegga se io dico il uero ho deliberato di por qui quella parte che ha le figure con le pause simile alle pause & figure del ragionamento superiore.



Tota forma di Lodouico Semfelio.



Done



Due che hormaì si può dire di hauer veduto tutte le difficoltà delle specie Modali non solo congiunte con il Tempo perfetto: ma anco separate da quella sua perfezione: & se in fine ad alcuno pur paresse che stando le figure con altro differente valore da quel primo valor principale: & che per esser particolarmente la Breue del suo natural valore, si potriano formar questa maniera con altri inditij, & se non ti sapesse con quali, con gl' inditij del Tempo imperfetto: che così si haugria tolto & lenato via l'occasione di porui la zifra binaria; se li risponde che già di sopra s'è detto che così non si potria seruar nelle figure grosse & maggiore la consideration ternaria come si serua: & poi per nisciuna ragione di segno imperfetto le Longhe & le sue pause potriano valere per piu di quattro Semibreue, se però di lui et di loro non ne vogliamo di nuouo formar altre regole, che quantunque anco ne formassimo delle altre, partendoci dalle regole ordinarie le noue non si potriano dir regole imperfette: perche per qualche via le veniriano a cadere sotto la consideration ternaria per rispetto delle figure principali che veniriano a volere secondo l'ordine perfetto.

Similmente ancora se non si potessero comporre le maniere Modali in altra foggia che in quella perfezione & con quei valori che di sopra si è veduto nel Cap. 22. ne seguiria questo che, nisciuna specie parlando delle perfette si potria usare sola senza la consideration del Tempo perfetto: il che ci faria esser sempre affretti di considerar le figure in vna medema perfezione.

Questa è quella via che ci scioglie da quella suggestione in che saremmo stati se non ci fosse altra strada di poter conseguir ogni sorte de valore, & di potere in ogni occasione à nostro beneplacito adoperare, & preualersi di ogni quantità terminata & mensurabile.

Se la zifra binaria nelle compositioni del Tempo & le Modali  
fa sempre vn medemo effetto, ouero opera diuer-  
samente. Cap. .XXV.

**N** Ora che noi siamo in questo ragionamento della zifra binaria collocata & posta immediatamente dopo il Tempo perfetto, non voglio mancare di dir di lei tutto quello che altroue douerei dire, & di raccontare tutti li suoi particolari effetti: perche non sempre fa vna cosa istessa: ma opera diuersamente secondo l'occasione, & secondo che la viene à essere adoperata, & nelle cantilene introdotta.

Però à maggiore intelligenza di quello che sin qui si è detto bisogna notare & tenerli à mente che nelle specie Modali la sudetta zifra fa quel effetto che si vede che in somma non è altro che di lenar la perfezione alla Breue: ma in altre occasioni & interueni de segni; opera altrimenti: perche già vedessimo di sopra nel Cap. 36. del primo Libro che la sua presenza nel Tempo imperfetto non apportaua nisciuno nuouo effetto, & che in ogni cantilena ordinaria sempre vi si presuppone, essendo cosa superflua il porcela, hauendola l'uso col presuporla sempre, deposta & lenato via: ma non vedessimo quello che la potea fare nel Tempo perfetto segno diuerso dal imperfetto: e però hora con questa occasione si ha da sapere; che nel Tempo perfetto fa altra operatione: apportando con l'interuento suo medietà à dupplicatione di valore: cioè che lei dimostra le figure douersi cantar la metà piu presto che non andarian cantate se lei non ci fosse; ouero che il valore del altre parte che non l'hauessero douersi duplicare, & incambio di dare alla Semibreue il valor d'vn tatto dargliene dua, accomodando tutte l'altre figure con questa dupplicatione.

Il che spesse volte si è fatto, & da molti è stato usato: non tanto per variar i segni & le specie di cantilene; quant'anco per esser inuentore di cose nuoue: Questo ce lo dimostra & ne fa fede, Il Christo della Messa Aue Regina Caelorum di Iacob Obrecht nel qual si vede come il Tenore canta per il segno del Tempo perfetto, & tutte l'altre parte con il Tempo perfetto & la zifra binaria appresso, & si vede come mediante quella zifra le parte uanno cantare la metà piu presto che non va qual sudetto Tenore; & fanno quella differenza giusta che fanno quando in vn canto ordinario vna parte canta per il semicircolo semplice, & l'altro per il trauersato.

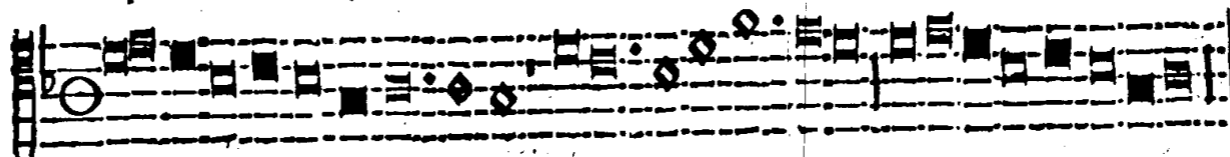
## Prattica di Musica

Nel primo segno perfetto le figure sono soggette alla perfezione come vuole il done; nell'altro per  
 •dua perdano ogni perfezione.

Alcuni vogliono che la presenza della zifra binaria non faccia altro, solo che leui la perfezione  
 alla Breue, & alle sue pause; & che quelle parte che ne sono senza habbiano à essere col valor delle  
 sue figure duplicate: non volendo per niente che per la sudetta zifra le figure s'habbiano da diminuirlo,  
 essendo che il diminuirle le faria esser tanto quanto che se le fossero segnate con il semicircolo trauer-  
 sato, & seria cosa vana il porle sotto quel segno quasi confuso, se sotto di quest'altro le potessero star  
 meglio, & esser meglio intese, non facendosi mai queste variationi senza qualche disegno.

Il che assai mi piace, & lodarei che in simil occasione sempre il si facesse, quando che io non conside-  
 rasse douerne riuscir maggior confusione, douendosi raddoppiare il valor alle figure senza mezzo, &  
 inditio che ne lo possi dimostrare: attento che quando si trouassero delle cantilene che hanessero le par-  
 te diuise con i circoli perfetti semplici, & con l'accompagnamento della zifra binaria; quei Cantori  
 che cantassero le parte con i circoli perfetti semplici, non saperiano di douer raddoppiare il valore à  
 cia scbeduna figura; perche simil inditio non dimostra altro che la perfezione della Breue: e però mi  
 paga che seria meglio di ritrouar altra uia per darle ad intendere, che di seguire questa loro opinione,  
 potendone come ho detto riuscir non poca confusione.

Non bisogna già fidarsi in questo che simil maniere di cantilene non si possino usare; ne meno che le  
 non sieno mai state usate ecceto che dal superiore autore in quella occasione, & questo piu tosto per  
 capriccio straordinario che altrimenti, perche non solo lui l'usò con fondamento; ma anco molti al-  
 tri l'hanno usate; tra quali vno è stato Antonio Brumello nel Et resurrexit della sua Messa titolo  
 Bon Temps: che l'usò nella parte del Tenore, come qui notato si vede.

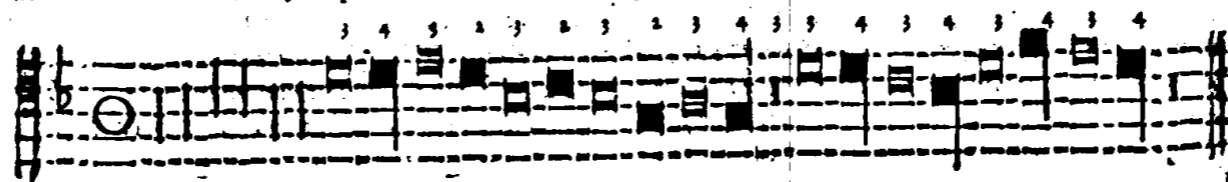


Segnando tutte l'altre parte con la zifra binaria appresso il circolo perfetto: & si comprende che  
 questa parte è che bisogna cantarla secondo l'ordine del Tempo perfetto, & quell'altre parte che hanno  
 la sudetta zifra cantarle la metà piu presto; ouero quelle cantarle come vanno, & questa raddoppiar  
 li il valore; facendo che le Breue bianche in cambio di valer tre Semibreue habbiano da valere sei, &  
 le negre in cambio di dua quattro, seruando l'istesso ordine nelle pause come ogni uno lo può uedere, &  
 giudicare.

Onsio vi baserai posto i numeri di sopra come ho fatto ne gl'altri essempli, se non fosse che io non  
 voglio determinare come habbia da esser cantato, cioè con il valor doppio o naturale non essendoci  
 scrittore che ne parli, & essendo per quel che io veggo, & sento buone tutte dua le opinioni.

Se io fossi forzato à darne il parer mio, io non direi altro solo che questa parte si cantasse con il suo  
 natural valore, & l'altre che hanno la zifra binaria douessero mancar per la metà hauendo quel segno  
 che in gran parte ne sia sicuri, & certi. Et quando che tutte le parte hanno la sudetta zifra, perche  
 allhora non mancano d'altro che della perfezione direi, che quelle cantilene si possano cantare per vna  
 mia, & per l'altra; cioè per dire ch'ogni uno mi intenda alla Breue, & alla Semibreue: perche se bene  
 così le ueniriano à esser l'istesse che sono quelle; nondimeno vi è pur questa differenza che le segnate  
 con il circolo perfetto si chiameriano composizioni, & cantilene perfette separate dalla perfezione,  
 & l'altre che fossero segnate con i semicircoli semplici, & trauer sati si chiameriano imperfette. Così  
 l'una, & l'altra maniera si conseruaria distinta senza pericolo di reprehensione, o dubbio di disordine.

Di poi ne perche nel superiore essemplio si vede le Breue oscurate senza accompagnamenti intieri à  
 canto si ha da credere, & credendo arguire contra quello che già si disse intorno alle figure oscure nel  
 Capitolo quinto, di questo Libro; perche si vede bene che l'autore non le oscura per altro, solo per far  
 quella diuersità di figure bianche & negre, che ben si vede far anco l'istesso nella prima parte del Cre-  
 do della medema Messa: producendo nel Tenore queste figure.



Il che faceano gl'antichi come ho detto per ornar una parte di simil obligatione, tessendoli questi ordini di figure come si vede che fa anco Tomaso Cbrequilone nell'Osanna della Messa; T anco tempo in vn Soprano replicando una scala dal terzo G sol, re, ut; sino in D la, sol, re.

Dunque la zifra binaria nelle cantilene perfette, non solo prima le figure di perfezione del suo valor perfetto: ma anco alle volte dimostra la metà della sua diminutione.

Doue che per ridurre sotto qualche regola queste diuersità, & valori; si dice che la sudetta binaria zifra posta ne i segni perfetti delle specie Modali leua prima la perfezione alla Breue, & consequentemente il valor all'altre figure maggiori secondo la sua debita quantità & consideratione, non togliendo che le sudette figure non si habbiano da considerare, & misurare secondo le misure ternarie: Et poi che posta nel Tempo perfetto, se tutte le parte hanno il medemo segno, tutte vanno cantate la metà piu presto che non anderiano se la sudetta zifra non ci fosse: ma se una è piu parte l'hanno, & che ce ne sia ancora chi non l'habbia: quelle parte che non l'hanno vanno cantate secondo le cantilene perfette, & quell'altre secondo l'imperfette: diminuite nè piu nè meno che se le fossero cantilene da cantarsi sotto il tatto della Breue.

Il che si fa piu per conseruatione de i segni perfetti che per altro, per hauer libertà di poterli nella perfezione de segni seruire de i valori perfetti congiunti con gl'imperfetti; Et de gl'imperfetti separati da i perfetti: come habbiamo veduto che si può fare nelle specie Modali soggette alla perfezione de segni; che si possono anco separatamente considerare tutte imperfette, et con conseruatione de i suoi segni. E però in questo douerà esser auertito ogni uno, & douerà tenersi à mente ch'effetto soglia fare la presenza della sudetta zifra: perche la si potria introdur' anco nelle specie Modali in una parte sola, & farli fare il medemo officio: se bene sin qui non ho trouato ancora chi nelle sudette specie Modali con i valori diminuiti & manchi l'habbia adoperata, & fattone qualche cantilena.

### Come si diuidano, & quale sieno le specie delle Prolationi.

#### Cap. XXVI.

**P**er la variatione che fanno le cose naturali mutandosi d'una forma in l'altra, viene la natura nell'aspetto à parer piu bella, da cui l'arte poi pigliando occasione d'imitarla, l'imita si bene che non è cosa infra le cose variate che si muti ò vari, che l'altra ancora come maestra, & imitatrice non la cambi sotto altra forma.

Il che vedendo i Musici per quanto posso immaginarmi, da si fatta occasione trouarano strada, & via di variar anco la Musica per renderla piu vaga, & bella: et anco per renderla piu perfetta, & compiuta. Che ben si vede come non contenti, & sodisfatti della diuisione del Tempo, & delle quattro specie Modali, che volsero anco variarla per via delle Proportioni, & particolarmente delle Prolationi; considerationi certo importante, & speculationi in vero rare: perche se bene in quanto all'harmonia, & effetto harmoniale in quanto alle diuersità delle modulationi non l'hanno agumentata: nondi meno hanno dimostrato i loro bell'ingegni dediti alle inuentioni, & speculationi; & i loro studij non al tutto infruttuosi, & vani.

Onde non si può dire che in poco spazio di Tempo et in breue bore l'habbiamo fatto: ne che con facilità di mente l'habbiano ritrouate, perche ogni ragion vuole che senza parangone l'inuettore molto piu fatica duri nel ritrouar le cose, che chi delle cose ritrouate ò delle inuentione altrui al suo piacer si serue: poiche colui che cerca si può dir che camina al buio, & nelle tenebre: & che chi l'ha ritrouate se ne vadi con il chiaro lume in mano.

Per questo si può dire che molto meglio & non minor fatica colui se ne vadi & camina, che camminando se ne va per il sole: che chi camina per le fosche et spessissime tenebre: E però gl'antichi assai si debbano lodare, che non solo furono inuentioni di si vaghe & belle maniere Musicali: ma anco per le compite & perfette considerationi che vi fecero sopra: Che cio sia il vero sin qui l'habbiamo veduto nel trattare del Tempo, & delle specie Modali: & hora anco siamo per vederlo nel trattare delle Prolationi: Poiche nel formarle non solo gli diedero i segni suoi particolari, à real distinctione di tutte quante l'altre specie Musicali; ma vi assignarono anco particular figure per hauerne piu compiuta distinctione. E però hauendo io sin qui diffusamente discorso, & ragionato sopra le quattro Modali specie, & del Tempo: mi par hora di douer ragionare, & discorrere delle Prolationi: le quali come fu già detto di sopra.

## Prattica di Musica

sopra non si dimostrano con altro segno che con vn punto in mezzo al Tempo: & si come il Modo; & il Tempo ha le sue particular figure che si chiamano figure del Tempo, & del Modo; così ancora le Prolationi hanno altre figure diuerse da quelle: perche il Modo hauendo per sue figure la *Massima*, & la *Longa*. Il Tempo la *Breue*, è ben ragione che douendo anhor sia Prolatione hauer le sue, non rimanendoci altro che la *Semibreue*; la *Semibreue* sia sua particular figura.

La *Semibreue* dunque come si vede & sin qui chiaramente è stato detto, è la propria figura delle Prolationi, la quale in sua consideratione riceue le perfectioni, & le diuisioni, nè piu nè meno che di sopra hanno fatte l'altre figure particulari del *Modo*, & del *Tempo* & perche essa *Semibreue* è figura di tatto; per non conuenire con le cantilene ordinarie che per il semicircolo semplice riceuano due *Minime* per tatto, gli si dà tre *Minime*, & queste tre come anco ho detto per tenerle diuise, & separate dalle Proportioni gli si danno alcune variationi facendole caddere sotto il tatto ineguale, per rispetto che il numero delle figure non permette altra sorte di tatto, come nel sequente Capitolo siamo per vedere.

Per hora basta di saper questo che la Prolatione per se stessa non si diuide, essendo il punto di cui essa si forma indiuisibile: ma perche egli non vada mai senza il Tempo, & il Tempo diuidendosi nel perfetto, & nell'imperfetto; per questo ancor lei si diuide nella perfetta, & nell'imperfetta.

Che ciò sia il vero, il si vede da quello che fu detto & mostrato di sopra nel Capitolo decimoquarto, del Libro presente che tanto nella Prolatione perfetta, quanto che nell'imperfetta il punto rimane sempre à una foggia: ma si ha la differenza sua dalla varietà del Tempo; il quale quando è perfetto si dice Prolatione perfetta, & quando è imperfetto si dice Prolatione imperfetta.

Questo terzo genere, non solo si diuide come habbiamo veduto: ma anco alle sue particular figure s'applicano tutte le superiori regole del Tempo perfetto, & delle specie *Modali*; & vi si applicano si fattamente che à pieno si scorge di donde in lui nascia la sudetta imperfettione: poiche non ostante il termine d'imperfettione o l'egli habbia una specie imperfetta, egli seguita sempre di riccuere le figure perfette, alterate, & diuise; rimettendo solo una certa quantità di figure, che si conoscano rimetterla per cagion del Tempo, & non per altro.

Onde molto piu riguardo bisogna hauere, & molte piu strette considerationi bisogna fare nelle specie di Prolatione, che in quelle del Tempo, & delle *Modali*; restringendosi gl'ordini, & le misure *Musicali* nelle piu inferiori figure che si trouano infra le figure bianche, poiche si come per prima nelle compositioni del Tempo, & del *Modo* erano soggetti alla perfectione delle tre figure principali: hora la soggettione si estenderà sino alla quarta figura che sarà la *Semibreue* per esser quella figura che nella misura di Prolatione, & nel suo tatto contiene la quantità maggiore.

Il che facilmente si proua, & vede che diuidendo esso tatto in dua parte ineguale, la parte maggiore ricauerà tutta una *Semibreue* integra, & lascerà una *Minima* per l'altra parte minore.

Tutti questi ragionamenti si fanno per dimostrare l'essenza delle Prolationi, & per poterle ben dar ad intendere, hauendone assai piu bisogno che non hanno le specie *Modali* et l'altre, e però non paia strano quel che si dice: perche così à poco à poco si uenirà à scoprire che cosa che lo siano, & come le vadino contate; hauendone sin hora questa cognitione che le si segnano con vn punto in mezzo al Tempo: diuidensi in dua specie una perfetta & l'altra imperfetta, dalla imperfettione & perfectione de segni d'esso Tempo: & che ricercando tre *Minime* sotto il tatto ineguale, la *Semibreue* uicue à essere la sua principal figura di consideratione, & le *Minime* di diuisione, & d'alteratione.

Qual sia il tatto delle Prolationi; & perche caufa vogliano piu vn tatto che l'altro. Cap. XXVII.

**L** propria valore delle figure del *Modo*, & del *Tempo*, dimostra qual habbia da essere il loro tatto, fondandosi ogni loro accidental valore sopra il loro proprio valor naturale; il quale propriamente si fonda sopra il tatto eguale essendo che qual si voglia quantità si può diuidere, & comprendere sotto misura eguale.

Ma le figure delle Prolationi: per esser figure spezzate & rotte senza propria natura di rileuar vn tatto, possono render dubbitatione se le habbiano d'andar cantate, sotto il tatto eguale ouero ineguale; quantunque per vn certo segno chiaro della quantità, & numero che si riduce al segno del numero

micro ternario douessimo comprendere, che le non ricercano altro tatto che il tatto ineguale: nondimeno accioche si sappiano le ragioni dico, ch'essendosi distribuito tutte le figure principali, & assignate al Modo, & al Tempo, si vede che non ci resta altro che la Semibreue, la quale perche se la si considerasse sola secondo la sua quantita si veniria a entrare nella consideratione del Tempo imperfetto segnato con il semicircolo semplice: per questo in conseruatione dell'uno, & dell'altro segno, & per distinguere le specie si piglia la sudetta Semibreue, come parte maggiore, & gli s'aggiunge la Minima per compagna: ma perche non si concede di adattare tre figure di Minime sotto vn tatto eguale senza non entrare nelle specie del genere Multiplice, & Superparticolare, per questo tutte tre le si adattano sotto il tatto ineguale. Et chi dicesse che si come si adattano tre figure sotto d'un tatto ineguale: che cosa ancora si potriano adattare sotto vno eguale non essendoci che, ne chi ce lo proibisca; sappia che secondo la natura, & il numero delle figure arguisce contradistione: perche seria inconueniente: prima che le figure di mezzo tatto l'una, fossero comprese da vn tatto, & poi douendone hauere tre per ciascheduna consideratione, non seria giusto ne bene che le fossero per il numero comprese da altro tatto che dall'inequale.

Onde se bene la Tripla, & la Sesquialtera: sono comprese dal tatto eguale come vederemo nel seguente Libro, non per questo si puo dire che le Prolationi ancora si potriano reggere con quel tatto: perche non ostante le cose gia dette, che le seriano vna cosa istessa; le Sesquialtere, & le Triple vanno sumministrate sotto il tatto eguale, & sono da lui comprese per oppositione de numeri; essendo che in quei dua primi generi d'opposizione si procede dall'uno al dua, dal dua al tre, dal tre, al quattro, & via di mano in mano sino al decimo oue si riposano poi tutti i numeri semplici.

Cosi con queste tre figure di Minime sumministrate naturalmente sotto il tatto ineguale, & con la variatione delle sue figure inferiori si conseruano tutte le specie di cantilene con una distinction mirabile, & si vede apertamente che una non e l'altra; & che infra di loro non s'impediscono ne meno hanno che fare.

Perche causa le specie delle Prolationi sono solamente dua, & non quattro come le specie Modali. Cap. XXVIII.

**D**A che noi siamo venuti alla diuisione delle specie di Prolatione: non mi par fuori di proposito di mostrare perche causa le non si diuidano secondo le diuisioni Modale. Però si ha da sapere che le specie de Modi si diuidano mediante le pause inditiali, & le figure che sono diuerse o con attitudine tale di poter esser a l'una, & l'altra applicate: ma le specie di Prolatione perche dependano da vno inditio indiuisibile non si possano diuidere se non con ragion del Tempo, il quale per sua natura si diuide nel perfetto, & nell'imperfetto: Che le figure del Modo siano diuerse non ci e chi ne possi dubitare: hauendo di sopra veduto che sono la Massima, & la Longa: ne meno delle pause inditiali perche le sono varie, & diuerse: come si vede nel decimoquarto Capitulo di questo Libro.

Che l'inditio poi delle Prolationi sia indiuisibile e chiaro & manifesto, essendo il punto secondo i Mathematici parte indiuisibile. Dunque le Prolationi per gl'inditij suoi non si possano diuidere; & poiche le se diuidano; diuidendosi per cagion del Tempo, non si possano le sue diuisioni multiplicare in maggior quantita che nella quantita del Tempo.

Per questo nelle diuisioni sue non si dice altro che Prolatione perfetta, & imperfetta, lasciandosi da parte di dir maggiore, & minore: perche maggiore, & minore si dice per causa delle figure & inditij che sono piu grandi & di piu gran valore come si vede ne gl'inditij & valori delle figure Modale: Et non e da merauigliarsi se qui si ricerca se le specie delle Prolationi possano essere nella quantita delle specie Modali: perche questo quesito ne dara lume grandissimo alla cognitione delle specie composte che seranno quello che in qualche occasione, seranno poste insieme, & che si troueranno in un luoco Modo, Tempo, & Prolatione: maniere stesse volte da gl'antichi usate come nelle compositioni loro si puo vedere.

Il che si fa piu perche si sappia come per questa semplice diuisione della Prolatione le sue figure sono sempre l'istesse, come anco sono sempre le medeme nelle specie del Tempo, che se bene si variano i suoi segni, si variano i valori delle figure in quanto alla perfectione, ma non in quanto a se stesse che

## Prattica di Musica

non siano sempre le medeme figure del Tempo: Così anco nelle specie delle Prolationi, in ogni luogo, & occasione sempre seranno l'istesse; perche le Prolationi non hanno se non vna sorte di figure, & quelle secondo che sono i segni del Tempo così vengano à riceuer la perfectione, & imperfettione, & ad essere nelle sue particolare considerationi perfette, & imperfette.

### Se tutte le figure Musicali possano intrauenire nelle Prolationi. Cap. XXIX.

**N** tutte quante le foggie, & maniere di cantilene commune & strane, non si è mai vietato ne prohibito che non s'habbiano à voglia, & complacenza del Compositore d'adoperare tutte le figure Musicali, & che tutte non vi ci habbiano da intraucire: massimamente quelle che entrano nelle ordinarie non volendomi io restringere alle Chrome, & Bischrome figure piu tosto de fioretti, & passaggi, che d'altro.

Solo nelle Prolationi piu che in altre se ne vietano, & prohibiscano alcune: per rispetto che se le non si vietassero, & prohibissero, non seria nisciuna differenza tra la Proportion minor perfetta, & la Prolatione: stante le regole che ogni vna di loro adopera, & vuole tre Minime per tatto con l'istesse osservatione de punti: Et così superflua cosa, & omninamente rifiutabile seria questo tal genere di cantilena, essendoci quell'altro: tanto piu che quello conforme alle figure del Tempo hora r: due tre Minime, & hora tre Semibreue per tatto.

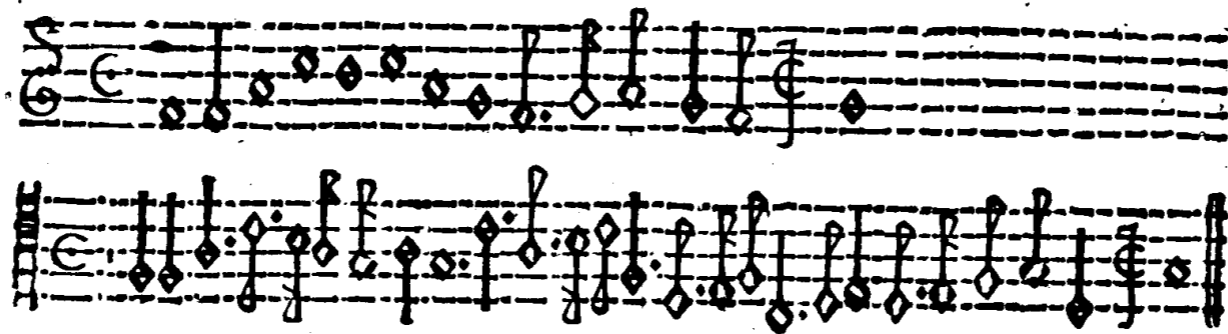
Per questo volendosi distinguere queste specie de Prolationi dalle specie de Proportioni si vietano, & prohibiscano tutte le figure inferiori dalla Minima in poi: cioè tutte quelle che vagliano manco che non vale essa Minima, che in somma non sono altre che la Semiminima, la Chroma, & c.

Di maniera che cinque sono le figure che possono intrauenire nelle Prolationi, & queste sono la Massima, la Longa, la Breue, la Semibreue con la Minima. Ma perche con queste figure sole le compositioni di questo genere seriano troppo astinate & strette, & che stante queste prohibitioni il sudetto genere ueniria hauer mancho figure, et valori da preualersi che non hanno gli altri dua generi del Modo, & del Tempo.

Per saluar dunque il sudetto genere delle Prolationi, & per farlo diuerso, & differente dalle specie di Proportion minor perfetta si sono instituite tutte le cinque superiori figure; ma per non torre la libertà à i Compositori di seruirsi del valore di qual si voglia figura Musicale, si sono formate & instituite alcune figure bianche che habbiano da seruire per tutte quelle figure che non vi possano intrauenire; non già che queste figure le quali hanno da seruir per quelle che non vi possano entrare sieno totalmente differente, & diuerso dall'ordinarie, che così si multiplicariano le otto figure Musicali: ma bene con vna noua forma & foggia, ne cauano altro significato, & altra demonstratione. Onde accioche intieramente si sappia quello che particolarmente in questo negotio si ha da sapere dico; che dalle Prolationi sono bandire tutte le figure che per natura sono oscure: ma per seruirsi di quei valori per non rendere questo genere difettuojo & manco, s'aggiunge alla Minima alcuni segni, & così con detti segni si hanno i valori di tutte le figure prohibite, questi segni si pongano nelle code delle sudette figure, & non sono segni noui, & inuitati, perche con quell'istessi che hanno le proprie figure si formano queste differenze, & si procede per questa uia; che quando la Minima ha da fare il suo officio naturale, & ha da seruire per il proprio suo ualore la rimane nella sua propria forma: ma quando che si ha bisogno del ualore della Semiminima, se li pone nella coda il segno della Chroma, lasciandoli il corpo bianco. Come anco bisognandoci il ualore della Chroma si pone su la detta figura il segno della Semichroma. Come dell'una e l'altra le figure qui dimostrano.

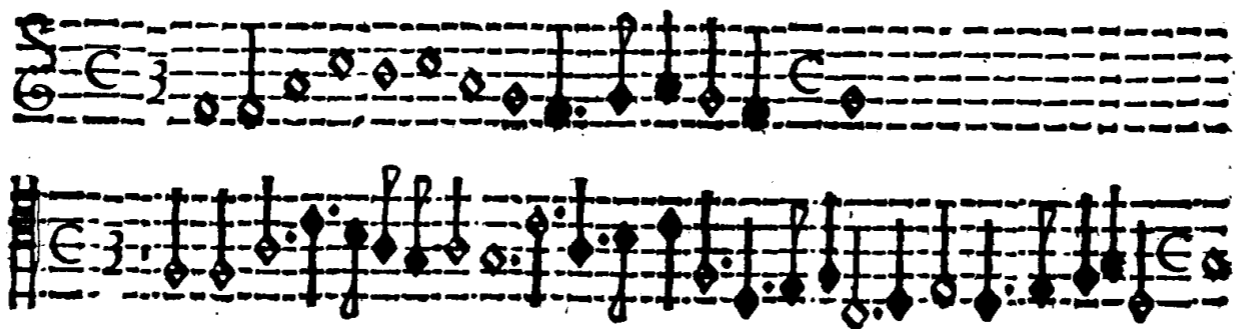
A talche col mezzo delle Chrome, & Semichrome bianche si hanno nelle Prolationi i valori delle Semiminime, & delle Chrome. Di questo uoglio che con l'autorità, & essempio d'altri ci certifichiamo, come sin hora in altro ci siamo certificati; & non uoglio che le parole sole ce ne facciano certi; che uoglio ancora con le dette parole dimostrare come fra molti Compositori che si sono seruiti di simil figure in cantilene de Prolationi, mo è stato Henrico Isaac nella Sequenza dell'Epifania formandone questo essempio.





Et se bene què non vi sono tutte le parte, ma queste due sole che sono le due principali; non per questo alcuno si debbe merauigliare: perthe come altre volte ho detto, io fuggo di empirie i fogli de superflui essemplij, & di dare occasione à i Cantori di cantarli, parendomi che sia meglio, & che piu faccia per loro la commodita di potere considerare quello che già si è detto, & quello che giace sotto quegl'essemplij: che di darli occasione di veder se le parte cantino bene, se sono fugate, ò se fanno bell'harmonia: poiche così non venivano à intendere, & à capire quel che si dice: E però io mi sono eletto le due superiori parte, perche essendo l'estreme diuidendole ouero cantandole trouerà il uero di quel che io ho detto.

Onde se qualcheduno per l'insolite figure nol'intendesse troppo bene; accioche non resti dubbioso, & habbia mala sodisfattione di non poterle intendere; riducendo questo essemplio in Proportione minor perfetta potrà hauerne maggior lume: Et per mostrarli come, il se riduce sotto queste figure.



Chi anco di queste hauesse dubbio, & non l'intendesse, le formi con figure di Proportion maggiore che sono le Breue, & le Semibreue, che per esser piu commune l'intenderà meglio: io non l'ho voluto formare sotto di dette figure; perche si cambiariano particolarmente le figure del Soprano, & così l'essemplio principale scria cauato fuori della sua forma, & non haueria niente di similitudine; che pur così ne ritiene in gran parte.

Per questo si dice che naturalmente non possano tutte le figure intrauenire nelle Prolationi come anco fu detto di sopra, che non tutte per natura intrauengono nelle specie Modali: ma che per non farle deffettuose si come per gl'accompagnamenti si concede, & permette che adoperino tutte le figure del Tempo, che così ancora si permette, & concede alle Prolationi: Ma perche nel Modo l'intervento di dette figure non apportano verun periculo di confondere alla specie Musicale le sue considerationi, & nelle Prolationi l'intervento confonderia una specie di Proportione, & le faria essere una cosa istessa; per questo le Prolationi hauendo bisogno di piu picciolo valore della sua figura, l'adopera così come si vede; per le quali si conserva lei, & è causa che quell'altra ancora di Proportione si conservi senza verun periculo di esser guasta & confusa.

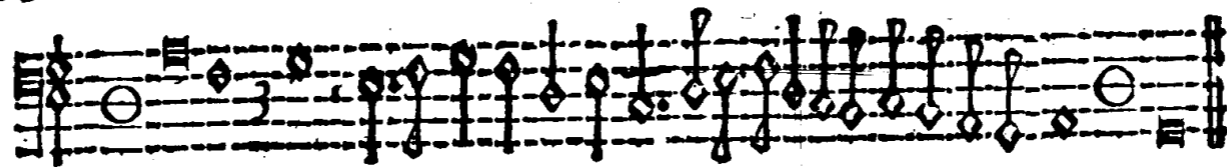
Se le Prolationi vanno cantate sotto il tatto equale ouero  
inequale. Cap. XXX.

**E** Prolationi sono alcune specie Musicale che hanno natura d'esser cantate sotto il tatto equale, & sotto l'inequale, contrarie à tutte l'altre specie di cantilene che non possono mai haues natural forma harmoniale se non da vn tatto solo, sia poi qual tatto che si voglia: Onde quando

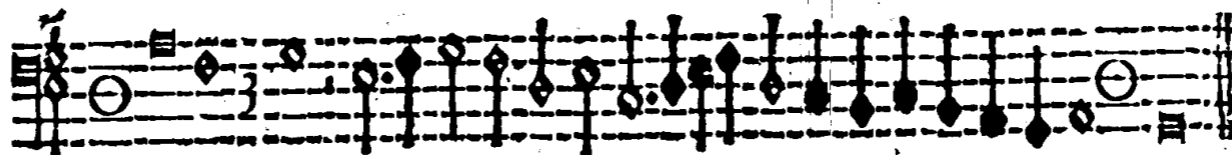


## Prattica di Musica

quando gl'antichi l'usavano con il tatto ineguale, l'usavano sempre in cambio di Proportion minor perfetta; conservando l'una, & l'altra spec e distinta col mezzo delle sue figure: & questo quando vedevano esser stretti di oscurat certe figure ouero di seruarsi delle figure oscurate, con periculo di non esser bene intese: Che le Prolationi possino esser cantate sotto il tatto equale ce lo dimostra Henrico Isaac: nel suo Motetto à 6. Optime pastor, in mezzo del quale nella parte del Basso senza variar segno è tatto all'altre parte, in quella parte sola usa queste proprie figure.



Le quali volendole pur ridurre sotto vno esempio chiaro riducendolo in forma di Proportion minor perfetta, le si formano, come qui si vede.



Et se alcuno si merauigliasse che gl'antichi ponessero nelle cantilene loro queste figure, & adoperassero queste specie: potendosi con le figure della sudetta Proportione hauer l'istesso valore, & dal valore cauarne gl'istessi effetti: sappia che questo non si può fare per non derogare al tatto delle Proportioni che non si muta mai: perche s'egli si potesse mutare tutte le cantilene conueniriano in una specie di tatto: & poi non si saperia quando le douessero esser informate dal tatto equale, & ineguale: e però si lasciano che le Proportioni si veggano sempre con il loro tatto ineguale, & in occasione di hauer tre figure sotto il tatto equale, o tre valori sotto una consideratione, che le Prolationi ce le pessino dare: Et chi con questo ancora non si quietasse, essendosi detto nel Capitolo superiore che quando le cantilene sono semplice Prolationi, cioè che tutte le parte cantano per i segni di Prolatione, che le vanno sempre cantate in foggia de Proportioni, & dicesse che tanta confusione, & disordine generaria, & potria succedere con queste mutatione, & cambiamenti: quanto che per quelle, o che si come quelle sono formate sotto di vn tatto dal quale non si possano ragioneuolmente mouere, & separare: che così queste ancora essendo formate sotto dell'istesso tatto conuenendoli da natura, non doueriano mai in alcun caso esser separate, & mosse: sappia che la Prolatione è vna maniera, & specie di cantare che quando è sola per sua natura non ricerca altro tatto se non il tatto di Proportione, nè piu nè meno che se la fosse pura, & semplice Proportione, non essendo infra di loro altra varietà, che la varietà delle figure.

Ma quando la Prolatione, è introdotta in cantilene che habbia le parte segnate con altri segni differenti da i segni di Prolatione; allhora quella parte che ha il segno di Prolatione, non è piu sottoposta al tatto ternario: ma bene al tatto commune, perche ogni genere & specie di cantilene, dalle specie & genere di Proportione in fuora, tutte si sottopongano à quel tatto: & in caso che vno all'altro habbia da cedere, sempre cede il posteriore, & quello che sempre vien dopo per il possesso in che si troua il primo. Onde se la cantilena ricercasse il tatto ineguale nell'ingresso della Prolatione non ci seria che fare altro, solo di adattare tre Minime per tatto se però per l'inditio primo le non fossero già adattate: E però volendo vno sapere queste particolarità & queste cose, bisogna ch'habbia à memoria, & che si tenghi à mente, che quando le cantilene sono semplice Prolationi, che le vanno sempre cantate in foggia de Proportioni ponendosi tre Minime per tatto: ma quando le sono accompagnate con altre parte che habbiano segni, & adoperino il tatto equale, le si accommodano sotto di quel tatto: & perche meglio le si habbiano da intendere quando le vanno cantate come è la loro natura, non se gli pone altro segno che il suo segno ordinario della Prolatione: ma se le si hanno da cantare sotto il tatto d'altri segni; allhora per segno di douer porre tre figure per tatto, gli si pone la ternaria, infra la quale allhora non dimostra il tatto di Proportione, ma solamente quante figure sono sotto il tatto costituite.

Di questo ne habbiamo la sicurtà nell'esempio superiore: perche cantandolo con l'altre parte si

bocca con mano come tutte cinque le parte seguivano à cantare con il suo tatto ordinario senza alcuna variation di figure, & questa del Basso in questo particular luoco, variando il numero, & le figure col mezzo della ternaria zifra costituisce tre Minime per tatto come si vede: Et non solo esso Henrico l'usa in questo Motetto che anco altri l'hanno usato, tra quali si può vedere il Senfelio ne gl' Introiti suoi che alcune volte interpone questa sorte di figure con il medesimo segno, non mutando nè tatto nè figure all'altre parte: come anco Iacob Obrecht ne i suoi Tratti, & Graduali.

Il che ci assicura, & ne fa certi in occasione che una parte sola habbia le figure di Prolatione, & la ternaria zifra, & l'altre i comuni segni del Tempo, che quella parte per l'indizio della zifra ternaria habbia sempre per regola vniuersale da porre tre Minime sotto un tatto eguale, à foggia di cantilena commune.

Perche causa quando le Prolationi non sono segnate con altri segni che con gli segni suoi vanno cantate à foggia di Proportione, & quando ch'hanno la ternaria zifra si cantano con il tatto delle cantilene ordinarie, seruando il numero delle figure. Cap. XXXI.

**C**hi nell'aspetto mira le Prolationi, & le vegga particolarmente segnate con la ternaria zifra: par ch'egli sia certo, & sicuro di dover dire che quelle cantilene per quel segno habbiano à esser cantate come Proportioni sotto il tatto ineguale; & che quell'altre che sono senza per non hauerla habbiano da esser cantate sotto il tatto eguale in foggia delle altre cantilene binarie: et non dimeno per sua natura sono tutte al contrario di quello che in detto primo aspetto appariscono: poiche quando le non hanno la zifra ternaria appresso, è segno che le sono semplicemente naturale, & che per la loro natura hanno da esser sumministrate sotto quel tatto che comporta, & ricerca il numero delle loro figure, che è il tatto di Proportione; & che quando vi si troua l'indizio della sudetta ternaria zifra, che per tale, & simil indizio le si sottomettano al tatto ordinario conseruandosi il numero della figure mediante quel segno che ne lo dimostra.

Ne ciò paia strano perche se questo non fosse, il genere di Prolatione non potria mai conuenire con gl'altri generi che per loro natura sono da i numeri binarij misurati: Onde se non conuenisse mai, superfluo seria stato il ritrouarlo, & l'hauerlo con essi instituito: potendosi tutto quello che si ha da lui hauerlo dalla Proportion minor perfetta: & perche non potria con gl'altri conuenire? Solo perche tutti gli altri cantano le loro considerate figure sotto il tatto eguale, se questo non hauesse natura di accommodarsi all'uno, & all'altro tatto, ò che seria genere da per se solo senza potersi mescolar con gli altri; ouero s'egli si mescolasse, & inducesse gl'altri generi à sottoporsi al tatto suo, egli nè piu nè meno seria superfluo & vano: essendo la Proportion di simil natura di non cambiarse mai il tatto, essendo il tatto ineguale suo tatto proprio, & naturale. Et qui in proposito tale si potria ben dire, che il genere delle Prolationi, fosse un genere che non hauendo tatto particolare s'accommoda con l'uno, & con l'altro, secondo che gli ne nasce occasione: ma quando ch'egli non ha chi lo sforza per il numero delle sue figure piu s'accommoda, & adatta sotto il tatto ineguale che sotto l'ordinario, per il numero, & la quantità delle sue figure che sono in quantità ternaria, quantità propria di Proportione: che così non è nisciuno altro genere: che ben si vede come nisciun'altro genere che lui ha questa habilità, & natura di adattare le sue figure all'uno, & all'altro tatto. E però essendo per causa del numero delle figure le Prolationi piu atte al tatto ineguale che all'eguale: per questo si dice che per sua propria natura voglia piu il tatto di Proportione che altro tatto: Ma che per esser genere sociabile, & atto à potersi con le specie Modali accompagnare, riceue l'altro tatto commune: In segno del quale per conseruatione della quantità ternaria delle sue figure, si pone la zifra ternaria: Et nota che se bene con il tatto commune si pongano tre Minime per tatto à similitudine di Emilie, et Sesquialtere, che non per questo sono l'istesse, ò con loro hanno che fare; perchè oltre le variate figure che entrano nelle Prolationi, che non possano entrare nelle sudette Emilie & Sesquialtere vi casca questa particular differenza, che le Prolationi sole possano sotto ogni tatto hauer le figure diuise, perfette, & alterate, per che comunque le si cantano sempre sono l'istesse, che le due specie sudette sono sempre separate dalle alterationi, perfectioni, & diuisioni, come ce lo demostreanno i suoi particulari ragionamenti.

T Questa

## Prattica di Musica

Questa dunque è la causa perche quando le Prolationi s'hanno da cantare con il tatto equale è necessario la ternaria zifra per conseruatione del ternario numero delle figure, che con altro inditio non si potria sapere: & che quando le non ricercano altro tatto che il loro tatto naturale non hanno bisogno d'altro: perche l'inditio delle Prolationi è sufficiente mezzo à darne questa chiara notizia, & manifesta cognitione.

Qual sia propriamente la vera, & natural Prolatione perfetta. Cap. XXXII.

**C**hi serà colui che hauendo sin qui veduto in questi tre generi principali di cantilene si bel ordine, si ben distinto & ordinato, che non lodi l'ingegno l'opera, & l'inuentione; poiche se bene al di d'hoggi piu non si usano; non dichi almeno quando che le si usauano, doueano far apportare à i compositori per l'arte, & sottigliezza di si belle & ordinate regole vna infinita lode: Ond'io mi credo che à quel tempo tra i professori di quest' arte, si douessero fare, & vdir quei vaghi pareri, & ragionamenti, ch'alle volte vdiamo farsi delle dotte & rare scienze ch'hoggi si scoltino nelle scuole piu principali, & nelle piu celebrate Accademie: perche qui non solo si vede l'ordine che non ha difetto ouero oppositione: ma anco con l'ordine distinctione tale che chi lo vede, giudicando lo si conuenien merauigliare: Et chi mai non si merauigliaria à vedere che per far conuenir insieme il Modo, il Tempo, & la Prolatione, si sieno gl'antichi, (& chi di queste cose fu inuettore) si bene ingegnati, che senza confonderle l'habbiano in uno congregate: Certo che io non posso fare di non lodarli, & di non merauigliarmi quando ch'io scorgo, & veggo con quanta differenza habbiano formato le Prolationi distinte dalle Proportioni, & che per non confonderle habbiano tronato via di formar le Chrome, & Semichrome bianche, per il valore delle Semiminime, & delle Chrome nere, che sono figure negre: & tanto piu io mi merauiglio, quanto che veggo ogni cosa esser ordinato, & fatto senza pregiudizio, & detrimento del compagno.

Che ciò sia il vero ogni cosa ce lo dimostra, ma piu ne lo dimostrano queste due specie particolare delle Prolationi, che per non pregiudicare al Tempo, & al Modo s'hanno elletto altre figure, che non sono figure nè del Modo nè del Tempo parlando sempre delle figure proprie, & principalmente considerate: & per non farle conuenire con le figure delle Proportioni quantunque habbiano il suo tatto, non per questo hanno voluto hauer tutte quelle sue figure; ma se ne sono elletto dell'altre che niscun altro genere, ne meno niscuna particular specie ci ha che fare: Anzi che le due sudette specie de Prolationi per causa del loro inditio & segno, hanno vna prerogatiua che non hanno le altre specie superiori: perche sia la Prolatione perfetta ouero imperfetta sempre le figure loro riceuano perfectione, & possano esser alterate: Ma perche questo par che ne repugni, & ne i proprij termini ne dimostri contradditione si ha da sapere, che le figure particolari delle Prolationi che sono le tre Minime, & particolarmente non patiscano mai imperfettione senza gl'inditij, & accompagnamenti che le possano render imperfette: perche qualunque volta che si vuole in ogni una si può hauer le figure perfette, & imperfette: attento che sempre s'adopera vn'istessa sorte di figure, cioè che sempre tre Minime formano vn tatto di Prolatione, tanto della perfetta quanto che dell'imperfetta, hauendo sempre esse figure habilita, & natura di esser perfette diuise, & alterate: Questo si riferisce à quello che io dissi di sopra ne i superiori Capitoli dicendo che il segno delle Prolationi è segno indiuisibile, & che però in quanto à loro le non si diuidano: ma bene che si diuidano per ragion di Tempo, il quale per sua natura è diuisibile, & si diuide come si è veduto.

Dunque le Prolationi per ragion di Tempo si trouano diuise in due specie, l'una chiamata perfetta, & l'altra imperfetta. Non è dubbio che tutte dua per i segni del Tempo non s'habbiano à conoscere hauendo prima dimostrato nel Cap. 4. di questo Libro qual sia il segno del Tempo perfetto, & nel Capit. 36. del primo Libro, qual sia quello dell'imperfetto, & anco di piu qui di sopra nel Cap. 14. fatto con esempi vedere quali sieno i segni, & come si dimostra la Prolatione perfetta, & imperfetta.

Per questo al presente non occorre à dir altro solo, che la Prolatione perfetta, si dice perfetta, perche in lei la sua figura di Breue può riceuer perfectione, et essere al suo solito perfetta. Onde in occasione che nella sudetta specie di Prolatione perfetta (che serà quella la quale serà segnata cō il circolo perfetto) si troueranno dua ò piu Bre. ouer a'tre figure maggiore; haueranno quella perfectione che haueriano se fossero con il segno del Tempo solo, hauendo quell'auerietà delle pause, et delle figure che le possano rendere perfette, et imperfette per darli ql'ualore che le debbano hauer: et perche alcuno forsi sapendo per ql'che s'è detto che la Bre. perfetta ual tre Sem. et l'imperfetta dua: douendo dare alla Sem. perfectione nō gli l'hab

bia.

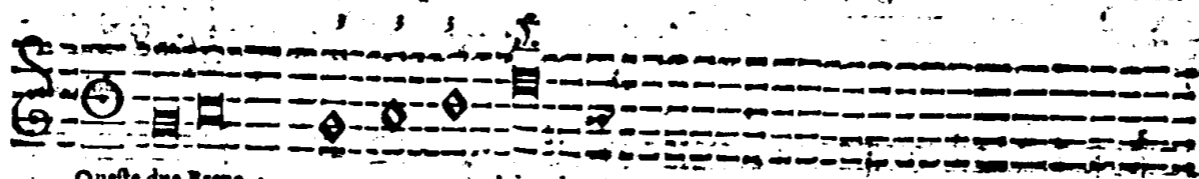
bia da dar per sei Minime sole ma per tre Semibreue, sappia che in tutto due le specie di Prolatione la Semibreue, come figura principale, con la quale si formano le sudette Prolationi, in ogni occasione può esser perfetta: doue che formandosi la Breue perfetta del valore di tre Semibreue, & ogni Semibreue perfetta contenenda in se il valore di tre Minime; la Breue perfetta nella Prolatione perfetta, valerà doue Minime, che seranno la quantità de tre tatti di Prolatione: In questo summo ualore, consiste tutta la difficoltà della Prolatione perfetta: perche le tre figure maggiori, douendo esser tate, non s'hanno da misurare con il valore della Semibreue, se però la non si misura con il suo ualor perfetto ch'allhor non si potria dubbitare di commetter errore: ma si hanno da torre le misure dalla quantità delle Minime o da i tatti ternarij che comprendano: procedendosi di tre Minime in tre Minime, ouero in tre compiti tatti, come piu pare, & piace: per questo tutta uolta che le Breue, le Longhe, le Massime o le loro parte, si hanno da numerare, & cantare, si ha sempre da dare alla Breue tre tatti di Prolatione, alla Longa sei, & alla Massima dodeci, che ripendosi questa regola non si potrà mai fallare: massimamente se le Prolationi si canteranno con il loro tatto naturale, che in altro tatto poi si tiene, & piglia il ualore del ualore delle sue Minime.

Ma perche io so quanto importa il ragionar di queste cose senza hauerne qualche essemplio per le mani: hauendo io sommo desiderio che le sieno intese, accio le non sieno in questo Libro come cose rifinate & inutili, per sodisfar à tutti, e per dar certo segno della verità ch'ho detto: tra molti essemplij che mi sono uenuti per le mani ha deliberato con uno essemplio solo del Palestrina farlo uedere: & tanto piu uolontieri di lui io me ne uoglio seruire: quanto che per lui tre cose uenirò à dimostrare: prima io mostrerò come si cantino le Prolationi naturale: essendoci de molti Cantori che non l'intendono, ne meno le sanno cantare: di poi io farò uedere qual differenza sia tra le Prolationi, & le Proportioni minore perfette hauendo ogni una di loro diuersa sorte di figure.

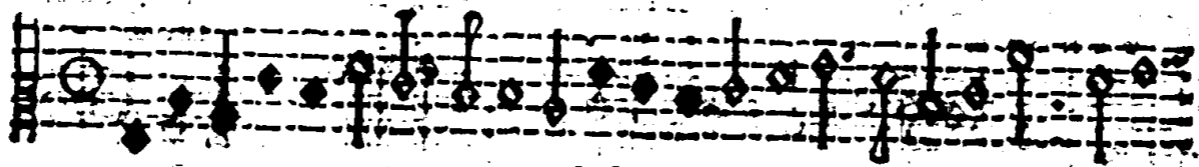
Ultimamente con questa occasione farò che i Cantori habbiano à pigliar pratica delle sudette Proportioni minore, & à imparare quale sieno le figure perfette, & quale l'alterate: hauendo nelle figure principali, & nel tatto una istessa conuenienza, & natura.

Quest' essemplio che io son per torre serà tolto nel primo Libro delle Messe del sudetto autore: nella Messa particolarmente sopra: Ad carnem magni prouidi nell' Osanna, il quale è questo, & si canta in foggia di Proportione à tre Minime per tatti.

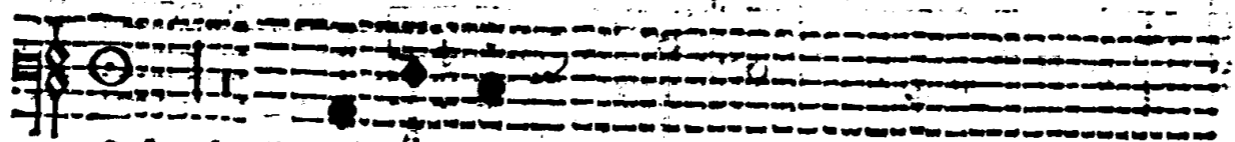
Cantata in Subdiapente.



Quella due Breue  
uagliano tre tatti.



Quella più uale  
un tatto.



Quelle parte uagliano  
noue tatti.

Prattica di Musica

CANTO. *tre tatti.*

ALTO. *tre tatti.*

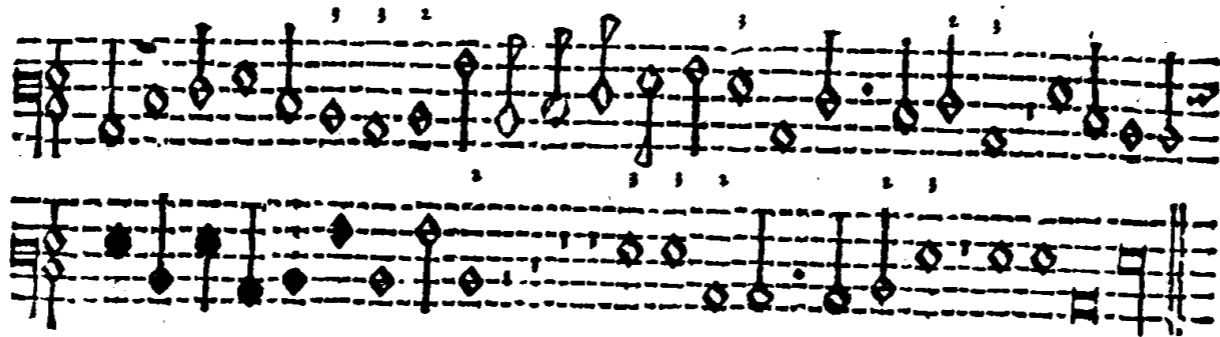
TENORE *doi tatti.*

BASSO. *doi tatti.*

The image shows a page of musical notation from a book titled "Prattica di Musica". It contains four vocal parts: CANTO (Soprano), ALTO (Alto), TENORE (Tenor), and BASSO (Bass). Each part is written on a five-line staff with a treble clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The CANTO part has a marking "tre tatti." above it. The ALTO part has a marking "tre tatti." above it. The TENORE part has a marking "doi tatti." above it. The BASSO part has a marking "doi tatti." below it. The page is numbered "CIII" at the top left.

## Libro Secondo.

III



Et se ad alcuno pareffe che per tener l'opera mia in maggior grandezza, reputatione, e stima, seria stato meglio che io ne haueffi formato vn' effempio mio particolare, & per via di quello mostrate tutte le difficultà superiore, senza gl' effempj d'altri, ouero che volendomi pur al fine seruir de gl' effempj altrui, bastaua di azzennar il luoco col produrne vn poco di mostra, senza porci tutta vna mostra delle parte intiere, come se le douessero seruire per quello che le sono state fatte: sappia che quest' opera mia hauerà piu reputatione con gl' effempj d'altri che con li miei: perche con loro dimostro, & fo vedere che tutte queste cose, & tutto il dir mio non è dir nouello ne inuentioni noue: & meglio con essi mi pare che le genti m'abbiano da credere, che nò mi crederiano se io le mostrasse con gl' effempj miei, & dimostrasse di dirle di mia propria opinione; attento che sempre si prepongano, & sempre si debbano preporre l'approbate opinioni altrui alle sue proprie, chi vuole che anco le sue sieno approbate. Questa dunque è la causa che io sempre comprobo la mia opinione con l'opinione altrui, et da gl' effempj altrui ne cauo le buone, & ordinate regole; perche con le regole, & gl' effempj d'altri ni sciuua cosa in contrario si può adurre, & con essa arguire.

Quante belle cose ci manifesti il superiore effempio: & per lui nelle Prolationi quante cose difficile s'imparano, che non si veggano notate nelle regole. Cap. XXXIII.

**D** I hauer posto l'effempio d'altri con tutte le parte intiere, non si pensino le genti che io l'abbia fatto senza proposito, ò senza qualche mia particular intentione: che ben si vede in tutte le cose superiori, quanto io habbia fuggito, di empir il volume di effempj senza proposito adurti: quando che nell'adurti ho adutto solamente il luoco di doue sono stati tolti, con quelle poche figure che hanno hauuto bisogno di esser state scoperte, & dichiarate: & se si vede che qui nell'effempio superiore io l'abbia fatto; si può ben giudicar che non hauendolo fatto altroue, non l'hauerò anco fatto qui senza qualche particular disegno: e però quelli che di ciò si merauigliassero, & non sapessero la cagione, hanno da sapere che io non solo l'ho fatto per dimostrar come vanno cantate le Prolationi naturale, la differenza delle Proportioni, con le difficultà che possono intrauenire nell'una, & nell'altra parte come io dissi di sopra nel Capitolo superiore: ma anco per tutte queste che qui si son per dire. Prima io l'ho fatto accioche si vegga, comè vanno cantate quelle due prime Breue del Soprano essendo Breue perfette, & come l'altre patiscano imperfettione, il che si conforma con quello che io dissi di sopra nell'altro Cap. cioè che essendo la Breue perfetta di valore di tre Semib. perfette, & ogni Semib. perfetta di valor di tre Minime; la venirà à essere di ualore di noue Minime che fanno giusto tre tatti perfetti: così conoscendo quanto vale la Breue perfetta nella presente Prolatione, si potrà facilmente uenir in cognitione del valor della Longa, & della Maß. che se le Breue superiore per ragion di Tempo s'accrescano tanto quanto si vede; loro ancora s'accresceranno à rata proportione per esserli superiore. Dipoi volentieri ho posto tutte le parte accioche si veggano quelle Semibre. & Minime oscurate, & particolarmente che si consideri quelle Minime che paiano Semiminime, che se bene le sono oscure à similitudine di Semiminime, non per questo le restano di non rattenerne l'istesso ualore che le haucriano se le fossero bianche. Le Semibreue s'oscurano perche se le fossero bianche le seriano perfette nè piu nè meno che se le fossero tante Breue naturale nel Tempo perfetto. Le Minime s'oscurano, perche i tatti ternarij restariano senza i suoi debiti, & compiti accompagnamenti. Similmente ancora in tutte le parte si vede come il punto diuida, & come altri le Minime, oltre che si vede come alcune volte le Breue per gl'accompagnamenti delle figure del Tempo rimangono di dua tatti.

## Prattica di Musica

Si veggano le pause del Tempo perfetto valer tre tatti, & le semplice vno con tutte quel altre cose che ui si veggano notate: al che per quanto io posso credere ogni vno s'acquietaria prouandolo di cantare: & se bene vi trouasse qualche cofetta di che egli non ne sapesse la ragione, non per questo cercaria di saperne il particolare: ma io che l'ho considerato bene, non voglio mancare di scoprir à tutti quel che io ci ho trouato: perche non tanto per mostrare quelle cose ch'io ho mostrato qui sopra hò posto l'esempio con tutte le parte: quant'anco per scoprirne le sequente.

Però oltra che si è veduto come la Breue quando ha dinanzi à se vna figura sua simile, & che dopo se non ha figura che la possi accompagnare la vale tre tatti: & che quando per figure inferiori può esser accompagnata la riman di dua: Se si riguarde bene nel mezzo del Soprano ui si troua vna Semibreue oscurata senza compagna, la quale sta per il valor d'vna Minima puntata: & benchè l'autore l'hauesse potuta far Minima naturale come ha fatto tutte l'altre, nondimeno egli si è contentato di farla tale: per mostrare che nel genere delle Prolationi quantunque vi sia prohibitione di usar le figure oscure: non per questo el si troua talmente ristretto che anco in qualche gran caso, & urgente occasione non se ne possi usar vna: tanto piu che le Prolationi ancora possono hauere delle legature nelle quali se si considera bene entrano spesse volte de simili valori: per questo egli l'usa vna volta sola, per dimostrar che il farlo di raro non è male; ma che il si vieta & proibisce di farlo spesso.

Di poi se si rimira nel mezzo del Alto quelle due Semibreue, che hanno in fra di se due Minime, & dopo la prima Semibreue vi è vn punto il qual è simile al punto di perfectione, & nondimeno in quel luoco altera la seconda Minima, il che è contrario à tutto quello che si è detto di sopra intorno al punto di diuisione, di perfectione, & di alteratione; non essendo quello il suo luoco tanto piu che senza ni sciu punto quelle figure sono alterate: Onde lui in questa occasione si è contentato di preuertir l'ordine, & di contradire alle regole, giudicando (come facilmente potria intrauenire) che vn Cantore poco esperto in queste cose le potria cantare senza l'alteratione, quando le fossero state senza qualche inditio: Non per questo egli si debbe biasmare, ne meno li debbe essere attribuito à biasmo, essendo egli sempre stato nelle sue cose diligentissimo offeruatore delle buone regole; che bene ce lo dimostrano le sue Proportioni & l'altre Prolationi: ma bene quelli si debbano biasmare che senza verun proposito & occasione introducano le figure dell'altre specie, & possano con le proprie hauer l'istesso.

Il simile si dice di quelle due Minime che sono infra due Semibreue con l'istesso punto di alteratione nel principio del Basso: che egli non lo fa per altro, solo per render piu facile quel passo al Cantore, non essendoli così noto le regole delle Prolationi.

Oltra di questo si troua nel fin del Alto vna Breue oscurata con vna Semibreue la quale da tutti non è stimata che vaglia per quattro Minime come la vale: per esser contrario à quello che la valeria se la fosse sola & branca che ne valeria noue: & chi brama di saper la ragione perche la non si lascia bianca, sappia che se la si lasciasse ne seguitaria questo; prima che la seria almeno di valore di due Semibreue perfette: & poi che seguitandoli tre Semibreue che dimostrano vna diuisa quantità del Tempo perfetto, la potria esser tolta & giudicata per simile à vna di quelle due prime Breue che sono nel principio del Soprano che vagliano tre tatti l'vna; la prima perche dopo se li seguita vna sua simile, & la seconda perche li seguitano tre Semibreue perfette che fanno vna compita quantità del sudetto Tempo: atalche necessariamente la si oscura per due Semibreue imperfette, ne piu ne meno, che si suole oscurar la Longa nel Tempo à nella Proportione: & si oscura la sua vicina, tra che non ha altra figura che la possi in quel luoco accompagnare, & tra che la non seria accompagnata con tutta la quantità di figure oscurate.

Ultimamente nel mezzo del Tenore dopo vna mezza pausa li seguita vna Minima; dietro alla quale si uede il punto di alteratione: che chi la considera bene nel considerarla vi trouerà due cose; prima la verità di quello ch'io piu volte ho detto, & che particolarmente io dissi di sopra nel Cap. 6. nel ragionamento del punto d'alteratione, cioè che l'absenza del punto tra le due figure inferiori altera sempre la seconda figura: & poi che il sudetto punto non è necessario d'esser posto dopo la prima figura maggiore: il che ce lo dimostra bene l'esempio di questo autore: che hauendo egli dubbio (per l'vsanza del tempo presente, & per l'uso cattiuo che si è tolto di lasciar simil figure senza punto di diuisione per diuise,) che quella Minima alterata non fosse tolta per compagna della piu propinqua Semibreue, li pone il punto di alteratione di dietro, come ne gli altri luochi gli si pone dinanzi: et vuole che per quell'inditio inusitato s'intenda che quella figura è alterata.

Il che secondo il parer mio in simil occasione mi par molto ben fatto, si perche si vede la collocazione del detto punto non essere, ne conuenire con le collocazioni regulate & ordinarie, che ci dimostra l'esserci stato

stato introdotto per sicurezza & non per bisogno: si anco perche nelle Prolationi si hanno sempre da conseruar piu che si può le figure bianche, non volendo la sua natura ricenere le naturale figure negre; & non volendo quelle, molto maggiormente non vorà che se li oscurino le bianche, se senza oscurargli le possano starci di buona ragione: Onde se in quel luoco quella Minima alterata fosse stata vna Semib. imperfetta; sola non si seria potuto oscurare: perche le figure che sono oscurate senza compagnie rendono difformità & fanno brutto vedere, et se la si hauesse voluta accompagnare, haueria bisognato guastare circa tre tatti di figure, et così si seria empita quasi tutta quella parte di figure oscure, le quali ripugna no alla vera forma delle Prolationi: perche non se gl'oscurano mai figure se non in occasione di non poterne far di manco, come si vede nel principio del Alto del Tenore, & del Basso che non si può far di manco di non usar quelle figure oscure; non essendoci altra via di poter hauere & produrre in forma quei valori.

Queste considerationi particolari m'hanno astretto di seruirmi del superiore essemplio, & di porci tutte le parte: poiche in tutte le parte ci è qualche cosa di particular consideratione: massimamente che si vede come spesso volte l'occasione di adoperar diuerse figure, astringe il Compositore per chiarezza loro, à quello che non concedano le regole: & che quando si fa vna cosa con giuditio & prudenza non si merita biasmo, ma piu tosto lode; hauendo con quel giuditio particolare trouato via di farsi intendere, & di rendere i difficultosi passi chiari senza pericolo di scropolo ouero confusione. L'altre cose minute poi che intorno al adutto essemplio si possono considerare, si rimettano nel giuditio di qual si voglia persona della professione: essendo che la cognitione & l'intelligenza sua confirisce à tutta la cognitione delle Proportioni Minor perfette. Tutte queste considerationi m'hanno astretto à seruirmi del superiore essemplio; & seruendome, di adoperarlo con tutte le parte come si vede.

### Qual sia la naturale Prolatione imperfetta. Cap. XXXI III.

**B** Enche io potessi per il superiore ragionamento senz'altre parole scorrere alla demonstratione & al essemplio della Prolatione imperfetta: nondimeno per procedere ordinatamente & per dimostrare & narrare la sua particular essenza ò dirne tutto quello che si conuien dire; deposito molte cosette che non sono di troppo momento dico; che la Prolatione imperfetta è vna specie di cantilena simile alla perfetta, & infra l'una & l'altra non ui occorre altra differenza, solo la diuersità de' segni del Tempo, del quale le pause di Breue con l'istesse Breue & Longhe con le Massi. pigliano occasione di non esser piu di quel valore che erano nel segno del Tempo perfetto: onde si come per prima le Breue con le sue pause valeuano tre tatti (quando però non haueuano accompagnamenti appresso che li potessero impedire simile perfettione; & l'altre figure & pause maggiore pigliauano essere & valor da lei): così hora dal occasione del segno imperfetto, le rimangono manco della loro perfettione: atalche la Massi. la Longa, & la Breue, con ciascheduna pausa loro valeranno quello che naturalmente le sogliano valere, cioè due tatti, quattro, ouero otto secondo che sono le figure.

Del restante colui che intende bene la Prolatione perfetta, intenderà anco la imperfetta. Se però nel esaminar del essemplio superiore, hauerà hauuto quel riguardo che in questo caso si debbe hauere, & si serà tenuto à mente, le regole, & quei particulari auertimenti che si sono dati: perche non essendoci stato intento et auertito, egli stesso del suo male ò del suo danno seria stato cagione; et non hauerebbe giusta causa di dolersi ne di me, ne di quelle cose che noi hora habbiamo per le mani; dicendosi le cose vna volta per sempre: atentoche non per altro le si dicano, solo accioche intese che le si hanno vna sol volta, conseruate per via di memoria: le si habbiano in ogni simil caso, & occasione à riscruire.

Questo si dice per suggir quel obligo di douer in simil ragionamento tornare à ridire quello che già dianzi è stato detto, et per fare che chi legge, se vuol intender bene l'essenza della Prolatione imperfetta, se non ha letto bene i ragionamenti superiori fatti intorno alla Prolatione perfetta, gl'habbia da ritornar à rilegger.

Ma per non lasciarla passar così come si suol dir asciutta senza qualche particular essemplio: accioche non si dica che hauendo posto l'essemplio della Prolatione perfetta, doueno anco porne vno del imperfetta: ouero che sia specie non usata: e però volendone produr qualche mostra; non mi è perso di tralasciare vn essemplio del sudetto autore notato dentro al suo primo Libro delle messe à quattro in quel Osanna della Messa. Ecce Sacerdos magnus: il quale è questo.



# Prattica di Musica

## CANTO

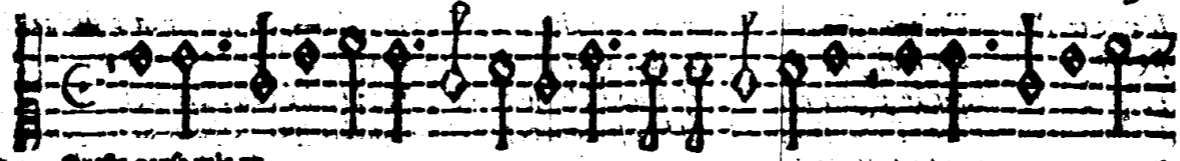
The CANTO part consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs and accents. The piece concludes with a double bar line.

Five empty musical staves, each consisting of five lines, intended for the TENORE part.

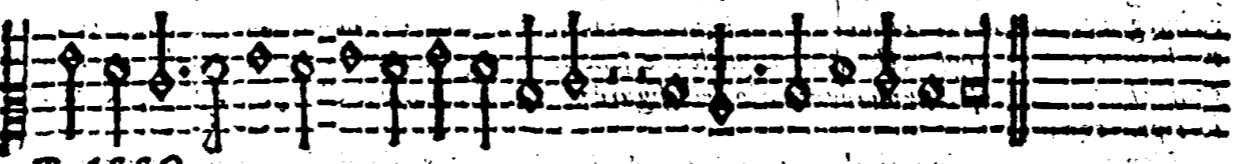
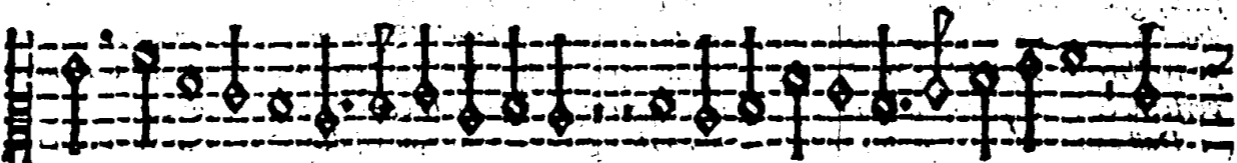
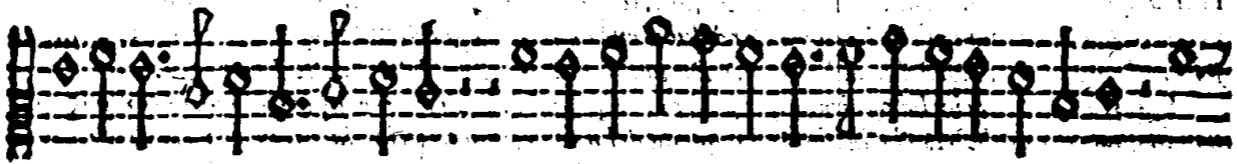
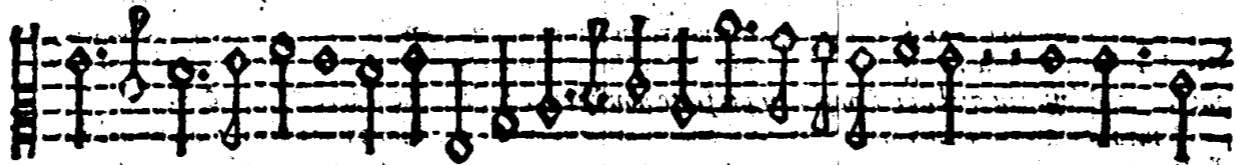
## TENORE

The TENORE part consists of five staves of music. The first staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. A note on the first staff has a fermata above it. Below the first staff, the text "Queste pause vagliano cinque tatti." is written. The notation includes slurs and accents. The piece concludes with a double bar line.

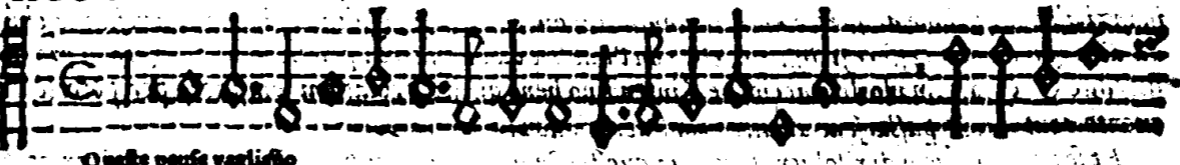
ALTO. Libro Secondo. I



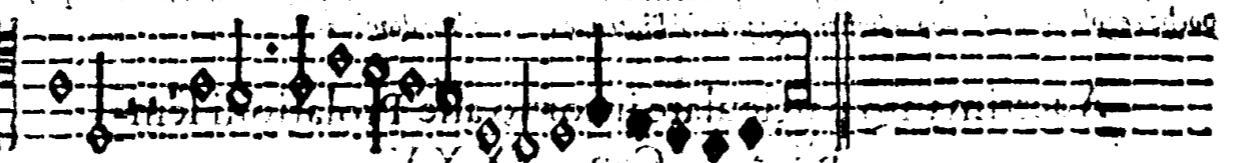
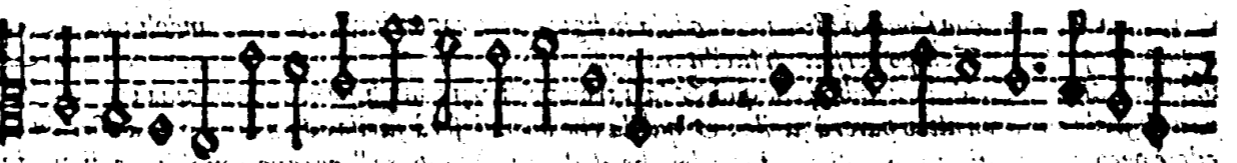
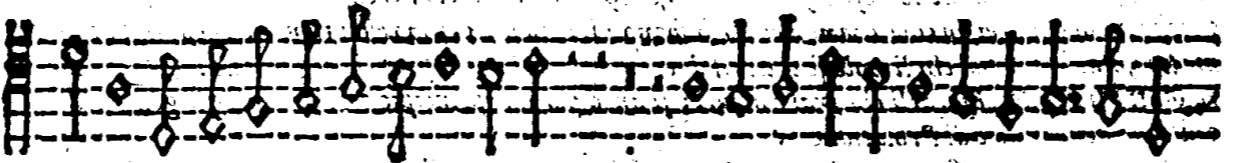
Quelle pause vale un  
tatto.



BASSO



Quelle pause vogliono  
un tatto.



Sopra del quale le cose piu principali che si hanno da considerare sono queste: prima quelle due  
mezze pause che vendano per fatti quella Semibreve nel mezzo del Soprano perché in quel luogo le  
fanno l'istesso effetto che fariano due pause in quella medesima situata in una Breve nel  
perfecto, o nella Prolazione; il che si deve molto ben notare; accioche vengano le particolarità  
nella Proportion minor perfecta, in un tratto si sappia quello che le fanno essendo che questi simili  
passi in diversi luoghi assai volte si fogliano trouare.

Di poi si veggano le pause di Breue non esser piu di quel valore che erano per prima quando l'abbiamo

biamo

## Prattica di Musica

hiano trouate nell'altro effempio di sopra: oltre che si vede con vaghezza mirabile la pulitia delle figure bianche, che non sono state forzate a esser denegrite, eccetto nel fin del Basso che per non hauer bisogno di quelle figure con la perfectione, le sono oscurate; perche don altre figure non si può hauer simil valore: il che sempre si debbt pseruare, per essero queste specie, specie di un genere che naturalmente rissinta tutte le figure oscure, ne l'accetta mai se non in occasione tale come si vede. In questa Prolatione si ha riguardo à tutte le figure maggiore quando che per causa d'imperfectione le sono oscure, attento che la Breue denegrita non riltua piu che due Semibreue imperfette che sono quattro Minime: così la Longa non riltua piu di due Breue imperfette che fer à la quantità di otto Minime; e la Maffi, che val due Longhe imperfette non riltua à altro che sedici Minime.

Fuero questo si dice accioche in qual si voglia occorenza & occasione si sappia il valore del una & l'altra specie di Prolatione: ma quando le sudette tre figure seranno bianche & in luoco di poter esser perfette, per la prima cosa la Breue valerà due Semibreue, & ogni Semibreue tre Minime; che fauno sei: La Longa poi, valerà due delle sudette Breue; & la Maffi, due delle sudette Longhe.

Questo si dice accioche ogni uno sappia come niscuna delle dette tre figure riceue la compagnia se non in quantità arbitraria che in somma è quella del numero binario cioè la Breue per causa d'imperfectione non riceue mai se non il valore di due Semibreue: La Longa di due Breue, & la Maffi, di due Longhe: à differenza di quella volta che per il segno perfetto la Breue val tre Semibreue: La Longa tre Breue, & la Maffi, tre Longhe, che bene ogni uno da se stesso lo può giudicare, stante il Tempo perfetto & imperfetto, dal quale le figure principali pigliano perfectione & imperfettione.

Dalla diversità dunque de i valori che hanno le figure maggiore, ne risulta & nasce la vera & propria differenza della Prolatione perfetta & imperfetta; & chi non li conosce bene, non può hauer di loro integra & completa cognitione; & non hauendola in questa sorte de Prolationi semplice, manca la potrà hauer nelle composte, che sono in quelle che sono accompagnate con i generi Modali, i quali sono causa che riferuandosi il numero ternario delle figure nella consideratione & tessitura, si triplicano i valori per sezo.

Non dico già questo accioche il poco sicuro & timido cantore si diffidi di seguire ordinarmente, anzi alla cognitione di queste maniere inusitate; ouero ch'egli seguendo inanzi, il restante che si ha da dire, habbia da essere si difficile, che non l'habbia da intendere: perche io mi forzo di produrle, uociale & si biate: ma solo accioche si intendano bene queste Prolationi semplici, per poterle in ogni uento cantare, & pseruare a questa consideratione piu sottile.

Et se bene io lascio di risolvere tutti dua questi essempj, con essempj di Proportioni minor perfectas come io feci quei dua che io posi di sopra nel Cap. 29. io non li lascio perche non si possino risolvere: ma perche mi occuparai in cose che non ce n'è bisogno; hauendosi per la resolutione de quelli imparato come si risoluano: & poi chi li potesse tutti risolvere se ne perdereia la propria cognitione: Quelli furono risolti; si per dichiararli che erano oscuri; si anco per dar principio & introdurre le genti nella cognitione delle figure di Prolatione.

Ma se in alcun caso occorresse ouero si trouasse in qualche cantilena & compositione passo difficile, & che per la figura non s'intendesse; riuoltandola in figure di Proportioni, & applicandoli tutte le sue regole, & quelle del Tempo perfetto si facitara à ogni dubbiosa cosa: perche non si possono raccogliere insieme tutte le difficoltà & dubbi che quã & la si riuolano sparsi; ma l'una maniera che una cosa à uno sarà difficile che à un altro parerà facile; & quella che à colui serà facile ad un altro potrà esser difficile: è però si contenti ogni uno di queste poche, che al altre può supplire l'ingegno, con il lume di queste poche regole: le quali sono à sufficienza per chi l'intende & le sa ben dominare.

### Auertimento particolare intorno alle Prolationi semplici. Cap. XXXV.

**M**ale difficoltà s'oda non mi fu esser contento di tutta quella che ho fin qui detto, parendomi che i Cantari per il leggere che faranno tutti i superiori Capitoli delle Prolationi non si dettano ad niente quello che più importa: però dopo l'hauerle di uise & distinte; mostratoli quale s'è la perfetta & l'imperfetta; i valori delle figure di perfectione & del Tempo, con tutte l'altre cose piu particolari: li ricordo che quando tutte le parte non sono con i segni di Prolatione, ma con i segni comuni, quelle parte che sono con i segni delle sudette Prolationi vanno cantate con la sua administratione.

tione del tatto eguale.

Per il cui segno si pone la ternaria zifra, la quale dimostra solamente il numero & la quantità delle figure che vanno sotto il tatto commune: poi che il tatto vien formato dal altre parte: & questo è quello in che molte volte i cantori si potranno ingannare: per l'uso che hanno di cantare per la ternaria zifra le figure in foggia di Proportione.

Onde se vi auertiranno bene, non vederanno mai Prolation perfetta, posta infra parte che habbia i segni del Tempo imperfetto; ne meno Prolatione imperfetta in fra parte che habbia i segni perfetti, per esser cosa disforme, & contra le regole vniuersale: al che sono obligati i Compositori d' esser auertiti, & di non proporle così disordinate.

Quando poi che tutte le parte sono segnate con i segni di Prolatione, tutte vanno cantate sotto il tatto ineguale come si vede di sopra: Onde non è da meravigliarsi se io dico & repplico questo; poi che la zifra ternaria, è piu atta ad ingannare vn cantare in simil occasione, che di darli inditio di quello perche la si pone, essendo collocata in quei luochi per contrario effetto; & non si può far dimeno di non porcela; perche se la non se ci ponesse, non si potria hauer inditio delle tre figure che hanno d' andare sotto vn tatto eguale: & così molti in quel luoco non hauendo questo particolare auertimento, non vedendosi mutar il tatto, canteranno le Prolationi come si cantano gli altri canti, ponendo sotto ogni tatto tante figure eguale; quantunque vi fosse la ternaria zifra, pensandoci che in quel caso la ci fosse stata posta senza intentione, & senza buon pensiero.

E però si tenghi à mente che la zifra nelle Prolationi che se refferiscano al tatto eguale, dimostra il numero delle figure: & che quando tutte le parte cantano per vn medemo segno; non fa bisogno d' altro inditio per hauer l'inditio del tatto di Proportione; perche l'inditio suo è sufficiente & atto à questa demonstratione; ne piu ne meno, che sono i segni communi nelle cantilene binarie; che senza altro alla prima s'intendano: Anzi che chi ci ponesse la ternaria zifra seria causa di guastar ogni ordine: essendo da tutti adoperata come si vede nel Cap. 30. del Lib. presente.

Se le Prolationi si possano in altra foggia considerare.

Cap. XXXVI.

**U**itto quello che sin qui del Tempo, del Modo, & della Prolatione si è detto; tutto quanto si è detto intorno al loro essere semplice & particolare; & non inquanto al esser composto; poiche di loro si è cercato solamente ciò che sieno: per quali inditij & segni si dimostrino; quale sieno le loro proprie figure, gl'effetti, il valore, gl'accompagnamenti, le pause di perfectione & d'imperfectione, i punti nelle diuisioni & l'alterationi, l'absenza loro, & in somma tutto quello che appartiene à tutto il particular suo essere: ma della loro compositione sin hora non si è veduto nulla: cioè come possono esser composte & accompagnarse insieme, essendo questi tre generi principali di cantilene, generi sottilabili & di potere in vno conuenire: massimamente che il Tempo conueni con tutti; & che il Modo per il tatto eguale ha maggior conuenienza con esso Tempo che la Prolatione.

Però dopoi che habbiamo veduto, gli inditij le figure, & i valori di ciascheduna specie loro particolare; bisogna sapere che le due specie del Tempo, & le quattro Modali, in qual si voglia conuenione & luoco che se ritrouano, sempre hanno le figure di vno istesso valore, cioè sempre vagliano in vna istessa foggia & maniera, secondo che sono i loro segni & i loro inditij particolari: Ma la Prolatione, perche ha tre figure per tatto, non può senza doppia consideratione con l'altre specie conuenire per quello che di sopra si disse della discrepanza che hanno i numeri; e però essendo le specie delle Prolationi, specie che si possono adattare sotto il tatto eguale & l'inequale come fu detto di sopra nel Cap. 29. Dalla variatione del tatto si piglia occasione di variar anco il valore alle sue figure senza però suo detrimento & danno: poiche se noi siamo astretti per causa delle altre parte à cambiarli il tatto naturale, & con esso dal tatto ineguale sottoporci al tatto eguale: chi ne astringe & vieta che si come poniamo tre figure sotto vn tatto eguale non facciamo che ogni figura di quelle vogliamo vn tatto l'vna, seruandoci la diuision ternaria delle figure come si offeruano nelle diuisione Modali? certo che questo mischiamo ce lo proibisce: perche ci seria giusta ragione di proibircelo, quando che in loro non si potesse cambiar tatto come gli si cambia: ma poi che il tatto si può cambiare, si potranno anco cambiar li valori al le sue figure: pur che si serui il numero & l'ordine come si serua nelle specie Modali.

Dalla varietà dunque & mutation di tatto è nata la variatione del valor delle figure; & questo per che,

## Prattica di Musica

che, i compositori con la natura di questo genere che è atto à ricevere ogni sorte di tatto, hanno trouato che meglio con questa commutatione & cambio si possano accompagnare queste due specie di Prolatione con tutte le specie Modali, che col lasciarle come da principio furono instituite: Anzi che chi ricerca bene la loro inuentione, trouerà che non furono formate per altro che per poter fare questo cambio & commutatione: perche dalle Proportioni si ha tutto quello che si vuole, massimamente dalla Proportion minor perfetta: & quando anco dalle Prolationi si vogliono hauere le figure sotto il tatto equale, si possono commutare in Triple ouero, in Sesquial. specie del genere Multiplice et Superparticolare, accommodando le figure con ogni sua debbita dispositione; che si hauerauo tre Minime per tatto sotto il tatto commune: Ma da niiscuna specie di genere Superparticolare o Multiplice; ouero da qual si uoglia altro particular genere si potranno hauer tre Minime in consideratione del suo segno, & ciascheduna di vn parti cular tatto: parlando delle Minime; che le Semibreue si hanno nel Tempo per setto, & le Breue nel ultime specie Modali; riuolti si pur quanto si vogliono i numeri ouero i valori delle figure Musicali, che non si hauerauo mai questi valori in simil figure.

È però bisogna dire che quando queste due specie di Prolatione furono formate & instituite, che non furono instituite & formate per altro che per considerarle in questa maniera; accioche per meglio poterle congiungere & farle conuenire con tutte le specie Modali: ch'assai bi utro & differme se sia stato, & le fossero così rimaste quando le fossero state in compagnia delle specie Modali, quelle con i valori prolissi & lunghi, & queste, con i valori breuissimi & veloci, & tanto seria stato in questo caso, quanto che di hauer posto l'uso della Triple & Sesquiale. sotto forma d'altre figure.

Che ciò sia il vero, lo vediamo chiaramente che quantunque le Triple le Sesquiale. & l'Emiolie, con quali si uoglia altra specie de i generi Multiplici o Superparticulari si potessero riuoltare così come si riuoltano le due specie delle Prolationi: non si potriano mai riuoltar si bene, che non confondessero le altre sue compagne: Ma le sudette specie di Prolatione in tre foggie si possono riuoltare, & riuoltandole cantare; prima le si possono cantare in foggia di Proportione, ne con le Proportioni hanno che fare; perche hanno proprie & particular figure che niiscun'altra specie ci ha che fare; di poi si possono cantare in foggia di cantilene commune con l'osserranza del suo numero delle figure si come si cantano le Sesquiale le Triple, & le Emiolie: ma sono da loro differente; non solo in quanto alla forma delle figure, ma anco in quanto alle alterationi diuisioni, & perfettioni; ultimamente si possono cantare in foggia di specie modali, & sono dalle dette specie Modali diuerse & differente: perche altre sono le figure delle specie Modali che si riducano alle considerationi del Modo, & altre sono quelle delle Prolationi.

Alche le specie solo delle Prolationi sono quelle che si riuoltano & si possono voltar come si vede: senza toccare le specie d'altri; dua delle quali di sopra ne habbiamo veduto, vna ne resta à vedere: quelle che si sono vedute, vna è quella che si vede nel Cap. 30. & l'altra è quella che si vede nel Capito. 33. & 34.

Hora si ha da vedere quando le si cantano nella piu larga & ampla consideratione & maniera sotto il tatto equale, & che per ogni tatto si pone vna delle tre Minime, riseruandosi il numero ternario, & la quantità di Prolatione, nella sua diuisione & consideratione come fanno tutte l'altre specie Modali: sopra di che per procedere distintamente si ha da sapere, che presuponendosi il Tempo per fondamento & base di tutte le cantilene harmoniali, tuttauolta che si troueranno cantilene formate con gl'inditij del Modo, & il segno delle Prolationi, tutte le volte dico quelle cantilene andaranno cantate con il tatto equale, ponendosi vna Minima della Prolatione per tatto: & si come le figure del Modo et del Tempo riceuano secondo la natura de gl'inditij suoi la perfettione & la diuisione; così ancora con l'interuenzo de i segni de Prolationi, le figure di Prolatione seranno soggette alle medeme diuisioni, alterationi, & perfettioni: di maniera che se la Minima nel Modo vale vn tatto, alterata ne valerà dua: il simile delle Semibreue imperfetta, se la val dua tatti, perfetta ne valerà tre: agumentandosi sempre il valore delle figure maggiori, secondo la debbita quantità delle figure minori che non si potrà mai fallare, & si hauerà la terza maniera di cantare le Prolationi: della quale molti Compositori se ne sono seruiti, & con essa ne hanno formate diuerse cantilene & compositioni come in molte opere loro manifestamente si vede.

Che

## Che cosa s'habbia da offeruare per saper il proprio valore delle Prolationi composte. Cap. XXXVII.

**Q**uanto piu le cose sono alte di consideratione, & difficile ad esser intese; tanto piu le hanno bisogno di sottile, & diligente declaratione: & chi vuol esser diligente nel dichiararle è forza alcuna volta di esser vn poco longo & passar i termini: perche con simil longhezza si dice tutto quello che intorno alle difficoltà si ha da dire; & però se in queste declarationi io son stato vn poco lungo, non è da merauigliarsi; perche le cose che habbiamo veduto, me ne hanno dato occasione: & poi io dubbito tanto di non esser ben inteso, che io cerco spesso di repplicar vna medema cosa, sotto altre parole: accioche per qualche via la s'intenda bene: Non serà dunque merauiglia se qui in questo luoco, io tornerò a repplicar quello ch'hor hora ho detto di sopra, & dire che le Prolationi quando tutte le parte hanno vn medemo segno che le si cantano in foggia di Proportione; & che quando vna parte è dua tra l'altre solamente sono segnate con li segni di Prolatione, & che immediatamente dopo detti segni li seguita vna zifra ternaria, le dette due parte alhora vanno cantate sotto il tasto delle compagnie, ponendosi tre Minime per tasto: perche con il repplicar questo, voglio che meglio s'intenda questa particular suttigliezza, cioè che quando vna parte è dua hanno i segni della Prolatione senza la zifra ternaria, & che l'altre parte hanno altri diuersi segni, ch' alhora quelle parte della Prolatione non solo s'hanno da sotmettere al tasto delle compagnie; ma anco sottoponendosi; mutar costume nella quantità delle figure: & in cambio di porre tre Minime per tasto, porre vna solamente come se la fosse vna Semibreue: Questo si fa per accomodarle nelle specie Modali, & per trarne i piu gran valori che si possono cauare dalle figure Musicali: & chi non offerua & riguarda bene alla presenza, & all'absenza della sudetta zifra, non cauerà mai buon costrutto dalle Prolationi essendo specie che hora si cantano a vna foggia, & hora ad'altra: Onde se non fosse questa terza maniera: non solo ci seria che fare a componerle insieme col Modo: ma anco non si potria arriuare alla somma de i valori chi io dissi già di sopra nel Cap. 35. del primo Lib. è però qualunque volta che si troueranno le cantilene di Prolatione si hanno d'habere tutti i superiori riguardi; accioche si ricomoscino le figure per quelle che le sono, & si sappia come l'habbia adoperato il Compositore: ne di questo alcuno si ha da merauigliare: perche esaminando la cosa bene trouerà esser stata fatta con giuditio & prudenza; hauendo con si poca cura & picciol segno seruato tre distinzioni: le quali piu si cauano dalle opere de Prattici; che da i scritti de Theorici come si vede: & questo perche essi Theorici non hanno intorno alle Prolationi, & specie Modali discorso in altro che al essere loro vniuersale: che i Prattici da suoi detti ne hanno cauate tutte queste tre diuerse forme, & ridottole sotto diuersi essemplij come si vede, & ce lo dimostrano le loro opere.

Come si proua esser il vero che nelle Prolationi si possono cantare vna Minima per tasto, se di sopra sempre n'habbiamo veduto andarcene tre.

## Cap. XXXVIII.

**S**i come di sopra in tutte l'altre cose ho dimostrato di non dirle di mia testa o di mio capriccio che sempre con gli essemplij di questo & di quello io l'ho comprobate: così hora per non parer di dir cosa fuori di proposito, & senza comprobatione: massimamente in questa che pare alquanto strana: mancherò per proua & per chiarezza di non produrne qualche particular essemplio.

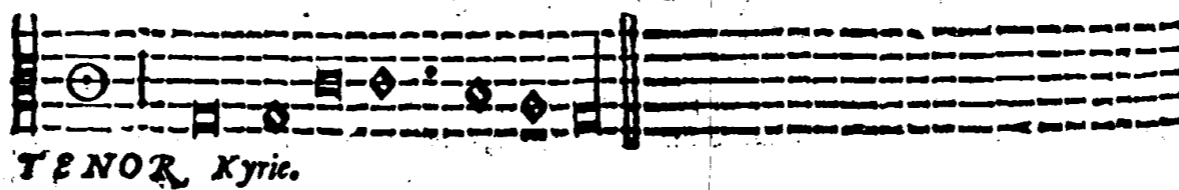
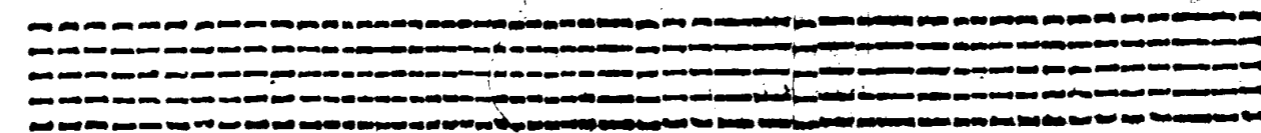
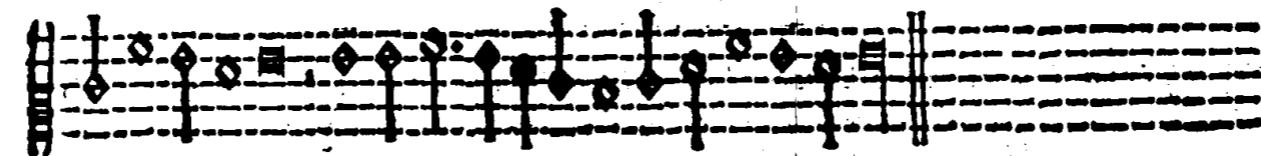
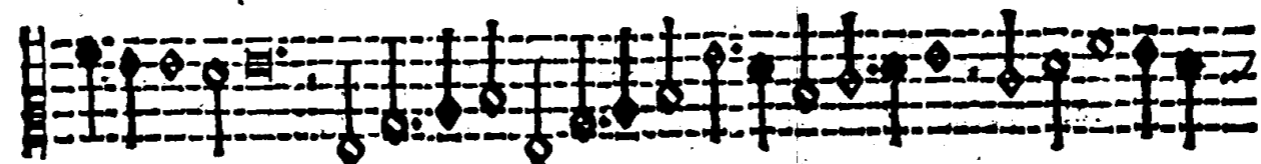
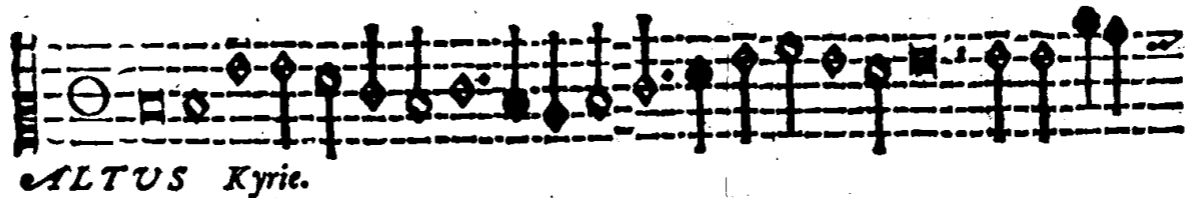
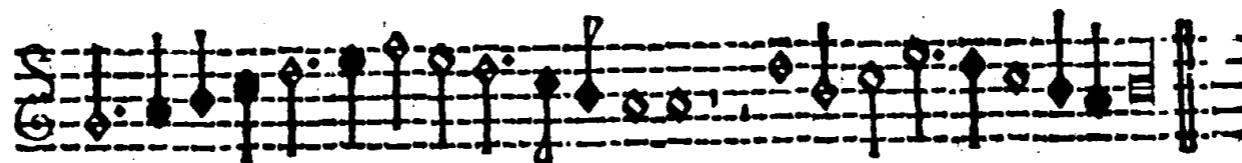
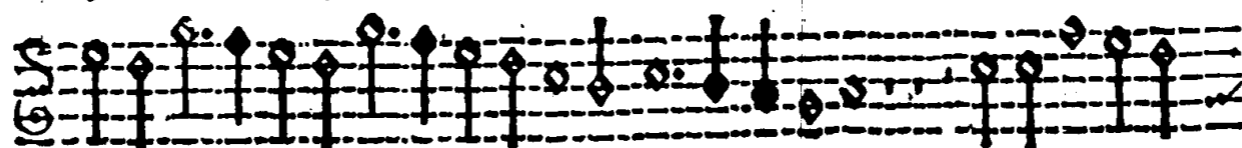
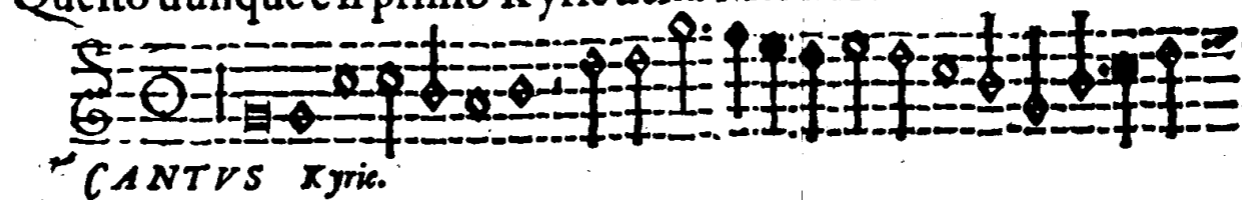
Però hauendo io detto che quando vna parte è dua hanno i segni delle Prolationi senza l'intervento della zifra ternaria, & che l'altre parte hanno altri diuersi segni, che le parte delle Prolationi si sottomettono al tasto del altre parte col ricorre vna Minima per tasto, riseruandosi il numero delle figure ternarie nella sua divisione: si ha da sapere che questo si comproba con l'autorità & gli essemplij de diuersi Compositori, chi guarda nelle compositioni antiche: ma per mia proua mi voglio contentar d'vn solo: perche da lui si hauerà la chiarezza di qual si uoglia altra cosa che in questo caso ci potesse far dubitare: & quantunque io sia in libertà di torre vn istesso essemplio fatto da dua diuersi autori, & che io douessi dire piu di quello che di antichità supera l'altro; nondimeno perche l'vno v'è intorno & si ritroua con la sua resolutione: per questo io mi seruirò piu del moderno che del anticho.

Dunque ogni vno sappia che si trouano due Messe intiere, composte da diuersi, senza l'altre particular

## Prattica di Musica

cular compositioni, le quali tutte dua hanno un medemo soggetto, una medema fuga, & quasi mede-  
mi segni, il titolo delle Messe si chiama *Lomme Armè*, gl' autori vno si è Jusquino, & l'altro il Pale-  
stina: ma perche come ho detto la Messa di Jusquino si troua di tutte le difficulta sue decchiarata & re-  
soluta: se bene quelle resolutioni, haueriano anco bisogno di qualche particular ragionamento, per essere  
à cantori alquanto dubbiose & oscure: per questo mi pare di lasciar quella da vna parte, & di seruirmi  
in prima delli premissi ragionamenti di quella del Palestina; tanto piu volentieri quanto che è Messa  
piu intelligibile, & con piu ordinati segni resluta, della quale molti bramano di hauere la resolutione  
con le sue particolari regole: E però discorrendoli intorno veniremo à discorrere & alle strette prone  
del' essenza principale delle Prolationi, & vederemo che, & come se ne seruino i Compositori.

Questo dunque è il primo Kyrie della Messa che io dico.



QUINTUS. Kyrie.

BASSVS. Kyrie.

Nel quale il primo auertimento che vi bisogna hauere è d'intendere il segno di tutte quattro le parte, che è il segno del Tempo perfetto, et inteso darli il suo douere non solo in quanto al valor delle Breue et del altre figure principali: ma anco in quanto alle pause: Onde perche io mi ho da presupporre che le sieno conosciute et intese dirò di quel Tenore che ha il segno della Prolatione, che douendosi treplicare il valore delle pause et delle figure risoluendolo nel segno del altre parte, non serà altro se non quello che qui si vede.

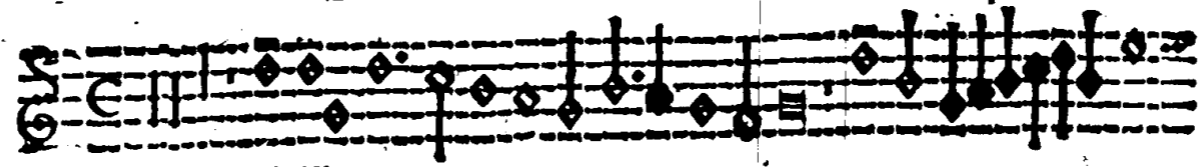
Et nota che le pause sono da numerarsi à sei per sei; perche ogni spatio contiene il valor d'una Breue perfetta, di maniera che tutte quelle pause fanno per 18. Et ogni Longa per sei Semibreue, perche ogni Breue ne val tre.

Questa resolutione è fatto secondo l'ordine de i segni per farli corrispondere senza difformità o discrepanza: ma chi non ci volesse hauer fastidio lo risolua in quest'altra foggia.

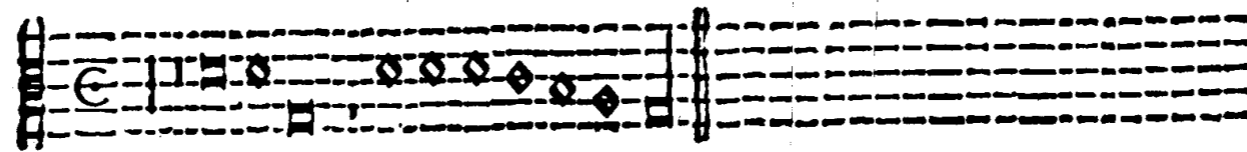
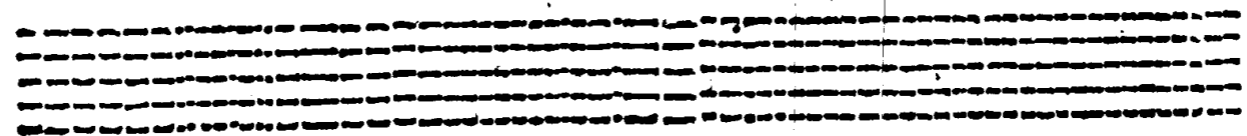
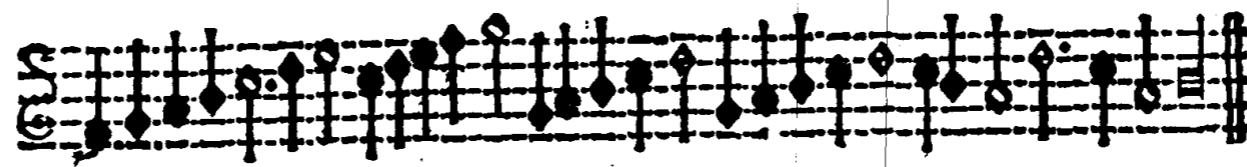
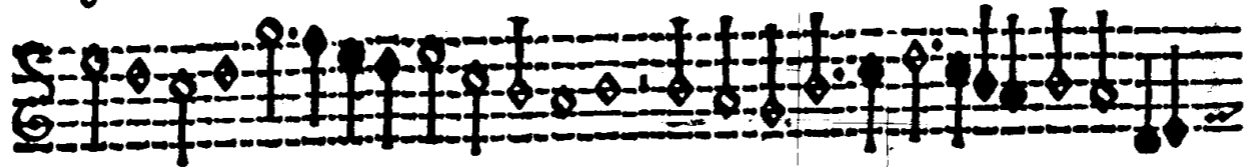
Perche così si uede il ualore di tutte le figure senza ueruna scorpola o confusione: Et se aleanno si merauigliasse che quelle due Breue del superiore essemplio non sieno diuise, se ricordi che quelle non sono le figure che nel Tempo habbiano da esser diuise, perche sono le Semibreue, e però cantandoui l'ultimo essemplio vi trouerà ogni cosa riuscire. Di poi se noi vogliamo cantar il Christe hauendo questi segni che qui si vede.



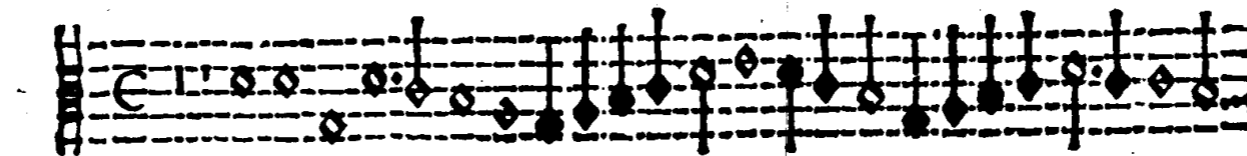
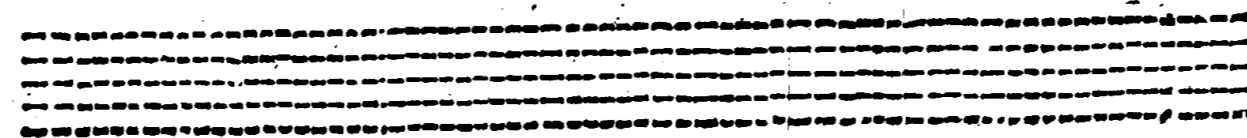
# Prattica di Musica



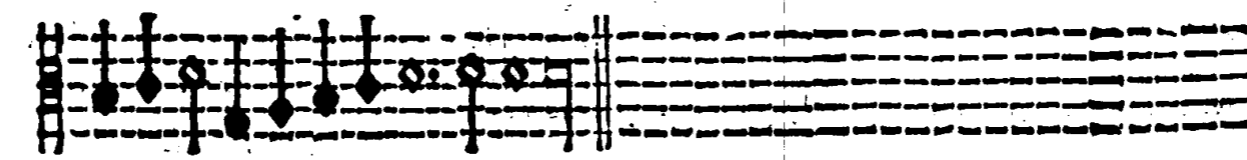
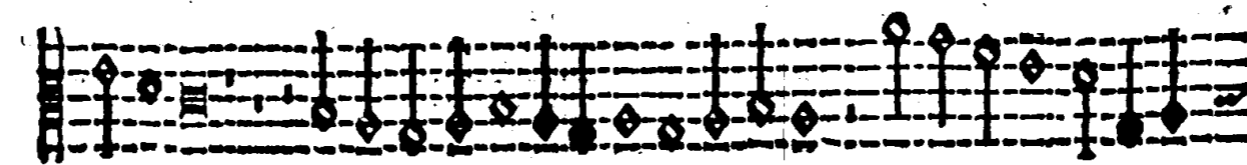
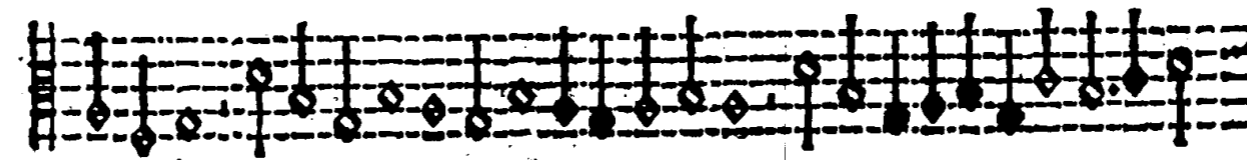
*CANTUS* *Christe.*



*TENOR* *Christe.*

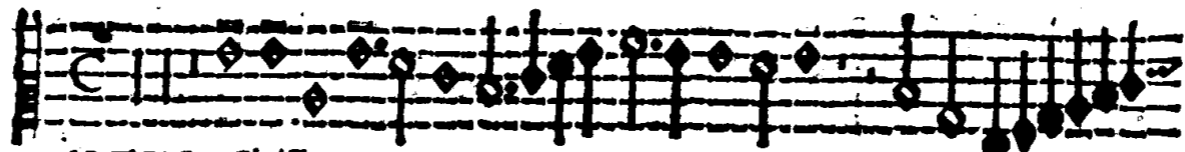


*QUINTUS* *Christe.*

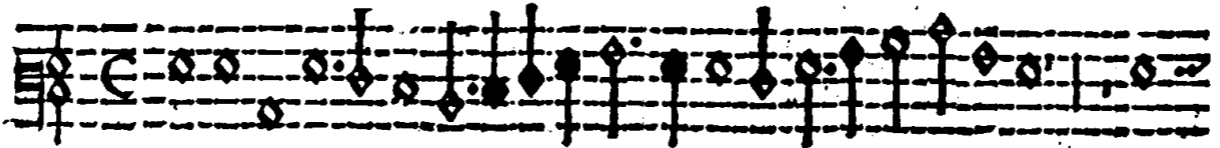
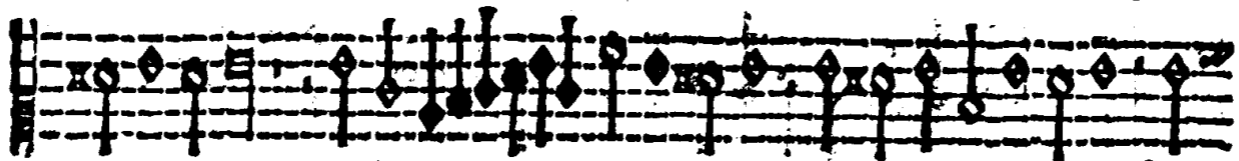


# Libro Secondo

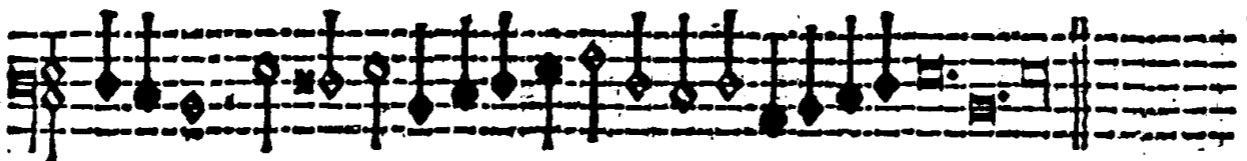
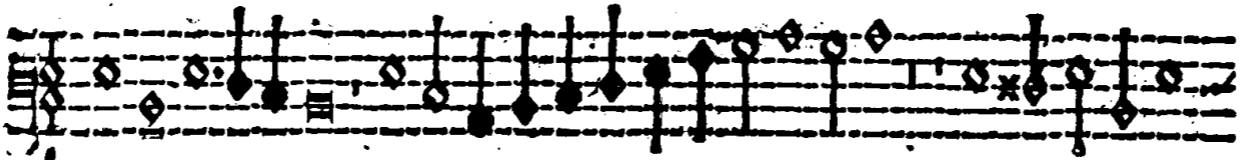
117



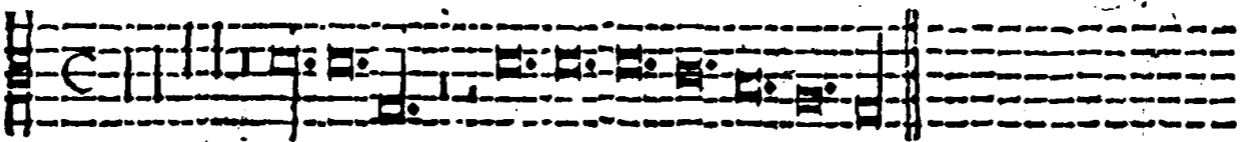
ALTUS *Christe.*



BASSVS *Christe.*

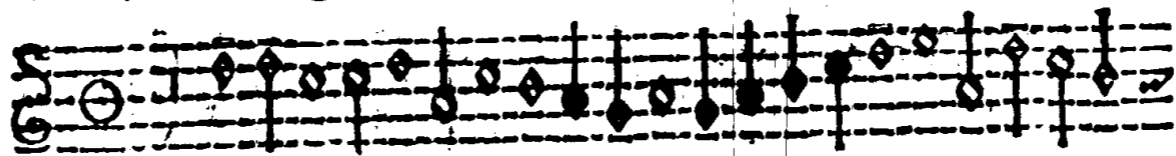


*Le pause, & le figure di tutte le parte; dalle figure, & pause della parte di Prolatione in fuori che v'è cantata altrimenti, andaranno cantato come se cantano le cantilene ordinarie ponendosi una Semibreue per tatto, & ogni Semibreue della Prolatione valerà per tre dall' altre parte, la cui risoluzione serà questa.*

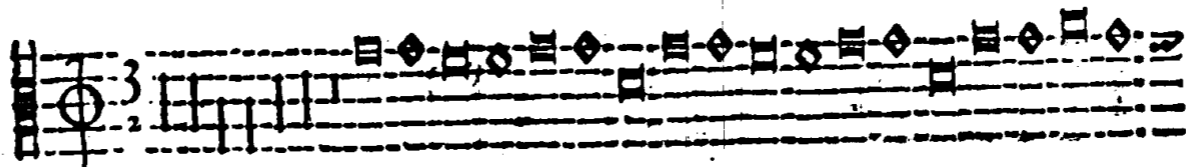
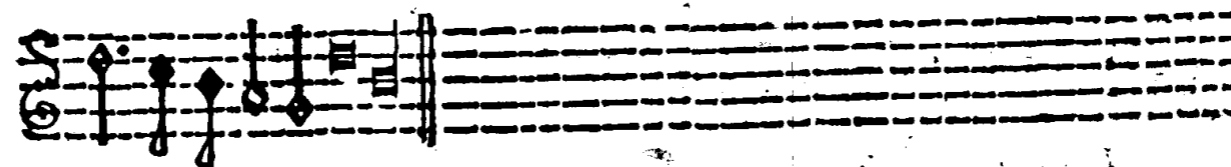
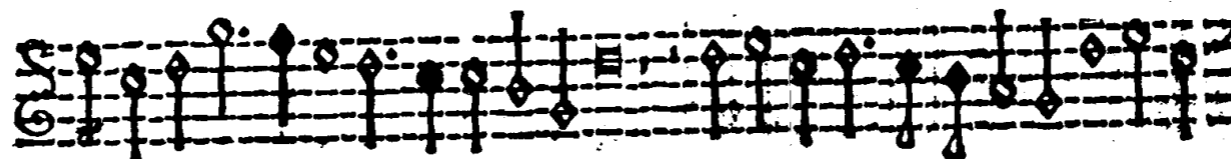
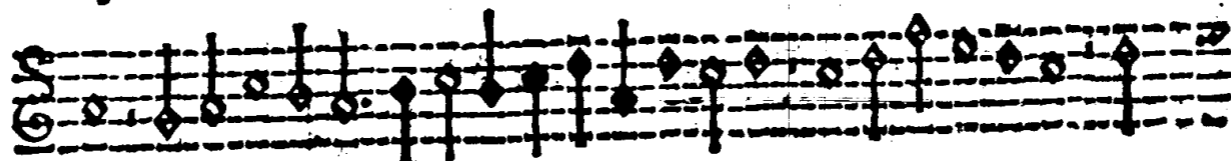


*In che si scorge esser il vero quello che già fu detto ne i ragionamenti di sopra, che in quanto alla Prolatione maggiore & minore, non ci è differenza se non nella Breue & sue pause, quando le sono ne i segni della Prolatione maggiore: perche nella maggiore le pause di Breue, & esse Breue vagliano secondo la quantità del numero ternario, & nella minore secondo il binario: cosa che bormai per tanto mio dire doueria essere si chiara & manifesta che piu non potria essere: onde per questa ragione lascierò di dirne altro: ma venuto al terzo Kyrie che è questo.*

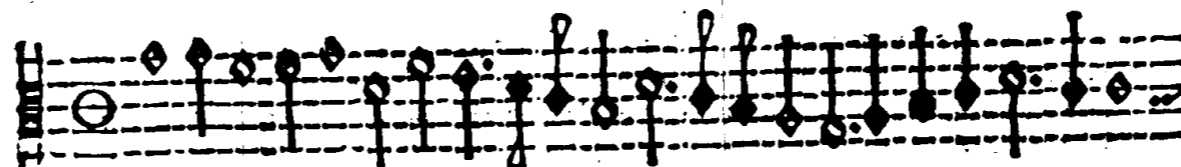
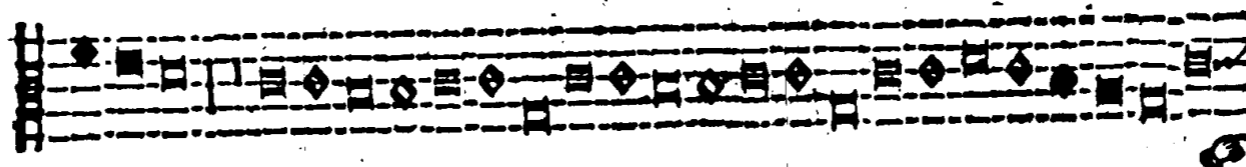
# Prattica di Musica



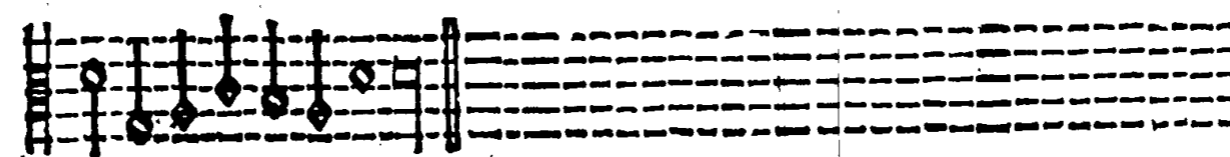
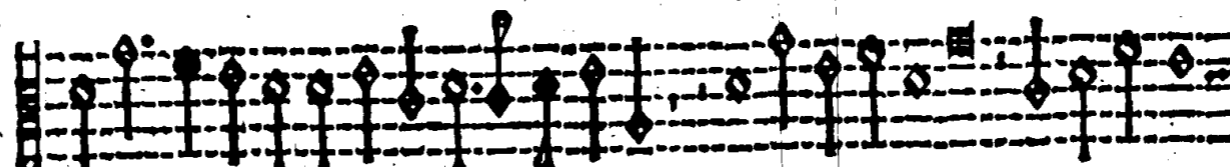
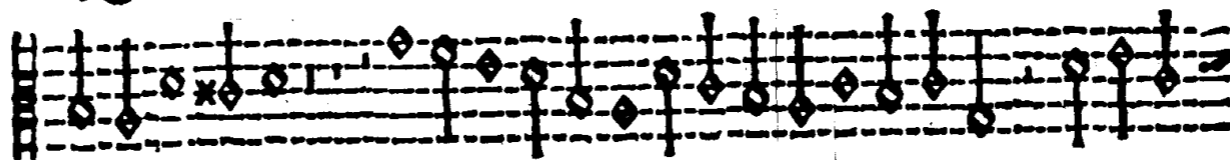
CANTUS Kyrie.



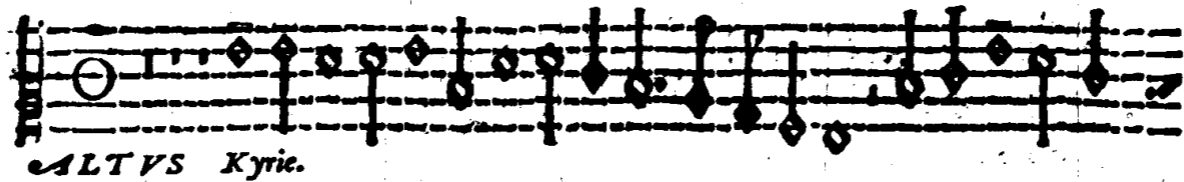
TENOR Kyrie.



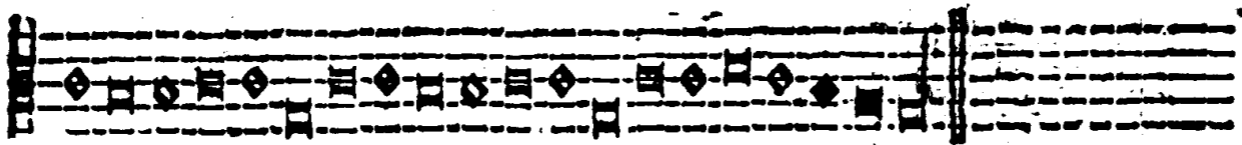
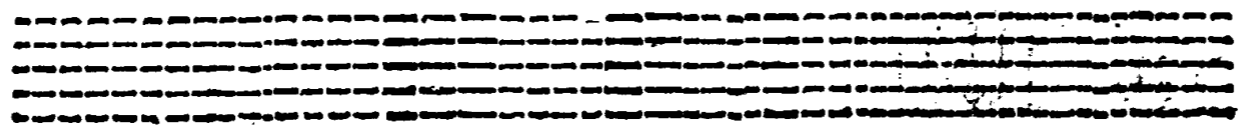
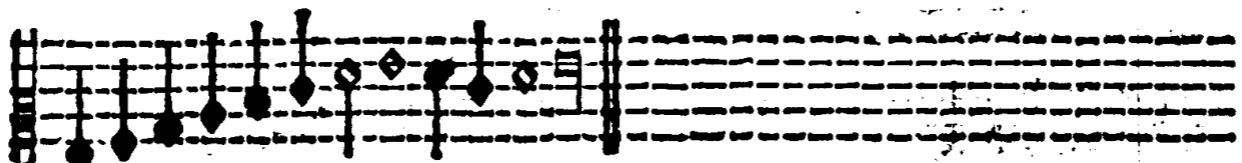
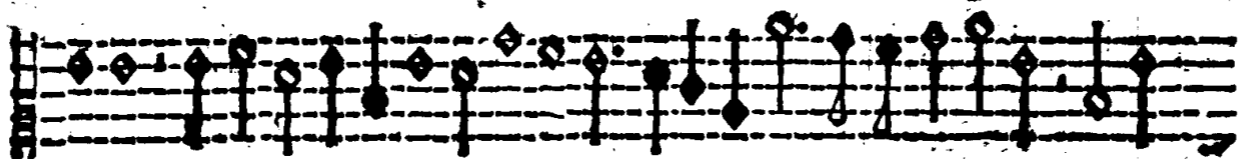
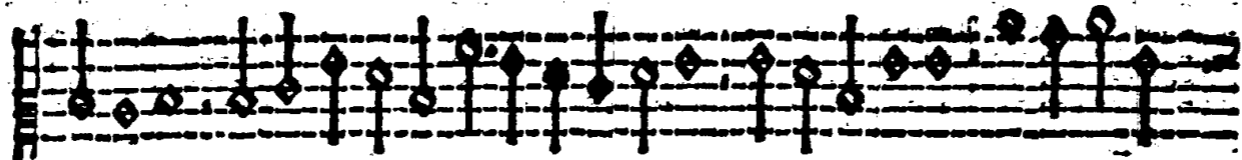
QUINTUS Kyrie.



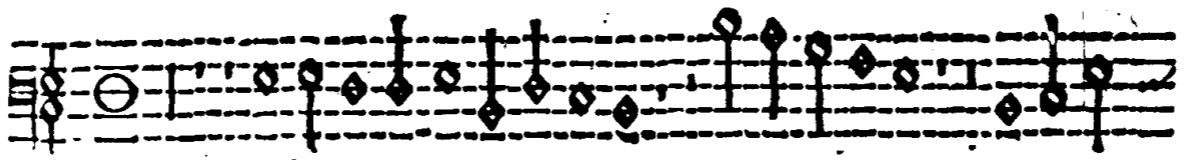
Libro Secondo.



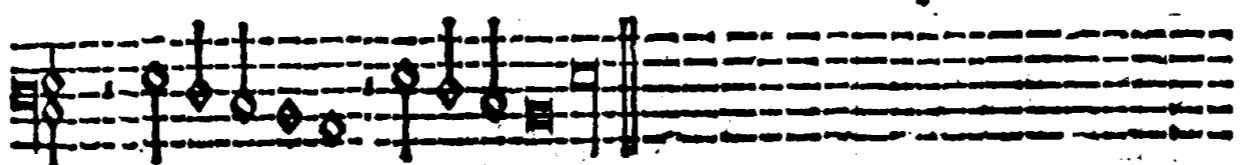
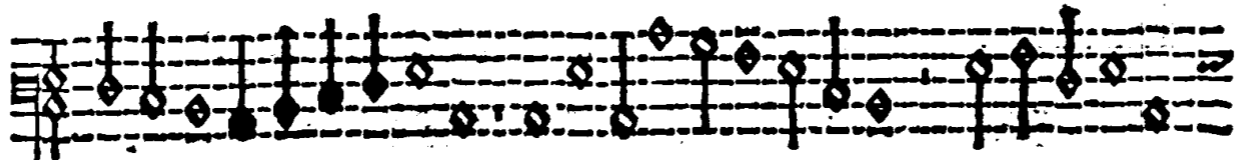
ALTVS Kyrie.



Residuum.



BASSVS Kyrie.



Dirò che la parte la quale ha la Proportione, ha da numerar le pause, secondo che le si fogliano numerare, non ostante il valore delle figure che hanno l'altre parte: ma ha da attendere al fatto suo che è di metter tre Semibreue all'incontro di una; et di metterle tutte sotto vn tasto eguale. Quanto poi alla Gloria queste sono le parte.

CANTUS Et in terra pax.

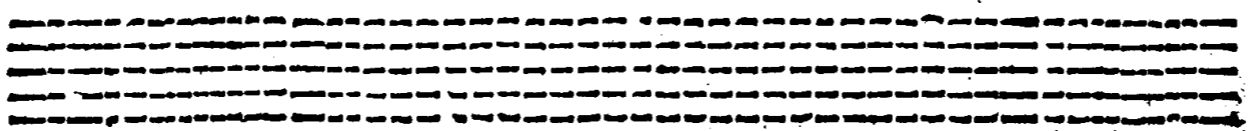
QVINTVS. Et in terra pax.

The musical score is written on 14 staves. The first two staves are for the CANTUS part, and the remaining 12 staves are for the QVINTUS part. The music is written in a style characteristic of 16th-century Italian lute tablature, using diamond-shaped notes on a six-line staff. The lyrics 'Et in terra pax.' are written below the first two staves. The score is divided into two systems by a vertical line. The first system contains the first six staves, and the second system contains the remaining eight staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of the period.

Libro Secondo.

ALTVS Et in terra pax.

This system contains five staves. The top staff is a vocal line for the Alto voice, starting with the lyrics "ALTVS Et in terra pax." Below it are four staves of lute tablature, which are six-line staves with letters and numbers indicating fret positions.



TENOR Et in terra pax.

TENOR Et in terra pax.

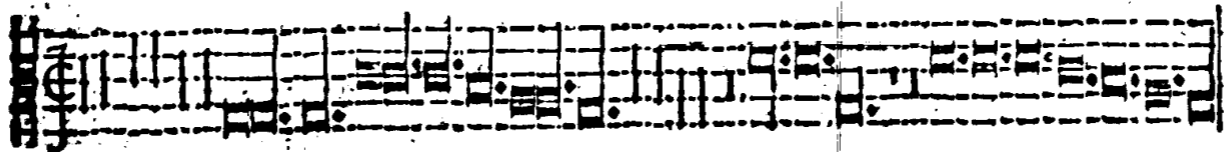
BASSVS Et in terra pax.

This system contains five staves. The top staff is a vocal line for the Tenor voice, starting with the lyrics "TENOR Et in terra pax." Below it are four staves of lute tablature. The second staff of this system also contains the lyrics "TENOR Et in terra pax." and the third staff contains "BASSVS Et in terra pax."

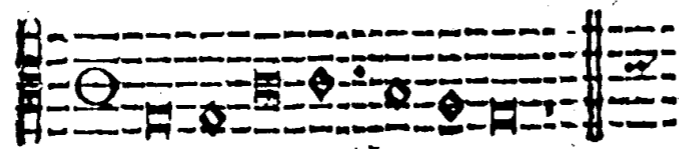
This system contains five staves of lute tablature, continuing the piece without vocal lines.

Prattica di Musica

Le quali per cantarle bene bisogna cantarle al tatto della Breue; che non per altro io ho detto che sem-  
pre bisogna hauer riguardo à i segni, & secondo quelli dar il valor alle pause & alle figure: perche chi  
volesse particolarmente cantar questa Gloria al tatto della Semib. la parte che ha la Prolatione seria  
obligata à fare doppia consideratione, et hauer riguardo al valor già per la detta Prolatione multipli-  
cato, et poi di nouo à moltiplicarlo per causa della simplicità del tatto: et sappiamo bene che uno intento  
à più cose, è forza che in uno manchi. Però stante il segno del semicircolo trauersato, que sta qui è la reso-  
lutione di quel Tenore che canta la Prolatione hora alla diritta, & hora alla riuersa.

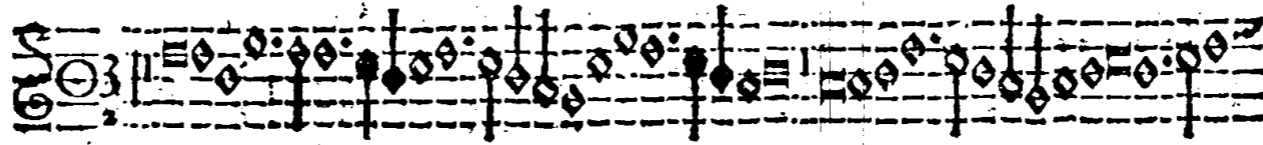


Così col l'intelligenza di questa Gloria, et delli Kyrie si può procedere nella cognitione non solo del re-  
stante della Messa, ma anco di qual si voglia altra cantilena: quando però si offeruarà bene le pause della  
Prolatione maggiore, et della minore. Ond'io seguitarei oltra, et dimostrarei il Qui tollis: ma perche la  
parte del soggetto canta per il semicircolo semplice, et l'altre per il trauersato presupponendo che ogni  
uno sappia come vadin cantato: me ne passerò al Credo; & di quel anco non ne dirò nulla, per hauer i  
medemi segni del primo Kyrie: chi dunque lo vorrà cantare hauendo il libro della Messa per le mani; pi-  
gliato la maniera di cantar il sudetto Kyrie canterà anco il Credo: essendo le difficoltà di vna parte le  
difficoltà dell'altra: ma perche questa difficoltà già conosciuta dura sino al Crucifixus: et iui lascia can-  
tar un quarto senza interuenuto di difficoltà niuna; et poi nel & in Spiritum Sanctum quattro parte en-  
trano à cantar in Proportione, et la parte del soggetto canta per il Tempo perfetto parèdomi superfluo  
il porne qui niuna parte distesa; dirò solamete chi hauendo il sudetto Tenore del soggetto qui ste figure.

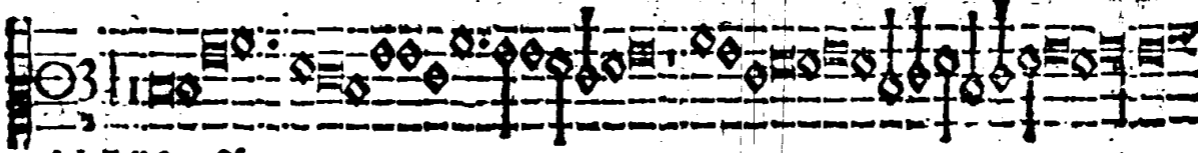
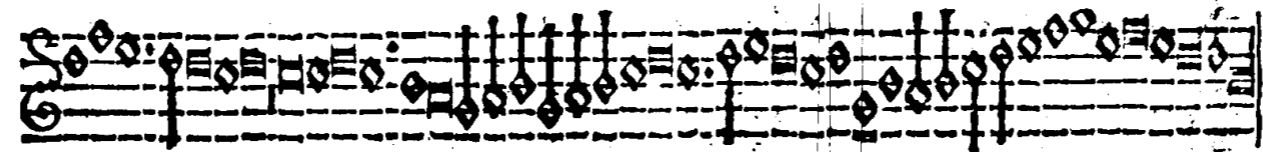
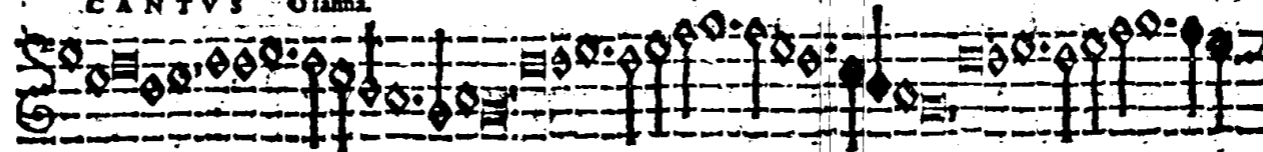


Non riguarderà all'altre parte che can-  
tano in Proportione: ma intento al fatto si o  
farà conto, et si presuporà che quel tatto sia  
il suo, et uè adatterà una Semib. per ciasche-  
duna uolta: numerando le pause secondo l'or-  
dine del segno, et distribuendoli col numero

di dette pause le alterationi secondo che vi seranno gl'inditij chiari delli suoi punti: fin che venuto à quel  
de parole di & expecto resurrectionem mortuorum; che iui accommodandosi le parte tutte nel segno del  
semicircolo trauersato se ne andarà con loro sin'al fine: Ne meno mi affaticherò di dire, come vadi can-  
tato il Sanctus, perche hauendo i medemi segni del Christe eleyson presupporò che il si sappia cantare.  
Il simile dirò del Pleni che hauendo i medemi segni del Sanctus andarà cantato come lui: ma l'Ofa-  
na perche canta in Proportione, come qui si vede.



CANTVS Ofana.



ALTUS Ofana.

The musical score is arranged in ten staves. The first four staves are for the voices: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass. The fifth staff is for the Organ. The music is written in a historical style with various note values and rests. The time signature is 3/4. The key signature is one flat (B-flat). The score is for a piece titled 'Ognna' (likely 'Ognna' or 'Ognna').

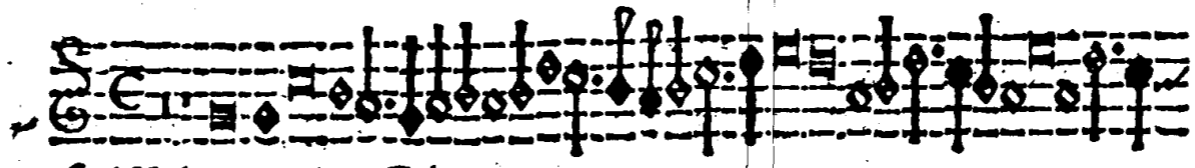
Bisogna che gli si facciano queste annotazioni, & se ne diano questi particolari avvertimenti; che hauendo tutte quante le parte le 3<sup>re</sup> ternarie, tutte quante s'accommodano sotto un tatta, ma diuersamente; perche le parte che non hanno la Prolatione vi mettano tre Semib. per tatta, & quella della Prolatione tre Minime: di maniera che ogni pausa di Semib. ualera per una di Breue, & ogni Minima per una Semib. Et colui che hauera da cantar quella parte se hauera riguardo di cantarla come se la fosse una Proportion minor perfetta la cantera bene, & senza niscuna difficulta ouer fatica; perche questa è la Prolation naturale che habbiamo veduto di sopra nel Cap. 34. che canta contra à una Proportione maggior perfetta: della quale non occorre à dirne altro; per rispetto che il lume delle cose antedette, & la cognitione de i primi Kyrie già dichiarati;



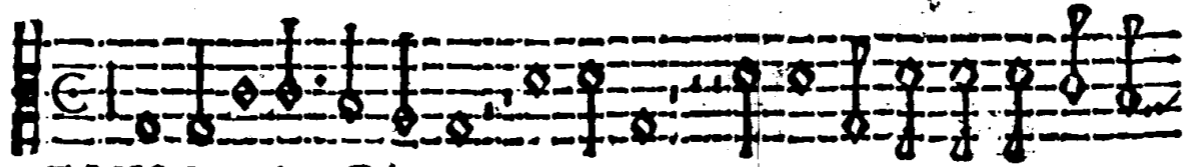
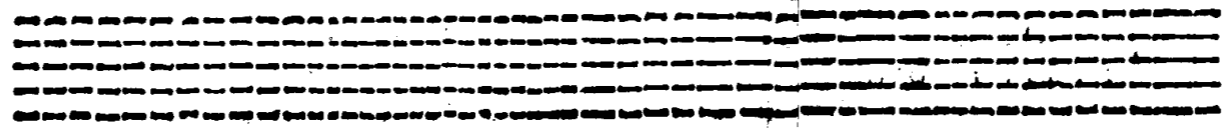
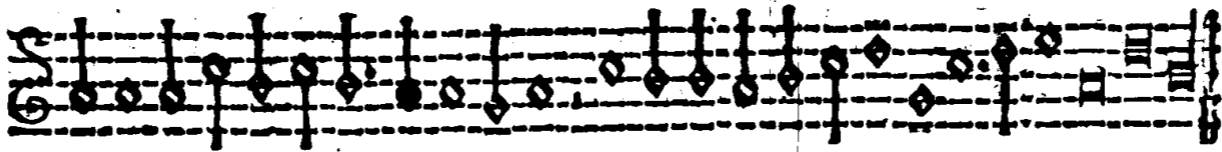
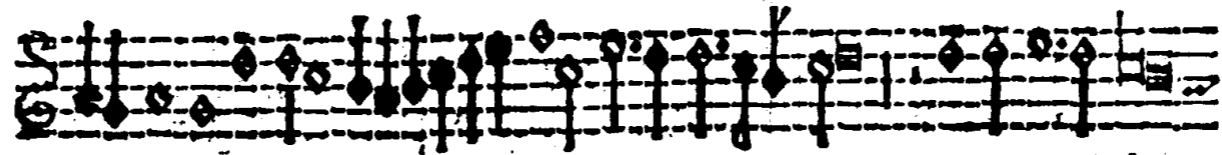
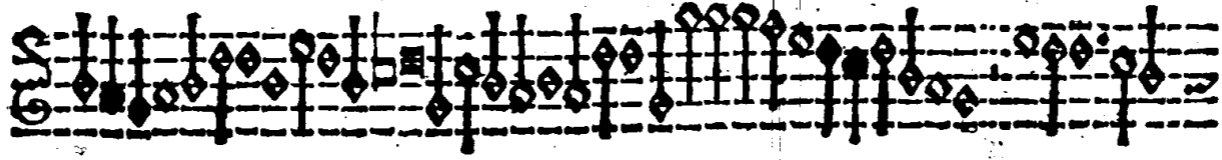
# Prattica di Musica

chiavati; decchiavano, & insegnano queste & tutto le difficultà che si possono trouare. Similmente il *Benedictus* quantunque hauesse bisogno di qualche auertimento, & annotatione: nondimeno perche la parte del soggetto ha tre segni diuersi con occasione di ragionar delle caudone che nelle parte hanno diuersi segni dirò di essi ancora; & dicendo dimostrerò come uadi cantato, & in fine qual sia la sua resolutione.

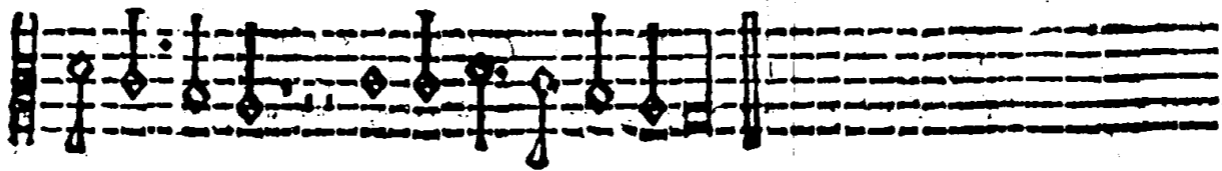
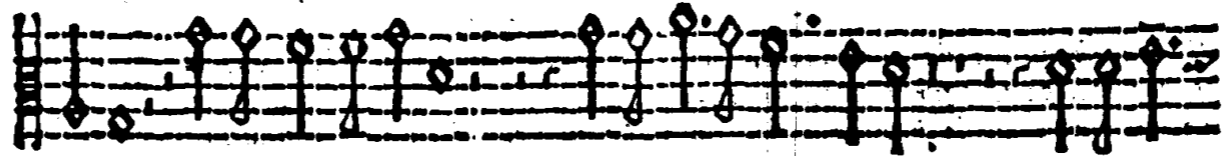
Però passolo da canto uenirò al primo *Agnus Dei*: il quale per mio parere non haueua bisogno d'altro ragionamento, chi però non hauesse posto ben cura al *Christe*, & particolarmente al *Sanctus*, & al *Pieni*: perche i segni delle parte, le figure, & i valori sono i medemi; ma perche in quelli non vi sono quelle Chrome bianche che sono nel sudetto *Agnus Dei*, per far che i Cantori non s'impauriscino di loro, & che tremino di non saperle cantare, lo proporò qui con tutte le parte come si vede.



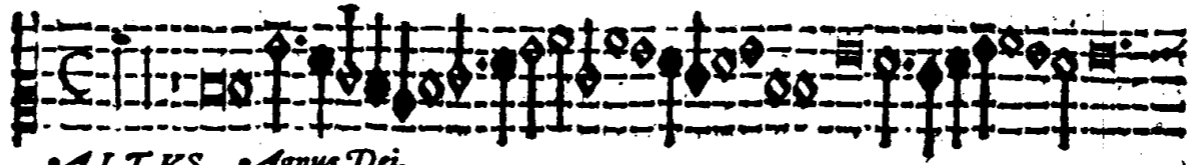
CANTVS Agnus Dei.



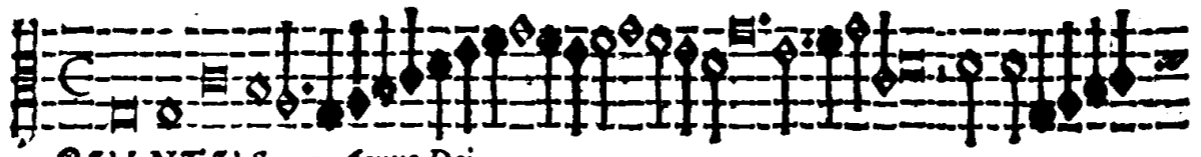
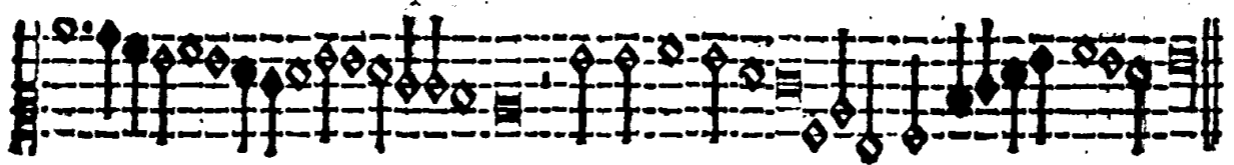
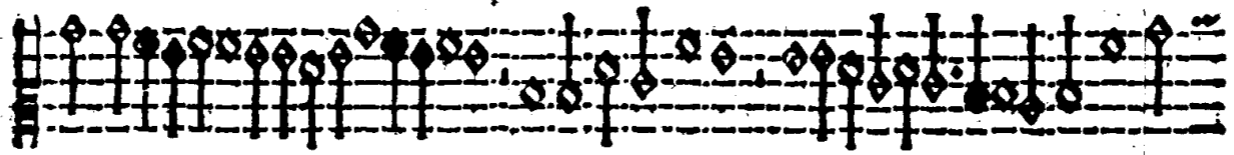
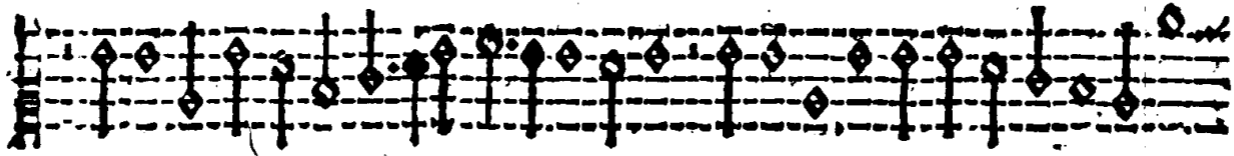
TENOR Agnus Dei.



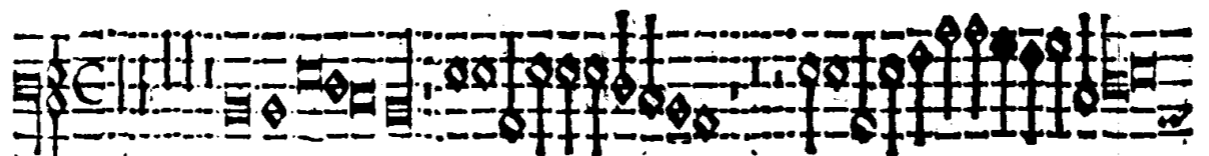
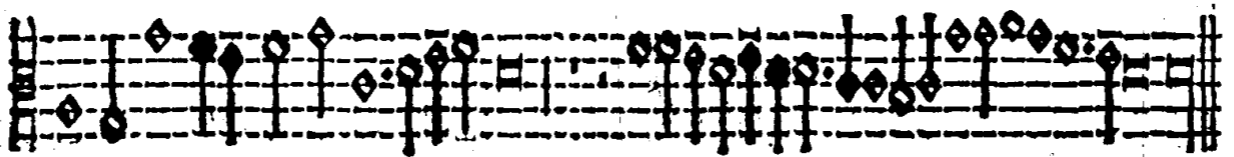
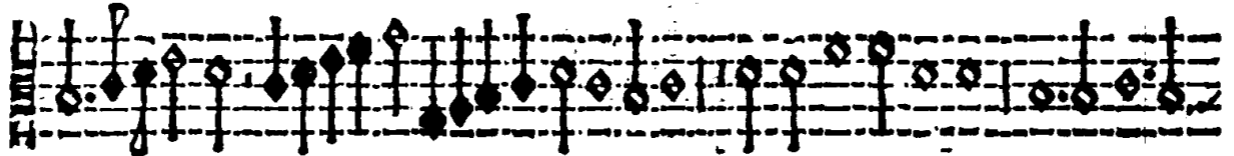
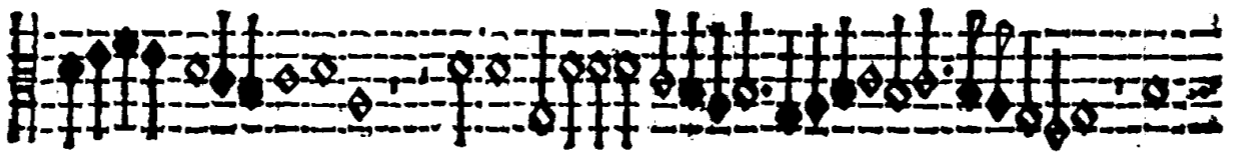
Libro Secondo.



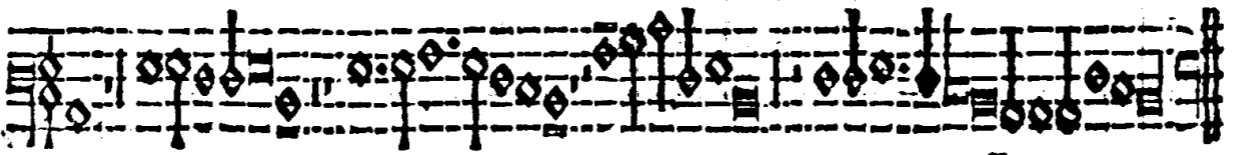
ALTUS Agnus Dei.



QUINTUS. Agnus Dei.

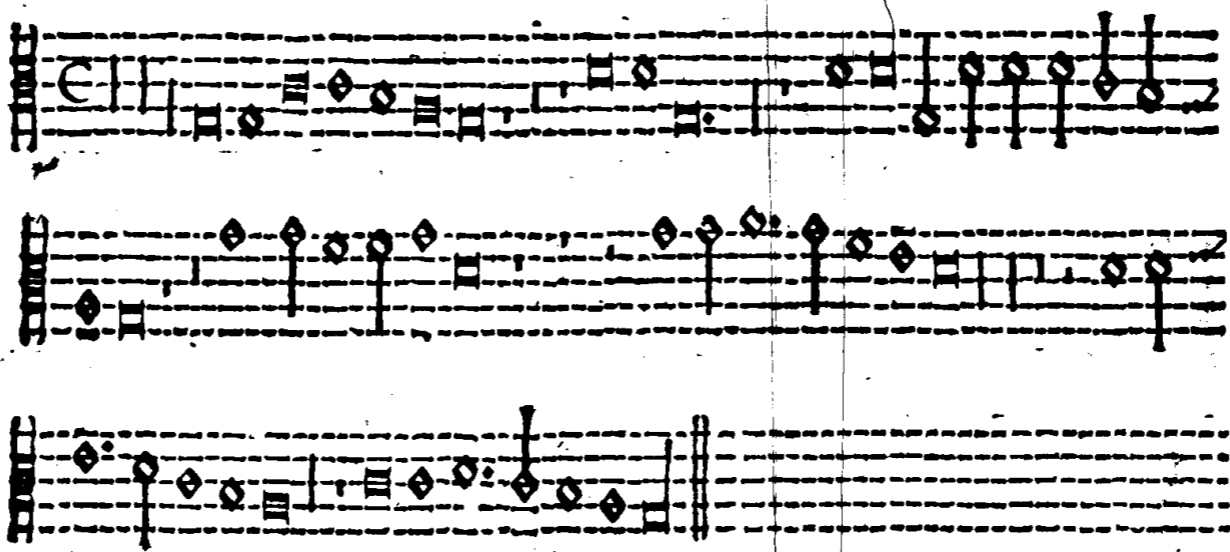


BASSUS Agnus Dei.



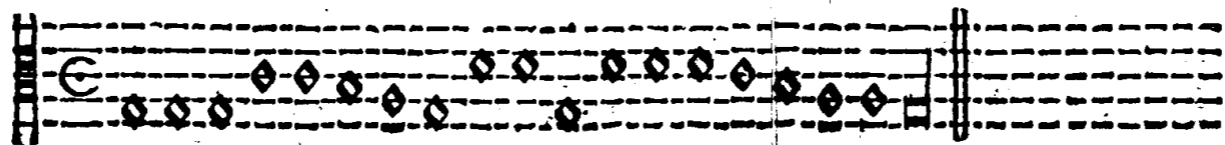
## Prattica di Musica

Accioche dopo l'bauerglilo proposto possa dire, & vedere che le Chrome bianche non fanno alcuna difficultà, se le si riconoscano per quelle che le sono: perche si come egli per prima non ha hauuto difficultà in dare à i superiori essemplij del Sanctus & Pleni il valor di tre tatti à ciascheduna Semibreue di Prolatione quando però che non era da pausa ò da figura minore accompagnata; così ancora il simile in questo douerà fare; perche facendolo trouerà che nel dare alle Minime il valor di vn tatto, serà di necessitá di dare alle Chrome bianche il valor di mezzo tatto, & di farle valer tanto che se le fossero Minime, & si serà leuato ogni difficultà d'auanti: ma perche tutti gl'essemplij di sopra sono stati risolti: per non lasciar questo ancora senza la sua resolutione: lo porrò qui come si vede.

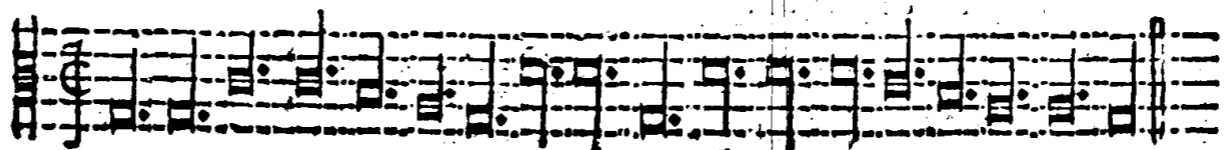


Dal quale non solo in questa occasione: ma anco in qual si voglia altra si potrà hauer cognitione delle Chrome bianche, quando le sono in questo valore.

Resta poi vltimamente di vedere il secondo Agnus Dei fatto à sei voci, le cui parte cantano per il segno del semicirculo trauersato: & la parte del soggetto, che è quella di Prolatione canta per il semicirculo con la Prolatione dentro, con le figure di Semibreue, come qui si vede.



Et perche le non sono difficile essendo già di sopra stato veduto quanto vagliano le sudette Semibreue in simil'occasione, per questo non farà bisogno per hora di dir altro solo di auertire il Cantore che hauendo l'altra parte trauersato il Tempo, egli douerà esser auertito di formarli nella mente le figure che gli rileuino tre tatti, accioche non gli habbia à defraudar il valor; però se per prima nel Christe eleyson, nel Sanctus & nel Pleni, le Semibreue li veniuano à essere quanto che una Breue con il punto: hora perche il trauerso che risiede nel segno dell'altra parte ricerca di hauer vna Breue per tatto, & per prima hauea solamente vna Semibreue; la parte della Prolatione ancora bisognerà che si varij le figure, non per accrescerli la quantità de tatti: ma solo per arriuare alla summa giusta; perche si come la Breue puntata li dimostra prima il valor di tre tatti; così ancora in occasione del trauerso che hanno le altre parte, egli si formerà vna Longha puntata: & ridurà l'essemplio in questa forma.



Perche

Perche così hauera ridotto l'essempio al tatto del altre parte, & si conseruara gl'integri ualori delle figure sue, che sono di ualeu tre tatti l'una: e però sempre che si hanno cantilene per le mani che habbiano diuersi segni, si debbe sempre mediante il tatto conseruarli il ualore delle sue figure; & non iure che se gl'inditij suoi che sono gl'inditij della Breue, si cantino come se fossero sotto quelli della Semibreue, per che è molto meglio & piu ageuole al cantore di cantar la Semibreue per Minima che di cantarla per Breue, essendoci uso, per hauerla conuenuto cantar spesso.

Quanta diligenza & conseruatione bisogna hauere nelle cantilene delle Prolationi. Cap. XXXIX.

**B**isaminando diligentissimamente & bene tutte le cose superiori, si uede quanta diligenza bisogna hauere in quest'ultimo genere delle Prolationi quando che una istessa figura hora si canta a una foggia & hora al altra, cadendo sotto tre diuerse & varie considerationi come si uede: & però qualunque uolta che si troueranno cantilene di Prolatione, si hauerà prima da riguardare se le sono naturale, o pur d'altra sorte; & poi trouandole ne i piu gran ualori che possino hauere, di dare alle sue figure le giuste & debbite quantità de ualori che hanno d'hauere, per non defraudarle del suo, & per non caddere in quegli errori ch'ogni uno cerca di schiuare & fuggire: 7 ualori possino esser di due sorte uno di tre Minime per tatto sia che tatto si uoglia delli dua che seruano alla informatione delle cantilene: l'altro essere ogni Minima per ualor d'un tatto, la quale è causa che la Semibreue hora sia di ualore di tre tatti, & hora di dua secondo che sonno gl'accompagnamenti suoi, con dispositione lontana ouero propinqua: e questo per che ancora nelle Prolationi naturale che sono quelle che si ueggano di sopra ne i Cap. 32. & 34. essa Semibreue contiene et riceue due sorte de ualori, cioè hora di ualere per dua, & hor per tre Minime: per questo, la reuolutione che si fa di porre una Minima per tatto, non deroga ne fa che le Semibreue non habbiano a riceuere quella quantità di ualore, & a esser l'istesse che le seriano se le fossero comprese nella natural consideratione delle Prolationi: il che auiene & nasce dalla stabilità & permanenza di esse Prolationi; che in quanto al essere loro particolare di perfectione, sono sempre l'istesse & non diuerse: & chi meglio per sicurezza del uero se ne uol assicurare; si troui, ouero da per se se ne formi uno essempio senza interuento di Breue o d'altra figure maggiore, e lo ponghi sotto l'uno & l'altro segno di Prolatione, che sempre lo trouerà il medemo, et non ui trouerà ni sciuno differente ualore: Così si certificherà & si farà sicuro che non uariandosi mai il ualore delle Semibreue, se non in quanto che gl'accompagnamenti delle figure minori & delle pause che rileuano l'istesso ualore le possino leuare quella sua quantità perfetta: E però tutta la difficoltà consiste, nel saper riconoscere tutte tre le prime figure principali che sono la Massima la Longa con la Breue, & riconosciute per quelle che le sono di darli tutti i loro compiti ualori: & oltre di questo di hauer la Semibreue sempre per figura che può esser perfetta & imperfetta, secondo che seranno gl'accompagnamenti suoi & che la serà collocata, obseruandosi in lei tutte le regole delle perfectioni che sono quelle di diuidere i tatti che uanno diuisi, & di alterare quelle figure che per uia de i suoi punti uanno alterate come si suol fare in tutte le cantilene che habbiano nella loro principal consideratione, figure soggette & atte ad esser perfette & imperfette.

Il che se tanta diligenza si obserua nelle Prolationi naturale, che non si permette mai che le uadino senza le sue diuisioni, alterationi, & perfectioni; tanto maggiormente bisogna obseruarlo in quelle che hanno questi ualori grandi, conformi a i ualori del Modo, per non farle esser diuersi se non nella gran quantità del ualore di ciascheduna sua figura.

Ond'io non dubbito punto che in tutte le foggie le non habbiano a esser per quello che le sono ricconeosciute; (ormai che di loro se ne sono dati tutti quelli auertimenti che si debbino dare per farle riconosce re & intendere, & dettione tutto quello che in tale occasione se ne douea dire.) E però qualunque uolta che se haueranno per le mani Cantilene de Prolationi secondo le tre superiori consideratione, non si douerà mai restare di dare alle figure perfette le sue perfectioni, disponendole ne i ualori, conforme alle sue considerationi; perche il titolo della imperfettione che si pone nelle inscriptioni delle Prolationi imperfette; ha possanza solamente nelle tre figure principali, & solo quelle priua della perfectione: ne più ne ueno che habbiamo ueduto di sopra nel Cap. 24. la binaria zifra nelle specie Modali posta dopo il Tempo perfetto hauer possanza nella Breue solamente di renderla imperfetta.

## Prattica di Musica

Con queste osservazioni si canterà sempre mai bene qual si voglia Prolatione, & di loro se ne hauea tutta quella sufficiente cognitione che si brama, & che se ne debbe hauere.

Come fuori delle specie Modali & di Prolatione non si trouano valori di figure per poter comporre, senza non intrare nelle maniere ordinarie.

Cap. XL.



Hi nelle speculationi non si è affaticato, & non si è nelle inquisitione de gl'effetti Musicali occupato come ho fatto; si crederà sempre, che si come gl'antichi si faticarono tanto intorno à i naturali, & accidentali valori delle figure che seruano alla sumministrazione della voce nel modulare, (che pur trouarono tante diuerse foggie & maniere, quante sin hora si sono vedute: ) che volendosene de gli altri trouare, possono i moderni trouarne de nuoui, & de non piu vsati; et nondimeno se riguarderanno con diligenza & bene, troueranno che d'altri non se ne può trouare, chi gl'istessi adur non vuole: ouero produr in campo cosa da non poterli mai ridurre in atto, ch'habbia buona forma & diuerso essere: E però contentisi ogni vno che dal minimo valore delle figure Musicali sino al maggiore, proprio & accidentale; tutti i valori che si possono immaginare, tutti dico si possano hauere, disponendoli con ogni buono ordine sotto li suoi segni & inditij: per i quali si hanno le differenze di tutte quante le specie modulanti, & per mezzo d'esse tutti quanti i suoi valori: potendosi i valori naturali per gl'inditij & segni Modali o di Prolatione agumentare, & accrescer anco mediante il punto di perfectione le figure per essi segni & inditij agumentate: oltre che con i punti di diuisione & di alteratione, si possono distinguere & alterare di molte figure che seriano di piu ouer di meno valore: punti veramente ritrouati per conseruare le cantilene perfette con le sue perfectioni, & per distinguerle dal imperfette che sono separate dalla perfectione: Ho detto di sopra valor proprio & accidentale; accioche per il proprio sia inteso il naturale che è quel valore che si adopera nelle cantilene commune & ordinarie; & per l'accidentale s'intendino tutti i valori di suora de i naturali.

Come nascino, & di donde procedino questi valori accidentali, l'habbiamo veduto nel trattare del Tempo, del Modo, & delle Prolationi: nelle cui considerationi habbiamo ritrouato tutte quattro le figure principali & maggiore, hauea hora vn semplice, hora vn duplicato, & hora vn triplicato valore; secondo che sono stati gl'inditij Modali, & li segni del Tempo, o li punti di Prolatione: Di maniera che non si può disfidare si gran valore dalle figure Musicali, che sotto qualche d'vno de questi inditij & segni non si possi hauere, incominciando da i valori delle prime figure, sino alla Minima ultima figura delle figure bianche.

Il che tutto si è fatto per adempire la perfectione della Musica, la quale secondo che per le sue quattro figure inferiori haueano tutti quanti i piu piccioli valori che fossero possibile da portarsi dalle voci humane: così ancora per le quattro maggiore si potessero hauere i piu grandi che si potessero hauere da le cantilene terminate.

Onde accioche meglio ogni vno lo sappia dico; che chi si credesse col suo ingegno poterne ritouare de gli altri; pigli le quattro figure maggiore (poiche delle quattro minori non ci è in che dubitare,) & incominci dalla Semibreue sino alla Massima à considerare i valori di ciascuna, secondo li superiori ragionamenti, disponendole come habbiamo veduto che le vanno disposte; che infine non ti ouera, di poter formare altro valore; ne meno hauea bisogno di valore che da vna delle dette quattro figure non lo possi hauere: & se non fosse che il ragionare intorno à queste cose: generaua assai tedio & dispiacere: per esser cosa di poco utile & picciol momento: con vna multiplicatione de numeri sufficienti & atti à questa demonstratione; dal numero primo sin al ultimo, farei tocar con mano che dal vno sino al ottantauno con queste quattro figure sole, qual si voglia altro mezzano numero si troua & si può haue re: ma perche come ho detto il ricercarlo; ne il Compositore, ne meno il Cantore ne guadagna cosa alcuna, lasciandole da vna parte, me ne passerò ad altre cose piu importante; massimamente che in ho appreso la via di poterli ogni vno scapricciare; se però si trouasse qualche d'vno che ne hauesse volontà & desiderio, come alle volte si suol trouare.

Come

Come nelle Prolationi imperfette possino essere le figure perfette,  
diuise, & alterate. Cap. XLI.

**N**on vorrei per bene assai che hauend'io ridotto à questo termine che si vede tutte le difficoltà delle Prolationi, & dimostrato come le sue figure si possano cantare con tre sorte de valori, alcuno si credesse che nelle Prolationi imperfette le figure che sono atte ad esser perfette perdesero la loro perfezzione secondo che risona il nome, & si come habbiamo veduto di sopra nelle cantilene del Tempo imperfetto, che le figure non hanno veruna perfezzione: perche s'egli si ricorda bene non per altro io dissi di sopra nel Capitulo vigesimo sexto, che per se stessa la Prolatione non era diuisibile; & che le sue figure sempre erano soggette alla perfezzione, & imperfettione; solo perche s'habbia da sapere che le sudette figure sue non sono mai da simil suggestione sciolte & separate: & che quando si dice Prolatione imperfetta, sempre s'intende della imperfettione della Breue figura del Tempo, come anco quando si dice Prolatione perfetta s'intende della perfezzione di detta figura; e però; la Semibreue nelle Prolationi che è figura di perfezzione sempre che serà sola, ò che hauerà accompagnamenti di pause che la possa render perfetta, serà di tutto il suo integro & perfetto valore; non ostante che il titolo della Prolatione sia imperfetta.

Dico titulo perche, la imperfettione delle Prolationi non consiste in altro che nel nome et nel vigore de i segni del Tempo: che ben si vede quanto i fatti sieno diuersi da esso nome; quando che le sue figure nõ mancano mai della loro perfezzione; ma mancano solamente quelle che ne i segni di detto Tempo possono esser perfette & imperfette.

Unde io non per altro faccio la presente inquisitione: solo perche s'habbia d'hauer questa auertenza, & si sappia che si come di sopra nel Capitulo trigesimo secondo & trigesimo quarto, habbiamo veduto, non solo le figure del Tempo caddere sotto le considerationi delle cantilene perfette, & imperfette: così ancora nelle figure de Prolationi, sieno sotto qual si voglia consideratione delle tre superiori, esse figure non perdano mai la sua perfezzione, se non per gl'accompagnamenti imperfetti che l'accompagnano come in tutte le specie perfette si usa & vede.

Per questo bisogna essere molto bene auertito che quando si haueranno per le mani, & che si doueranno cantare le Prolationi con i valori suoi piu lunghi, che sono questi ultimi della Messa titolo Lomè Armè; di dare la quantità de valori, alle figure che sono per Prolationi perfette secondo che le ricercano; & non credere che per quei lunghi valori, le habbiano hauuto tutto il suo douere: perche si crederia il falso, & se lo scoprira nel cantarle, che le trouera valer altrimenti.

Et nota che io non per altro dico figure che possano essere perfette per via di Prolatione, solo per escludere le figure del Tempo & le Modali che sono perfette per altra via che per la uia di Prolatione, come altroue habbiamo veduto: Onde se le figure che possono esser perfette; sempre sono sottoposte alla perfezzione, le figure d'alteratione & di diuisione ancora sempre potranno essere diuise, & alterate; non essendo in cantilena mai figura perfetta che non habbia le figure diuise, & alterate: poiche l'alteratione, & diuisione, non nasce da altro che dalla perfezzione delle figure.

E però hauendo veduto che le figure delle Prolationi non perdano ò demettano mai la sua perfezzione (quando però che sono atte ad esser perfette;) si douerà anco sapere & essere auertito di dare, & riconoscere le figure alterate & diuise: non ostante che il titolo di esse Prolationi sia imperfetto; essendo che in ogni luoco oue intrauengano le figure perfette, intrauengano anco le diuise, & l'alterate, si per causa della loro perfezzione, si anco perche di molte figure in alcuni casi rimaneriano senza i suoi diuisi accompagnamenti, & le sue quantità alterate; per esser molte volte le figure collocate, in modo che se le non fossero per il punto di diuisione diuise, le figure maggiore rimaneriano perfette; & alcune delle minori alterate, come habbiamo veduto di sopra.

In somma per concluderla; le Semibreue nelle specie di Prolatione sempre sono atte ad esser perfette; quantunque il titolo alle volte sia d'imperfettione, & con l'esser perfette ne seguita che le Misme possino in qual si voglia debita occasione esser diuise, & alterate.

## Prattica di Musica

Perche causa in conseruatione delle figure bianche, le figure imperfette delle Prolationi non si segnano con qualche punto. Cap. XLII.

**A**l'obliga, & prohibitione che hanno le Prolationi per loro conseruatione di far le figure bianche senza interuento delle figure negre, si doueria trouar qualche strada per via de punti, di rendere in ogni occasione le figure di perfezione imperfette; come s'è trouato di diuiderle, alterarle, & renderle perfette: poiche seria assai meglio se per via de punti ò d'altro si potessero adattare alla imperfettione senza oscurarle: per renderle delle sue figure piu scbiette, & piu sincere; & mi merauiglio che gli antichi non le trouassero, ò se pur non hauessero trouato i punti, almeno qualche altra cosa di effetto simile, che hauesse in qual si voglia occasione conseruato le sue figure bianche, senza esser sforzato à mescolarci le negre.

Onde per iscuoprire perche causa si oscurino le figure nelle Prolationi, se la sua natura non comporta le figure oscure n'ho fatta la presente inquisitione; accioche si sappia che non ci è bisogno di hauer altro punto per dimostrar le figure imperfette: attenta che la natura delle Prolationi è tale, che non riceue nisciuna figura che naturalmente sia oscura come si vede; ma non è che le figure bianche, le quali passano per causa de i segni del Tempo, & de gl'indij di Prolatione esser perfette; non possino anco in occasione di dimettere, & lasciare la loro perfezione esser oscurate, & denegrite: perche cosi denegrite & oscurate, le rimangono medemamente nel proprio loro natural valore: Et se si brama di saperne vna piu intrinseca ragione; si ha da considerate che nelle Prolationi intrauenendoci i segni de Tempo come si vede, le sue figure non possono esser priuate della loro autorità, & iurisdittione; che è di poter anco in occasione di esser imperfette fatte oscure, & esser denegrite: per questo essendo dalle Prolationi comprese, le vengano à esser comprese secondo la loro natura: che ben si vede come ancora le non mancano di hauer quella perfezione che le haueriano se le fossero da esse Prolationi separate.

Doue che hauendo tale autorità la Breue di essere oscurata, & bianca: bianca in segno di perfezione, & oscura in segno di essere imperfetta: potendo il simile hauer la Longa, & la Massima è conueniente che l'abbia d'haueere ancora la Semibreue, perche essendo la principal figura di Prolatione, & quella figura che può esser perfetta & imperfetta; subintrando in tutte le regole del Tempo perfetto, conuiene che la subintri ancor nel poter esser oscurata, & bianca: Et quella che io dissi di sopra nel Capitolo 43. che si debbe sempre cercare di conseruare le figure di Prolatione secondo che le sono bianche, & di non oscurarle; (perche la natura loro non lo comporta;) si ha da intendere che le non si hanno da oscurare se non in occasione delle figure imperfette, & de giu accompagnamenti intieri, & che si debba prima esaminar bene il passo che si vuole oscurare, se per altra uia il si può conseruar bianco, quasi che in quello come in questo ancora si voglia inferire, che le figure negre, & oscure siano dalle Prolationi riceuute, & abbracciate per causa & ragione del Tempo che le abbraccia, & riceue bianche & oscure: ma che per sua propria natura non riceuendo nisciuna figura che sia naturalmente oscura come la Semiminima, & la Chroma; che ancora non riceua l'altre figure se non come le sono di natura bianche, & se pur le riceuano oscure; non le riceuano se non in quelle occasioni che si vede di sopra, & questa per vigor del Tempo.

Questa dunque è la causa che le figure imperfette delle Prolationi, quando per figure simile ouero maggiore hanno da esser imperfette, si possano oscurare senza esser astretto di ritrouarli qualche uia per mezzo de punti ò d'altro di farle rimaner bianche.

Il che tanto piu si conferma, quanto che non si ritroua altro che vna sorte di regale che possa seruire alle cantilene perfette, ternarie; intese per le cantilene che sono segnate col Tempo perfetto, per le Prolationi, & le Proporzioni.

Se si possano vfar le Prolationi con le specie Modali senza gli inditii del Modo, Cap. XLIII.

**U**uendo io detto di sopra in diuersi luoghi che non per altro si sono trouate le Prolationi, & variatoli i valori delle figure che per poterle vsare, et farle intrauenire nelle cantilene Modali: serà bene di ricercare se quando le si trouano insieme, hanno d'hauerle gl'inditii dell'uno, & dell'altro: come vediamo che si vsa quando le specie Modali sono in compagnia de gl'inditii del Tempo: massimamente che trouandosi gl'inditii di esso Tempo con gl'inditii di Prolatione; se non si ha qualche segno che ne possi dimostrare le considerationi del Modo ancora, con difficoltà grande per non dir che sia impossibile si potrà sapere, se il Modo vi c'ha che fare. E questo perche li sudetti segni sono quelli che ci danno non solo inditio del tasto come altre volte io ho detto: ma anco del valor delle pause, & delle figure.

E però quanto alle regole, debbiamo sapere che i Theorici c'insegnano di proporre vna Prolatione con l'intueruo di qual si voglia specie Modale, mediante li segni delle zifre, ponendo le zifre perfette immediatamente dopo il Tempo che habbia dentro di se l'inditio di Prolatione per segno del Modo maggiore, & l'imperfette per le minori: ma sin hora io non ho trouato mai che i Pratici l'abbiano vsate.

Questo che io dico che li Theorici ce lo insegnano, si comproba con la opinione, et regole di Sebaldo Heiden il quale non solo lo dice in parole: ma anco con una sua tauola da poter imparare il valore delle figure di qual si voglia specie Musicale ce lo dimostra, & fa vedere: volendo che questo segno ci dia notizia che il canto sia del Tempo perfetto, della Prolatione perfetta, & del Modo maggior perfetto. Così ancora con il porre quest'altro segno ci dimostra, & vuole ch'egli sia segno del Tempo imperfetto, della Prolatione perfetta, & del Modo maggior imperfetto.

Di maniera che costituendo le zifre ternarie, & binarie appresso li segni del Tempo, con l'absenza, & l'intueruo del punto

vogliamo tutti, che si habbia d'hauer notizia che le cantilene sieno di Modo, di Tempo, & di Prolatione, dicendole perfette & imperfette secondo gl'inditii del Tempo, & maggiore o minore secondo i numeri, & le zifre; percioche le zifre ouero il numero se è ternario dimostra il Modo esser maggiore, se è binario dimostra esser il minore.

Queste regole sono sensatissime, & buone; perche prima sono fatte con buoni ordini, & poi fondate sopra fortissime ragioni, non essendoci cosa che repugni o che ci possa guastar gl'ordini delle cose già ordinate: ma per dire come dice il Lengembrunero nelle sue Regole non essendo sin hora a niscun Compositore venuto occasione di seruirsene; non se ne troua compositione: & se ben pare che la zifra ternaria mostri di contradire a quello che già si disse nel Capitolo terzo di questo Libro, mostrando che per la detta zifra, si ha segno della quantità delle figure, che vanno sotto il tasto eguale; nondimeno se vi si riguarda bene, non ci è; ne meno si dice che per dimostrar simil valore, le zifre habbiano d'hauer il Tempo appresso: doue che apertamente si vede ch'ogni cosa è fatta regolatamente, & con distiutione, et ogni vno ne conosciendole per quelle che vanno riconosciute, non potrà mai in loro commetter errore.

Qual stile ò regola si possi tenere per haner pronta, & facil cognitione delle cantilene di Prolatione. Cap. XLIIII.

**P**er dimostrar il desiderio mio qual sia in verso coloro che bramano d'intendere, & saper maneggiare le cantilene fatte con i segni di Prolatione, dopo l'hauer formato tutti i superiori ragionamenti, & esposizione per regole tutte le cose dubbiose, che in esse si possono trouare; volendo che ogni uno (intese) in vn subito le possi cantare; ho determinato di formarne l'infrastrate succinte regole; accioche le non paiano tanto difficile, o le non sieno così tediose a tenersele à mente.

La prima cosa dunque che nelle Prolationi si ha da fare; hauuto la intelligenza quali sieno i segni suoi,



## Prattica di Musica

suoi, & la differenza che è tra Prolation perfetta, & imperfetta, si ha da guardare se le sono Prolationi pure & naturale: perche se le sono naturale et pure, le vanno cantate in foggia di Proportionez: se poi le sono introdotte dentro à cantilena d'altri segni, le cui parte per detti segni cantino con il tasto ordinario; se le parte del segno di Prolatione, non hanno altro che la ternaria Zifra, le s'accompagnano con l'altre del tasto eguale disponendogli il valore di tre Minime per tasto.

Ma se le non hanno Zifra, & che le sieno solamente col segno di Prolatione; allhora se l'altre parte dal tasto eguale & suoi segni sono informate, la parte di Prolatione disponerà sotto d'ogni tasto una Minima, adattandogli l'altre figure di quantità maggiore à rata portione del segno del Tempo & delle Prolationi; à talche la maggior difficoltà che usira, è quest'ultima maniera; la quale hauendo ogni Minima per tasto; ciascuna Semibreue andarà multiplicata per terzo, & valerà tre tatti l'una; (se non haucranno però pause ò altri accompagnamenti appreso che li pessino torre ò pregiudicare la sua perfezione.)

Le Breue poi, le Longhe, con le Massime; se il segno del Tempo serà perfetto, i valori suoi seranno treplicati; se imperfetti duplicati. Se la Breue dunque serà perfetta valerà tre Semibreue, che multiplicata per terzo fanno la somma de noue tatti: la Longha per tre Breue che fanno 27. & la Massima per tre Longhe, che fanno per 81. tasto.

Così con queste poche & succinte regole, si potranno risolvere & cantare qual si voglia cantilena di Prolatione, riconoscendo i valori delle sue figure per quello che vanno riconosciuti, & disponendole secondo che habbiamo veduto che le vanno disposte: Se dentro per altro vi occorre, soccorrendole con le regole del Tempo perfetto, & delle Proporzioni che sono l'istesse, non ci serà cosa che non sia ben risoluta.

### Perche causa sieno stati ritrouati questi tanti valori delle Prolationi. Cap. XLV.

**N**on si fa mai di niuna cosa apparecchio & preparatione, che non habbia in qualche caso à seruire: Onde essendo stati ritrouati tanti valori nelle Prolationi, è forza che sieno stati ritrouati à qualche fine: altrimenti l'inuentione seria vana, & omninamente da rifiutarsi: però intorno à questo si ha da sapere che il primo valore che è quel naturale di dette Prolationi fu trouato, per hauere nelle cantilene una specie simile alle specie di Proporzione tutta di figure bianche, separate à fatto à fatto dalle figure per natura negre: il secondo per hauer una specie di cantilena che sia simile alle Sesquialtera con l'intreuento della perfezione, & imperfettione delle figure, & si è pause; & è quello che s'intromette nelle compositioni binarie col mezzo della ternaria Zifra, & figure di Prolatione.

Il terzo che è quel valore ultimo & grande: che si vede nelli Capitoli 38. e 39. di questo Libro il quale fu trouato per hauer commodò mezzo d'intromettere le cantilene Modali con quelle di Prolatione: accioche mediante questa sorte de valori, si potessero hauer tutti i piu gran valori che si pessino trouare tra i valori delle figure Musicale; & benchè non sieno stati adoprati mai, ci sono però posti per commodità di poterli in ogni occasione adoprare: perche quello che non bisogna à me può bisognar à un altro, & non essendoci la scienza non seria compita, & perfetta.

Però qualunque volta che uno hauesse dibisogno de valori grandi fuori de i valori naturali, ricorrendo alle specie de Prolationi congiunte con il Modo, potrà commodamente hauer qual si voglia gran valore: con questo che nel constituir delle figure, le sieno costituite sotto li suoi proprii segni; per non defraudarle, & farle essere al contrario riconosciute: perche come si vede le figure possano sempre esser l'istesse: ma non già d'un istesso valore: quando però le sieno disposte, & accomodate sotto altri segni.

Dunque le tre superiore ragioni, sono state causa che nella Musica si sieno stati ritrouati tanti valori, dimostrati nelle Prolationi per via delle medeme figure con le semplice variationi de segni, come di sopra habbiamo veduto.

Se è lecito di adoperare in vna cantilena non solo piu valori delle figure naturali, ma anco i valori di diuerse specie. Cap. XLVI.

**C**hi non sà che tanti diuersi valori di figure Musicali, sono stati ritrouati per douerli in occorrenza delle compositioni adoprare? & che non sono stati ritrouati per mere diuersità apparenze? è però non solo in quanto à i valori naturali che hanno le figure, si possono adoperare in qual si voglia occasione di cantilena: ma anco adoperar quelli che non sono naturali che sono tutti quelli delle specie Modali & delle Prolationi: perche altrimenti le fatiche & le inuentioni serieno state di nisciun momento, & inutile: che i valori accidentali si possono adoperare à commun volere di chi compone: il si vede nel opere antiche che qual si voglia anticho se n'è seruito come gl'è parso: ma bene chi di loro se ne vuol seruire, bisogna che habbia tutta quella auertenza che si debbe hauere per non entrare di una, nel altra senza mezzi, & di non volere che per volontà propria lo habbiano quel valore che le non possono hauere: perche col confondersi da se stesso le sue cantilene, ueniria à farli quel danno ch'ogni uno cerca di tenarli: & in questo ueramente per andar diritto & non errare, bisogna non solo riguardar alle sudette opere antiche: ma anco intender bene le loro regole per esserci nelle copie antiche di molte cose errate come l'esperienza ne fa vedere; Onde chi seguitasse quelle, senza hauerne cognitione in un error commesso, con nisciuna ragione si potria saluare; ne ualera à dire d'auerle così uedute da altri Compositori fatte; perche molte ragioni si sono dentre nascoste, che le sapeano loro, & di noi pochi sono che le sappiano: et poi seguitando un reprobato stile, faria come quel Cieco che per andar bene si fa guidar da un altro Cieco che non sappia la via ue doue si uada: che per esser priui della luce, senza uano no tutti dua al precipitio.

Stà dunque in petto di ogni uno per quanto si uede di adoprare gl'accidentali valori delle figure: & di seruirsene à suo piacere: ma la difficoltà consiste nel saperli adoprare & di disponerli con ordine & regole, le quali se bene ueramente pùano difficile; non per questo le sono tante; che le non si possono imparare, & imparare ebe sono tenersele amente.

Però coloro che li uogliono adoprare non guardino per mio consiglio al opere d'altri: ma cerchino prima di intenderle, & di saperne le ragioni: ma anzi che si mettino à far cosa alcuna, perche oltre la falsa dispositione che ne potria fare; si potria anco abbatere in qualch'uno che gli ne chiedesse la ragione, e non sapendola rendere rimauer con vergogna: & essere da lui & da tutti tenuto per ignorante.

In che modo si possono i valori di diuerse specie Musicali accomodare in vna cantilena sola. Cap. XLVII.

**D**opo che tanti valori sono stati ritrouati per douerli in qualche caso & à qualche buon fine adoperare, uediamo come si disponghino nelle cantilene per potersele seruire ogni uno à suo piacere: però dico che chi de i valori accidentali si uolesse seruire come sono, e non cercasse di disponerli con ualori moderati & ueloci: le cantilene serieno sì prolisse & tediose che non ci seria chi le uolesse uire: massimamente quando che le fossero fatte con le prime figure principali: che ciò sia il uero consideriamo un poco; chi seria colui che uolentieri scoltar uolesse una compositione che fosse formata tutta di Massime & di Longhe, ò di Breue Longhe & Massime che ualessero à rata portione per 9. tatti l'una per 18. ò 27. come sogliano ualere le Massime le Longhe & le Breue ne le specie Modali, ò nelle specie de Prolationi congiunte con le specie del Modo? certo che nisciuno; perche quel suono così continuo & longo genera tedio, & incambio di piacere & delectare; offende & dispiace: così accioche non habbia di offendere & dispiacere, si mitigano i valori con altri valori piu ueloci & diletteuoli, & infra la maggior parte delle uoci che hanno à cantare, se ne dispone una che habbia i valori lunghi, & l'altre ueloci: perche la uelocità delle piu parte intorno à quel una sola rende assai vaghezza; & fa che quel una li sia soggetto.

A questa foggia si seruiuano gl'antichi de i valori grandi & principali, per non dar molestia & dispiacere à gli ascoltanti, essendo che assai gli habbiano molestati: quando che in questa maniera non fossero stati mitigati; le cui mitigationi, non solo hanno giouato alla dolcezza & harmonia Musicali: ma

## Prattica di Musica

ma anco all'osservanze, & inuentioni; perche molti con i valori così lunghi hanno composti cantilene: come i hauessero soggetto dinanzi, & che fossero obligati ad imitarlo: & però i valori di ciascheduna specie si possano adoprare: purché nell'adoprarli sieno adoprati bene; & che in cambio di douer porger diletto à gl'ascoltanti non li ponghi cosa noiosa, & abominabile.

Onde in questo ha da darne il parere il proprio maturo giudicio; & ha da giudicare che se le cantilene non seranno dilette uole, le seranno disprezzate; la cui delectatione nasce non tanto dalla congrua & buona dispositione delle consonanze; quant'anco dalla velocità & uago moto delle figure ch'astringono la uoce à trasferirsi tardi, ò presto nelle distanze harmoniche, & Musicali.

Facci dunque ogni vno buona ellectione, & tra i moti veloci ponghi vna parte ò dua, con i moti tardi & lunghi: accioche i moti lunghi, & tardi sieno abelliti da i moti veloci, & che l'una per l'altro habbia da delectare; come si vede che ha fatto il Palestrina.

Già che i diuersi valori delle figure Musicali si possano accompagnar insieme, come si procede nelle cantilene che cantino per diuersi segni. Cap. XLVIII.

**D**All'amply libertà delle regole Musicali, & dalla sottigliezza dell'ingegno, andarano gli antichi Compositori esaminando tutto le vie con che potessero compor cantilene con variati segni, & molte ne disposero in tutte quelle maniere che fosse mai possibile, & chi di ciò incredulo ouero dubbioso fosse, si potria di lui ben dire ch'egli fosse senz'occhi in capo, ò che hauendoli non ci vedesse: poiche le opere loro ne sono tanto piene, che è vn stupore & merauiglia à riguardarle.

Ond'io essendo sicuro che di questo nisciuno ha dubbio; con l'occasione di hauer di sopra detto che si possano i valori di qual si voglia specie adoprare in ogni compositione dirò; che ci sono stati Compositori, i quali per dimostrar la libertà che la scienza li porge, non solo hanno composto cantilene con li segni Modali semplici, con le Prolationi; & con le Prolationi & segni Modali insieme: ma anco disposte vna parte con un segno, & vna parte con vn'altro: intorno di che non ci è che dire; potendosi fare senza riprensione stante le facultà superiore.

E però il Compositore nel comporre delle sue cantilene non solo si può elleggere qual segno ch'egli vuole: ma anco ellettofi questo e quello ne può fare vna composition sola, disponendoli i segni, & secondo i segni le figure con i valori dell'uno, & dell'altro: sopra di che si ha da sapere che la difficoltà consiste nella ellectione de i segni ternarij & binarij che sono gli perfetti, & gl'imperfetti; che molte volte uolendoli accompagnare insieme, si ha d'hauer riguardo alle perfettioni dell'uno, & alle imperfettioni dell'altro: perche chi uolesse disporre le figure delli segni perfetti con quella consideratione che si dispongano l'imperfette: le considerationi non seriano alli segni suoi conforme: & tanto seria in quel caso di adoprare vn segno solo, quanto che d'adoprarne dua: per questo nell'vsare diuersi segni, se ricordi ogni vno di adoprarli secondo la loro natura; & di disporui le figure secondo le sue regole.

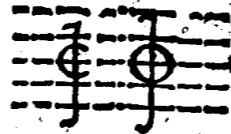
Onde se io mi credesse che per gli superiori ragionamenti fatti, & per gl'esempj adutti, ci douesse ancora qualche difficoltà trauagliare; con altri esempj nuouo cercarei di leuare di campo ogni dubbio apparente: ma non vedendoci nisciun bisogno: me ne voglio descendere particolarmente al segno delle Proportioni; potendoci lui dare qualche poco di trauaglio: però, già che si è veduto che il Compositore può adoprare qual si voglia segno; & seruirsene con gli altri in vna cantilena sola: habbiamo à sapere che il segno delle Proportioni il quale è il Tempo perfetto trauerfato, si può accompagnare con i segni binarij, & punto non contradire al tatto: che se bene egli ricerca il tatto ineguale & che i segni binarij ricerchino l'eguale: quando ne gl'accompagnamenti il segno ternario è solo senza le zifre, si sottopone al tatto eguale riseruandosi la perfettione delle sue figure nè piu nè meno che s'egli fosse senza il trauerfo.

Et chi ricercasse la cagione perche se in simil luoco egli ha da seruire come Tempo perfetto semplice: vi si pone il trauerfo: sappia che per l'intervento suo, quel canto uà cantato alla Breue col porre due Semibreue per tatto: che essendone senza non potria di ragione hauere altro che vna Semibreue per tatto.

Questo ne lo dimostra le compositioni de diuersi che essendo con segni tali fatte, non vanno cantate altrimenti.

Libro Secondo.

ma piu dell'altre ce lo dimostra la quarta parte del Motetto; Optime pastor, di Henrico Isaac che dice: *Et tubescat Judens*: la quale hauendo le parte questi dua segni tutte quante vanno cantate alla Breue riseruandosi il Tempo perfetto trauer sato la perfectione della sua figura che è la Breue, & delle sue pause: & accioche non si creda che questa sia vna nuoua mia inuentione la si pone tutta inuera come si vede.



CANTUS.

ALTUS.

TENOR.

BASSUS. Primus.

BASSUS. Secundus.

# Prattica di Musica

This page contains ten staves of handwritten musical notation. The notation is written in a historical style, likely from the 16th or 17th century. It features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, along with rests and bar lines. The staves are arranged vertically, with a double bar line separating the first five staves from the last five. The handwriting is clear and consistent throughout the page.

Non solo perche si habbia d'auer certezza di quel che io dico, o che si tocchi con mano: ma anco perche si vegga & impari come il segno di Proportione nel esser accompagnato, è segno che v'è sumministrato alla Breue: ne per questo egli rimane di non esser perfetto, & le sue figure di non hauer perfectione.

Et di piu questo è quello che io sin hora ho ardato à scoprire in materia di questo segno; volendo che insieme con questa occasione di vedere come cantino queste parte: si sappia che gl'antichi soleuano adoprare il circulo trauerato, non solo per cantar le cantilene in Proportione senza l'interuento delle zifre: ma anco per poterle cantar alla misura della Breue: perche se non si fosse trouato via di cantar le cantilene perfette à quella misura; le cantilene imperfette scienno state di maggior facultà & iurisdictione: essendo che le si possano cantare al tatto della Breue & Semibreue, e come dunque si diriano perfette se patissero questa imperfettione? e però debbiamo sapere che tanto le perfette, quanto che l'imperfette si possano cantare alla Breue & Semibreue; & che si come le cantilene imperfette per il trauerato che hanno ne i segni suoi del Tempo, si conoscan esser diuerse de quelle che non l'hanno, & di douer esser cantate a la Breue: così ancora le perfette per il trauerato che hanno, dimostrano esser diuerse da quel'altre che ne sono senza: & di douer esser cantate come quelle alla Breue: ma per segno della loro perfectione hanno questa iurisdictione & facultà che non hanno l'imperfette; di poter esser cantate alla Breue & in Proportione: per questo io di sopra ne i Capitoli del Tempo non ho voluto ragionar di questa cosa; per hauer maggior commodità di ragionarne hora con la presente occasione di comparare un segno al altro segno: poiche se io ne haueffi ragionato alhora, haurei conuenuto preporre questo ragionamento delle cantilene di Proportione, al'ordinarie: & se bene questo ragionamento hauendolo lasciato per douerlo preporre: seria stato meglio à porlo nel sequente Libro tratandosi inui delle Proportioni: nondimeno perche in questo Secondo Libro per l'ordine delle cose mi ha bisognato ragionar del Tempo perfetto: per questo dico non mi pare inconueniente di hauer in questo luoco proposto il superiore esemplo: attento che io l'ho proposto, accioche si vegga come una cantilena possi cantare per diuersi segni, & come la parte del soggetto è quella che informa l'altre parte del tatto: non ostante quelle cantilene dimostrate di sopra nel Capitolo 38. & 39. che le parte cantano per un segno & hora per un altro.

Però qualunque volta che si troneranno cantilene che habbiano segni di contrarij tatti, se li segni del tatto di Proportione sono accompagnati con le sue solite zifre, quel tatto signoreggia & domina quella particular compositione: ma se i sudetti segni non sono con le zifre accompagnate, non ostante dico che sieno piu le parte che hanno il segno di Proportione, sempre si sommetteranno al tatto commune, (se però ci serà parte che l'habbia, che non può essere altrimenti, non essendoci altro che dua sorte de tatti come di sopra in diuersi luochi habbiamo veduto) e questo in quanto alle cose & regole vniuersale: Quanto poi ad una certa particularità di segni che si sogliano trouare in queste cantilene e in quelle; si tiene questa regola di dare à ciaschedun segno quella quantità di figure; & à ciascheduna figura quel valore che li si debbe dare: perche stante li dua superiori tatti, o che le seranno sottoposte al tatto commune, o al tatto di Proportione; se al tatto commune ciaschedun segno disponerà le figure, secondo la quantità binaria, se poi al tatto di Proportione, secondo la ternaria: come mi posso persuadere (per quello che io sin qui tante volte ho detto) che ogni vno lo sappia.

Il che non ci farà parere inconueniente ch'essendosi di sopra detto; che il circulo trauerato era, & è ancora particularmente il segno delle Proportioni; hora si tassi per il tatto eguale, & non per il tatto di Proportione: poiche per fare ad una cantilena perfetta conseguire il tatto & il valore imperfetto delle figure, se può procedere in quella maniera che si vede, & questo non ad altro fine; solo perche quando le cantilene del sudetto circulo trauerato hanno da essere cantate sotto il tatto di Proportione vi si pongano le zifre appresso, le quali hanno possanza d'astingerle & di disporle per Proportioni: ma così senza; per hauer l'accompagnamento d'altro segno può rimaner canto perfetto, & esser cantato alla foggia di cantilena commune: Onde da qui in poi non serà necessario di dir altro in simile occasione: perche hauendo io hora scoperto per qual cagione si ponghi il trauerato nel Tempo perfetto; si saprà ancora come, & quando simil sorte di cantilene vadino cantate sotto il tatto eguale; & quando sotto l'inequale.

## Prattica di Musica

### Alcuni notabili auertimenti che si debbano hauere nella cantilena superiore. Cap. XLIX.

**C**hi discorresse in alcune cantilene senza d'alcuni auertimenti, & particolare annotationi; spes-  
se volte in cambio di cantarle bene, le canterea male; perche ignorandosi di molte cose le sue  
ragioni si viene ad vna certa confusa cognitione che ne confonde: Però affaticandomi io di  
ridurre le cose confuse al chiaro lume; ho deliberato di dare sopra la cantilena superiore questi parti-  
colari auertimenti; prima che nel cantarla si cantino tutte le parte al tatto della Breue; & perche le  
pause che vi sono, sono pause perfette, parlando di quelle che sono tirate da vn spacio al altro, per questo  
ogni uno serà auertito di cantarle per tre Semibreue, non ostante che la terza Semib. uenghi contra il ta-  
to; il che sempre si douerà offeruare, tutta volta che si troueranno cantilene con il circolo trauerfato; &  
che le non si canteranno per Propositioni; perche si uede bene in questo segno quanta differenza sia dal-  
le pause di Breue perfette & imperfette, se le perfette si distendano da un spacio al altro, & l'imperfet-  
te si dispongano separatamente per queste corde & per quelle, secondo il comodo & l'occasione.

Similmente ancora quelle figure oscurate che sono nella parte del Alto; sono oscurate perche se quel-  
le due Breue fossero bianche la prima seria perfetta per ragioni di segno, & ualera per tre Semib. così  
per torli la perfezione la si denegriscano; ma perche se lei sola fosse denegrata, non hauerebbe cōpagnia;  
per accompagnarla dunque s'oscurano tutte quell'altre che fanno le diuisioni perfette & compite come  
si uede, & coloro che in simile occasione si uolessero seruire del superiore essemplio per formare vn'altra  
cantilena con quel particular segno del circolo trauerfato; comparato, è posto contra vn segno imperfet-  
to; hanno non solo di hauer questo particular riguardo delle figure & pause perfette; ma anco di misu-  
rarle si bene ch'ogni parte corrisponda al suo segno in quanto alle misure; perche se nel diuidere quelle  
parte del semicircolo trauerfato, le diuisioni non sono ternarie, le dette diuisioni seranno false & cattive;  
come anco serieno quelle de gli altri segni che sono binarij; ne questo parerà inconueniente che le misu-  
re ternarie habbiano da corrispondere alle binarie; perche in questo caso, ogni parte ha d'attendere al  
fatto suo; & si come, non ostante i segni, con vn tatto solo s'accordano; così anco s'hanno d'accordar nel-  
le misure: Questi auertimenti si danno perche facilissimamente chi non fosse di ciò auertito potria cadde-  
re nell'errore di dette pause & diuisioni: doue che cadduto non che ci fosse, non seria degno di ueruna  
escusatione: perche si come vn Compositore è obligato a capire la congrua & buona dispositione delle  
consonanze; così ancora è obligato, a sapere la buona & congrua dispositione de segni, essendo che vn  
buomo sufficiente in ogni luoco lo può far rimaner con uergogna: con dirli solamente questo non uà co-  
si, & se non mi credete guardate le regole, che tutte vi sono contra: è necessario dunque, non solo nella su-  
perior cantilena: ma anco in tutte le altre di simil sorte, di hauer riguardo, non tanto alle pause perfette,  
& alla perfezione delle figure del Tempo; quant'anco alle diuisioni, & misure ternarie, per far ch'o-  
gni cosa corrisponda a quello che per douere ha da corrispondere.

### Se vna parte sola può hauer diuersi se- gni. Cap. L.

**S**eria molto da merauigliarsi di chi dubbitasse se una parte sola può hauer diuersi segni quan-  
do che continuamente si ueggano essere le Proportioni interposte nelle cantilene binarie.

Dalle quali possiamo comprendere che si come loro possono esser interposte; che così ancora  
si possa interporre qual si uoglia altro segno: non essendo in quanto al uso piu ragione di uno che del al-  
tro: ne che l'uno preuagli il compagno in inuiditione; ma bene nel interporli, & nel adoprarli bisogna  
adoprarli & interporli in maniera tale, che infra l'vna & l'altra interpositione ui siano i debbiti mez-  
zi, collocati con le debbite proportioni, perche qualunque uolta che s'adoprasero i segni d'vna natura,  
& che gl'altri fossero di natura contrarij; gl'accompagnamenti serieno sproportionati & niente  
conformi.

I segni che sono per sua natura contrarij sono tutti quelli delle considerationi ternarie, i quali per  
esser naturalmente contrarij à i segni binarij; uogliamo nel comporli insieme altri mezzi che non voglia-  
no essi binarij quando sono adoptrati insieme.

Questo

Questo riguardo l'ha d'hauer il Compositore quando che si risolve di volerli adoprare: per che molte volte quello che si ha per vn segno, si può meglio hauer da vn altro, & rimaner l'istesso, e forse anco esser meglio inteso; del che io ne lascio hauer la cura à chi la dene hauer, hauendone assai di sopra ragionato: ma quello che io voglio dire quando che con questo titolo io ricerco se una parte sola può hauer diuersi segni; non è altro, se non che di sapere se in una parte sola possano esser piu segni in vn medesimo tempo & hora, & non successiuamente, ò che una parte habbia vn segno, & l'altra vn altro; per che questo già l'habbiamo veduto e nel primo Libro, & in questo presente.

Però quanto à questo quesito non si hauerà per inconueniente se in una parte sola seranno alcune volte due segni vno dopo l'altro: perche in quella maniera che di sopra nel Cap. 56. del primo Libro, habbiamo veduto che sopra di vna parte sola possano cantare dua tre ò quatro. Così ancora si può una cosa istessa cantar due volte: & accioche ogni uno con facilità m'intenda dico; che col il porre in vna parte dua segni; una medema cosa si può cantar due volte. E perche se nel cantar due volte vn'istessa cosa non si facesse variatione ne i valori delle figure, quella particular parte che le cantasse, seria simile alle Villanelle che si sogliano per sua natura sempre repplicare: per questo quando le si vogliono comporre vi si dispongano dua diuersi segni: per non farli conuenir con quelle.

Ma per non confondere il ragionamento, & il pensiero de molti; procederò con altre piu chiare distinzioni; & per hora ci basterà di saper questo che si come di sopra nel 38 & 39. Capitolo di questo Libro habbiamo veduto vna cantilena le cui parte cantano per diuersi segni; così ancora vna parte sola, ne potrà diuersi contenere.

Quando in vna parte sola sono dua ò piu segni, qual segno vadi cantato prima. Cap. LI.

**S**I trouano de Compositori che per artificio maggiore delle loro compositioni, & per far cantare vna sorte di figure in diuerse maniere, si sono seruiti di diuersi segni, ponendoli in quelle parte che vogliono così uno sopra l'altro; ma perche non ogni volta nasce occasione, ouer si vuole che dua cantino così una istessa cosa, che si come dua hanno questa commodità di cantarla: così ancora vn solo la possi hauer: per questo si trouano maniere di fare che vna parte sola canti per diuersi segni: non collocati vn dopo l'altro come si suol fare nelle Proportioni: ma vno sopra l'altro.

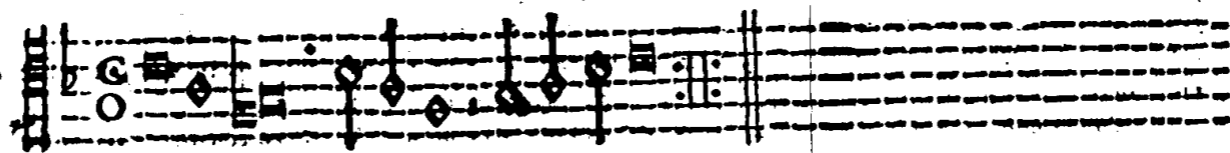
Onde perche si sappia che uia s'habbia da tenere in cantilene tale dico; che non solo si può formare vn canto con diuersi segni, & fare che due voci cantando l'istesse figure con diuersi valori facciano harmonia: ma anco si può fare che i sudetti segni sieno in vna parte di compositione à 4. à 5. ouero à 6. & colui solo che canta quella parte li canti tutti, quanti ce ne sono: & per sapersi reggere in simil compositione: si ha d'hauer riguardo che sempre nel fine debbano hauer i segni di repetitione i quali dimostrano di douersi repetere le medeme figure vn'altra volta.

Così la prima volta si cantano le figure secondo la natura d'un segno, & la seconda volta secondo la natura dell'altro: Et perche il Cantore sappia qual segno uadi cantato prima, & qual secondo se ne forma questa regola generale; che sempre il segno superiore è primo à douersi cantare, sotto le cui regole, tutte le figure & pause nanno cantate: & finite che sono, si ritorna da capo à ricantarle secondo le regole dell'altro segno, & se ui si trouano piu di dua segni, finite che sono di cantare si ritorna di nuouo à ricominciare.

Quest'ordine si tiene, tutta uolta che i canti non fanno altra mentione di ordine ascendente; perche si come stà in libertà d'un Compositore di adoperar piu segni; così ancora stà in libertà sua di darli qual'ordine che egli vuole; con questo però che uolendo darli il principio per il segno inferiore; con parole atte & opportune gli ne facci segno, che in ogni occasione, & qual si uoglia Cantore lo possa intendere & sapere; perche come ho detto l'ordinario è di descendere, & non di salire: & se alcuno si merauigliasse che nell'adoprar questi segni; si procede al contrario di quel che si procederia in altra occasione, facendo essere il principio di sopra; doue l'altre cose lo sogliano hauer di sotto; sappia che non per questo si procede alla riuersa: perche in questo non si procede con ordine ascendente, ò descendente: ma con ordine superiore, & inferiore: E perche il superiore sempre precede l'inferiore come cosa piu nobile, & piu possente; per questo nel porre, & collocar de i segni Musicali; quel segno che è superiore sempre di ordinaria ragione, serà il primo à esser cantato; E però qualunque uolta che il Compositore, uorà che si procedi al contrario,

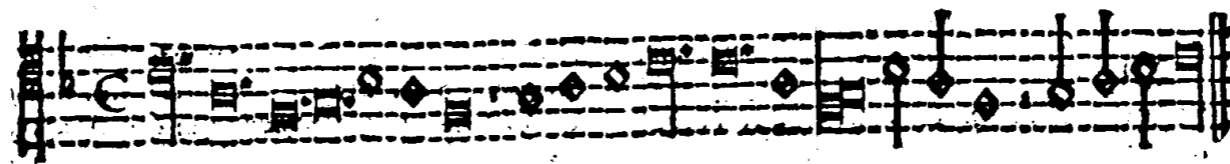


troffervantur et conuenit: porre inditio ouer parole che in somma dichino che s'habbia da principia  
 re dall'ordine ascendente: come anco si debbe fare quando che un canto v'è cantato alla uersa, senza  
 parte al contrario delle figure, o con le figure di basso solamente come se ne trouano per assai: per che  
 il far le compositioni con questi segreti non fa che il Compositore sia tenuto per ualente: essendo egli  
 obligato, in tutte le cose che nelle parte delle sue compositioni si trouano nascoste; di scoprirle, & ma-  
 nifestarle con dotti intelligibili, & parola chiara; massimamente quando non cascato sotto una uni-  
 uersità commune: come seria à dire i Canoni che per esser noti & manifesti con ogni poco di motto si  
 possono manifestare: Et accioche le persone non credino che queste dichiarazioni, & regole, sieno  
 pari capricci, & pensieri miei, tra molti esempi che in questo caso io potrei adurre, mi conuenterò di  
 quell'esempio solo del primo Kyrie della Messa, & due Regime Calorum di Jacob Obrecht che è  
 questo.



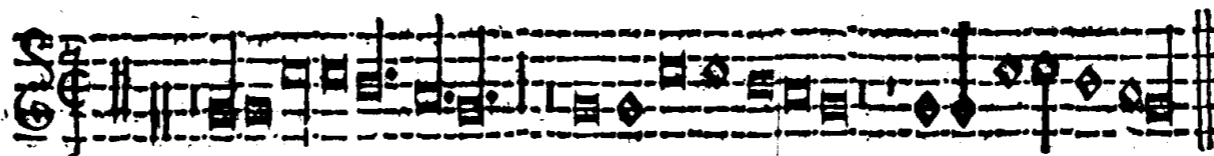
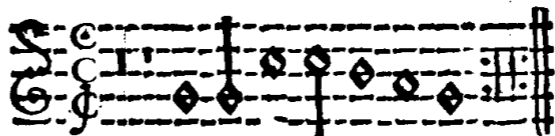
Che per poterlo cantar bene, bisogna principiar le figure con il valore del segno superiore, che è  
 quello del semicirculo con la Prolatione: Et finito ch'egli si è di cantare, si torna da capo, & il se can-  
 ta un'altra volta secondo il segno del circulo intiero: che non per altro se gli pone nel fine quel segno  
 di repplicatione che si suol porre nelle Villanelle.

Ma se però alcuno uolentieri lo uede se risoluto, per poter meglio in simil occasione riconoscer  
 qual si voglia altro canto, eccome qui la sua resolutione.



Nella quale si ue de la verità di quello ch'io già dissi di sopra nel Capitolo 38. parlando del valore  
 delle figure di Prolatione: Onde chi si meravigliasse, perche l'ultima Breue uagli tre tatti se do-  
 uendola cantare sotto il segno ordinario per gl'accompagnamenti propinqui ne ualera solamente  
 dua: sappia che quel punto collocato nel mezzo delle figure dell'esempio superiore, per altro non è  
 posto, solo per diuisione de i tatti ternarij, & per esso diuidendolo si uedrà la prima Breue esser di tre  
 tatti, che senza rimaneria di dua: Et nota che non solo si possono adoprar dua segni, che anco  
 se ne possono adoprar de gl'altri in quantità differente. Questo ce lo dimostra il Benedictus del  
 Palestina titolo Lommè Armè il quale è questo.

Che per cantarlo bisogna incominciare dal  
 primo segno, & finito ch'egli si è una volta, tor-  
 narlo à repplicare per il secondo segno, et ultima-  
 mente dirlo secondo quel segno inferiore; che se  
 per sorte uno non l'intendesse troppo bene per ri-  
 spetto dell'altre parte che cantano per il semicirculo trauerfato; sappia ch'egli si dispone con questa  
 sorte de ualori.



Di maniera che per questo esempio, & per il superiore: possiamo esser sicuri che douendosi canta-  
 re una parte, che habbia piu segni, sempre si debbe incominciare dal segno superiore, & uenir giù  
 di grado fin all'ultimo se ce fossero dieci, o mille per modo di ragionare.

Et

Et che volendosi tenere contravio ordine, tutti sono obligati à porci parole che ne diano sufficiente indizio, altrimenti si doueranno sempre così cantare.

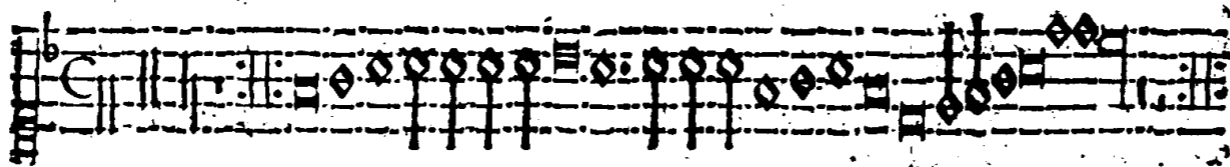
Questo si fa in occasione di far repplicar vna cosa istessa sotto altri valori; & non solo si potrà vsar in vna parte sola, come qui di sopra habbiamo veduto: ma anco in tutte l'altre, nelle quale, quando che le fossero così formate, si teneria il medemo ordine & stile, che si tiene nelle parte superiore: perche quella medema ragione che è di vna è anco dell'altre; & si come queste possano bauer questa forma, l'altre ancora possano essere così formate & fatte.

Se con vn segno solo, si può far repetere vna cosa piu volte.

Cap. LII.

**A** Far repetere piu volte una cosa istessa non è dubbio che il se può fare per uia de gl'ordinarij segni di repetitione, che sono quei segni che si adoprano nelle Villanelle poste nel Cap. 72. del Primo Libro: ma la difficultà consiste si nel repeterla piu di due volte (massimamente quando che nella repetitione si debbano lasciar le pause) sì anco nel darli principio, & ordine: perche in quanto al repeterla piu di due volte, i segni non sono sufficienti, ne hanno facultà di dimostrarlo: non essendo la natura loro di passar oltre le due volte: Et in quanto al principio, può entrar la prima volta con pause, & l'altre volte senza.

Però in dichiarazione di questo si ha da sapere che si può comporre vn canto, con vna parte ò dua, che sempre repetino l'istesso, senza variatione del ualente delle figure, & allhora che la repetitione non ha da passar oltre le due volte, bastano le linee duplicate con li quattro punti appresso come si uede nel primo essemplio del Capitolo superiore: ma quando la douerà passar oltre le due volte: bisognerà sempre darne inditio di quante volte quelle parte andaranno repplicate: Et di piu, se nella repplicatione non si haucrà bisogno di quelle pause, che se n'hebbe bisogno prima; si potrà dopò le pause porre gl'istessi inditij de repetitione; come Clemens non Papa c'insegnò di fare; quando che nel comporre quel suo *Motetto. Deus qui nos Patrem, & Matrem honorare præcepisti*, nel canto vi disse queste proprie figure.



Con parole sotto che dicano: *Pater meus & mater mea dereliquerunt me, Dominus autem assumpsit me*; doue che il si conuien repplicar cinque volte; non tanto perche l'altre parte prima non finiscano: quanto perche egli stesso conoscendo che gl'inditij non possono dimostrar altro che una semplice repetitione, col porci di sopra queste parole; *Tantum hoc repete, quantum cum alijs sociare uidebis*, n'insegna & dimostra come simil sorte di cantilene s'habbiano da formare.

Onde se in caso di repplicar una cosa piu volte, non si hauesse dibisogno di pause; dalla prima volta in poi per segno si doueranno porre gl'inditij come in quest'essemplio si uede; Et se alcuno dicesse che stante la natura del segno di repetitione, che non si estende piu oltre che detta repplicatione, l'ultimo essemplio del superior Capitolo stà male; perche si repplica tre volte; se li dica che seria errore, & egli senza quei tre segni, tre volte si douesse repplicare; poiche in quel caso i segni sermano e per gli inditij di repplicatione, & per il valor delle figure.

Di maniera che da questo si comprende che ordine si ha da tenere, nel far repetere vni istessa cosa piu volte; & non ci farà merauigliare; quando che troueremo le cantilene segnate con li superiori inditij di repetitione, vno posto nel principio, & l'altro collocato nel fine; perche l'uno, & l'altro vi è posto regolarmente & per buon rispetto.

Anzi che come io ho detto, & se non vi fossero, & che bisognasse repplicarle piu di due volte; il Compositore nisciuna causa hauera di dolersi, se quelle sue particular cantilene fosser da Cantori cantate male.

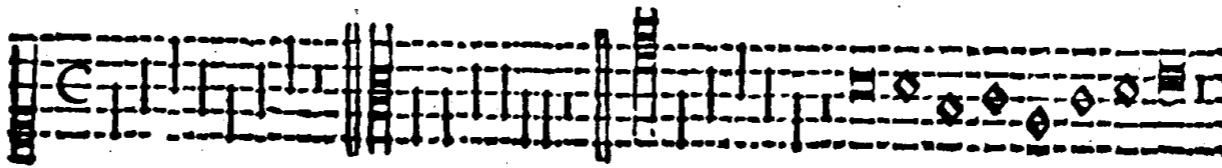
## Prattica di Musica

Come alcune cantilene senza l'introduktion de piu segni,  
piu parte possano cantar in vna con vna varia disposi-  
tion di chiaue. Cap. LIII.

**N** El replicar d'una cosa istessa, non sempre nasce occasione di replicarla in quel medesimo suono che la si è replicato prima; e questa perche essendo alcune cantilene vna sorte de canoni coperti, si come essi Canoni si possono fare all'unisono, alla seconda, alla terza; &c. Così ancora le repplicationi si possono replicare hora all'unisono come ci dimostrano le superiore, & hora alla seconda, alla terza, alla quarta, &c. ma perche le variationi delle voci non possano comportare gli intitij di repetitione che sono i segni delle Villanelle: per questo le si dispongano altrimenti.

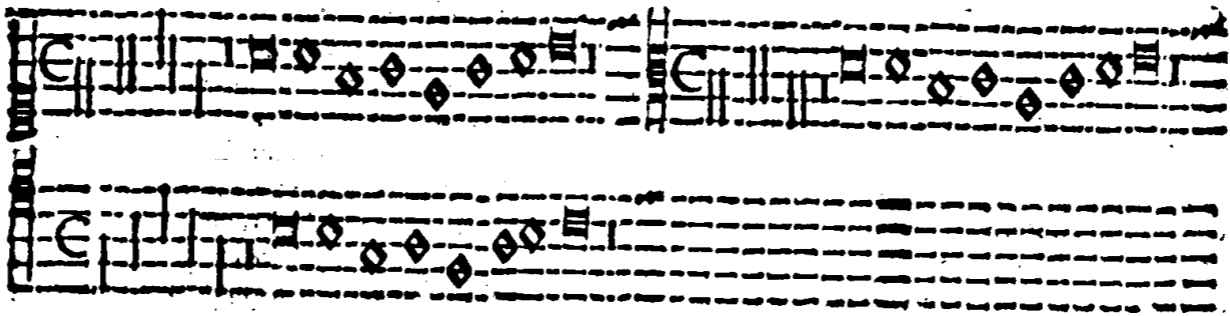
Le dispositioni sono queste; che in quella parte oue si hanno da disporre le medeme figure piu alto, ouero piu basse, in quella parte dico vi si dispongano le chiaui che ne habbiano da dare i segni chiari, & gli manifesti inditij; & coloro che le hanno da cantare, s'hanno d'accommodare secondo quelle, & tenersi lontani quanto che esse chiaue li dimostrano, & gli ne danno seguio: perche non per altro cosi si fanno.

Di questa sorte de cantilene se ne trouano infinite: doue che non ne farò troppo lungo ragionamento; solo dirò che per sapere, & hauer notizia di quel che io ragiono: rimiri ogn'uno questi esemplo di Sisto Theoderico.



Posto in quel suo Motetto à sette che dice *Sex sunt qua odit Dominus: & septimum detestatur anima eius*; che facilmente imparerà di cantar ogni altra cosa che sia di questa sorte: perche il Soprano, l'Alto, & il Tenore nummerando ogni uno le sue pause, & cantando le figure ogni vno nelle sue corde, li darà quel che li viene.

Onde accioche meglio, & con manco fatica questo si possa fare: separando le parte, le vengano à esser queste che qui si veggano.



Dalle quali come ho detto si piglierà informatione di tutte le cantilene di questa sorte: & si tenerà per regola generale, che le pause ogni volta che haueranno piu d'una chiaue sempre si doueranno cantare come le parte superiore. Et nota che se non haueranno pause, tutte doueranno incominciare insieme; & hauendole per loro chiarezza & segno, bisognerà che le sieno accommodate con la chiaui come fanno le pause superiore.

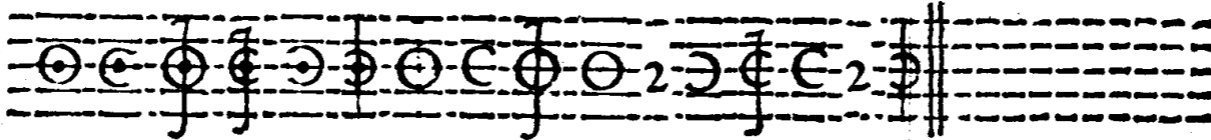
Infatti si hanno da fare con quegli S. puntati che furono dimostrati nel Cap. 56. del primo Libro & con quest'ordine che il primo che comincia ha da esser l'ultimo à finire, & quel che è l'ultimo à cominciare ha da esser il primo à finire, ne piu ne meno che se fossero Canoni scoperti: perche tra queste canti-

cantilene & essi Canoni non casca altra differenza: solo che questi per esser così; si chiamano Canoni mezzo coperti, per hauer gl'inditi delle chiave & delle pause: & questo si fa per non ci porre quelle parole che si pongano nelli Canoni quando se gli assegnano parole che dicano ad secundam, ad tertiam, ad quartam, ad quintam &c.

Quando le parte d'vna cantilena hanno diuersi segni, come si ha da procedere per dar il valor giusto alle figure. Cap. LIIII.

**N**on ostante i diffusi ragionamenti, & le sufficienti dichiarazioni che si sono fatte intorno alle quattro specie Modali, alle divisioni del Tempo, & alle due specie di Prolatione: ne meno qualche si è detto di sopra intorno à quei canti; che per vigore di dua, o piu differenti segni replicano l'istesse figure; mi pare che per sicurezza delle difficoltà che si trouano sparse ne i segni di questa parte, & di quelle dopo l'hauer di loro detto quanto si spetta à dire: di farne vna mostra generale, & oltre la general mostra, farne diuersi comparationi per assicurar meglio ogni vno, & per darne à chi non gl'intende vn vero & chiaro lume: Se bene io sò che molti non se ne curano; essendo cose poco da prezarsi.

Però non tanto per dichiarare la cosa delle diuersi comparatione de segni, quant'anco per liberarmi da coloro che ricercando queste cose, mi molestano del continuo dico; che le compositioni si possano segnare con tutti gl'infrastritti segni.



Et benchè per la moltitudine grande, par che al cantore mettino qualche poco di timore, vedendo che le cantilene possano hauer tanti segni: nondimeno perche molti hanno conuenienza insieme, & sono vna cosa istessa; per facilitarli et redurli à quelli che sono piu cogniti, et intelligibili che sono i dua Tempi ordinari, il primo detto Tempo perfetto & l'altro Tempo imperfetto: per questo si dice che così ancora tutti gl'altri da questi pigliano il principal lor essere: perche diuidendoli rimangono semplici Tempi: & tutte l'altre cose che li distingue si riducano al numero di quattro, cioè nel punto, nel trauerso, nella reuolutione, & nella zifra; Prima in quanto al punto habbiamo veduto, ch'egli dimostra Prolatione, & che per qual si voglia cosa non si muta mai; di maniera che il punto in qual si voglia segno ch'egli si vi troua, sempre dimostra Prolatione. Così i trauersi sieno ne i segni dritti o riuoltati, non mutando mai forma sempre seranno gl'istessi.

Tutta la variatione dunque rimanderà nel circolo perfetto, & nel Semicircolo: & di piu nel Semicircolo diritto & riuoltato: però in quanto alla differenza loro dirò de i dua primi segni che sono questi.

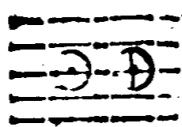
Che essendo l'vno Tempo perfetto, & l'altro Tempo imperfetto, le pause & le figure del Tempo perfetto seranno sotto la consideratione ternaria, et quelle del Tempo imperfetto sotto la binaria: per il che ne seguirà quello che ne suol seguire, se i segni fossero semplici senza interuento di Prolatione: cioè che le Breue con sue pause in opportuna occasione seranno perfette: non per altro vigore che per vigore del Tempo perfetto: che nel Tempo imperfetto seranno sempre imperfette.

Per conto poi del terzo & quarto segno si ha da sapere che sono simili al primo et al secondo: perche il trauerso non fa altro, se non che dimostra quel canto potersi cantare in Proportione, che è tanto quanto se fossero Prolatione naturali: & si possano usare, tutta volta che fossero Prolationi di quella sorta; altrimenti usandoli seranno sempre mai usati fuori di proposito, & senza verun fondamento.

Quanto alla reuolutione non solo del quarto & quinto segno, come anco de tutti gl'altri che sono riuoltati: si ha da sapere che essendosi veduto i segni per diritto valere per quella che habbiamo veduto che vogliono, fu fatto consideratione di riuoltarlo anco alla riuersa, & così per distinguerli fu detto, che se per diritto vogliono tanto; alla riuersa valeranno la metà manco: però bisogna sapere come vadano prima i segni alla diritta; & poi alla riuersa farli valere la metà manco del suo valore, per la suddetta.

## Prattica di Musica

detta riuolutione; doue che questi segni.



Essendo così rimoti valeranno la metà manco, che valeriano se fossero posti alla diritta, & particolarmente il secondo per quel trauerso non serà punto differente dall' primo, & serue solo quando la Prolatione non è naturale, et che si vuole che la si canti per naturale.

Di maniera che esaminando bene quest'agregatione de diuersi segni, & consciuto in somma che non sono altre che alcune diuersità poste ne i dua segni del Tempo; si tenerà quest'ordine che li punti dicano Prolatione; i trauersi segno da cantarsi quelle cose alla Breue: le riuolutioni del semicirculo, cantarsi la metà più presto che non si canterieno se fossero alla diritta: & le cifre binarie dar indizio che la Breue con le sue pause non son mai di più valore che di due Semibre.

Di queste cose io ne trattarei vn poco più diffusamente se conoscessi essercene bisogno: & tanto più volentieri io farò qui fine, quanto che chi brama d'hauerne più diffusa enarratione potrà con sua comodità vedere il compendio di Oratio Tigrini Canonico Aretino, che ne ha uerà ogni compita soddisfazione.

Se nelle cantilene di Musica figurata si trouano altri segreti che sieno di momento & consideratione. Cap. LV.



Vanto alli segreti che vniuersalmente si trouano dentro alle compositioni; alcuni sono palesi, & alcuni nascosti: i nascosti sono quelli, i quali da Compositori vi sono posti senza alcun titolo d'intelligenza o di dichiarazione: che quantunque vi sieno, niuno altro che lui stesso che gli ha fatti li sà, & li v'è scoprendo a chi li pare e piace: quegli altri poi che sono palesi, sono tutti quelli che hanno titolo, & che per via di lui sono, & possono da tutti esser intesi: come quando ch'alcun compagno vn canto, & che vi pongano parole che insegnano come quelle cantilene vanno cantate: di questa sorte se ne troua vn numero quasi che infinito: perche ce ne sono alcune che dicano canorizet, che vuol dire andar alla riuersa, questo l'usa Jusquino nel *Quitollis* della Messa *Lommè Armè*: alcune altre volte dicano. *Qui sequitur me, rō ambulet in tenebris*, che vuol dire colui che ha da seguirare, non ha da cantar altre figure che le figure bianche, & questo motto l'uso *Henrico Isaac* in vn *Motetto* suo che dice.

Per signum Crucis. Onde se io volessi star a raccontare ad uno ad uno, i moti e coloro, che hanno composto canti con simil sorte de segreti & moti, troppo haurei che fare, & troppo senza proposito mi occuparei: ma dirò bene che infra queste cose vi si troua tutta vna Messa di *Pietro di Molu*, il cui titolo è *missa sine pausis*, la quale è fatta con tale artificio & arte che si può cantar con pause & senza pause: hauendoci questa particular auertenza nel cantarla senza pause di numerare li sospiri: perche sono gl'integri accompagnamenti delle figure; Et vn altra di *Ciouanni Ogkxghen* che dice *Missa cuius vis toni*; che per cantarla si può torre in qual si voglia Tuono che si vuole.

E però quanto a i segreti nascosti, non è obligato il Cantore a saperli trouare; ne anco quasi i palesi, quando che i moti sono troppo oscuri; ma bene sono obligati di saperli quando sono di questa sorte che sono gl'ultimi dua superiori che dicano *sine paucis*, & *cuius vis toni*, perche i titoli non son tali che non sieno chiari.

Coloro dunque che haueranno per le mani simil cose seranno auertiti di cantarle bene, & i Compositori che le voranno formare, le doueranno formar in modo che le habbiano a esser da tutti senza difficoltà intese, perche la difficoltà non dimostra il profondo saper del Compositore; ma il se conosce della melodia che si sente uscire delle sue compositioni, per questo i presenti capricciosi pensieri, sono lodabili, quando però che sono fatti con facilità tale, che i Cantori li sappiano cantare; ma quando che i sono di una certa sorte, che dopo l'hauerui ben pensato sopra non si sà come uanno; sono degni di esser posti in vn cantone, & di biasmar anco chi li compose, potendoli fare con maggior chiarezza, & habbia voluto occupare in farli ch'altro che lui gl'habbia da intendere; o che per intenderli ogni uno gli ne habbia a dimandar la resolutione.

Come

— Come con vn essemplio solo si possa hauer cognitione di tutte le difficultose & principali specie di cantilene che si ritrouano. Cap. LVI.

**E** Sfamando io alla fine qual si voglia particular specie di cantilena, & usando quella diligenza che per intenderle visi debbe usare; ho scoperto come tutte le difficultà loro si riducano in poche; & in tanta gran picciola quantità che mi fa stupire come ad alcuni le habbiamo parse si difficultose, e però volendo che chi brama d'intenderle con facilità l'intenda dico: che quanto alle specie Modali, non ne douemo hauer nessun dubbio auer soggetto, se però non volessimo dubitare della specie maggior perfetta: ma di lei ne debbiamo esser sicuri: perche prima è una specie che non si usa, & poi anco usando, quando si conoscano le pause del Tempo perfetto, si conoscano anco quelle, & il valor delle sue figure.

Così ancora dell'altre specie, qualunque volta che si haudrà compita cognitione del Tempo perfetto, si sapranno cansare, quante sorte di cantilene che se ritrouano; essendo che ò le sono misurate con misure binarie ò con ternarie: se con le binarie le seranno separate da ogni perfezione, e se con le ternarie, tutte le perfezioni di esso Tempo perfetto gli s'applicheranno, facendole partecipare di tutte le sue prerogative; & la difficultà non è mai dalla parte loro, (quando però le sono cantabile come si presupone, che le habbiamo da essere:) ma bene dalla parte del cantore, che non sa, ouero in vn tratto non si ricorda delle regole che seruano & appartengano alle cantilene ternarie: per questo fatto prima tutti questi necessari ragionamenti che in questo caso si debbano fare venuto poi ad vna certa breue & succinta dichiarazione dirò, che volendo noi ridurre tante difficultà in vno, à voler far questo presto & bene, non serà bisogno di far altro che di pigliar un essemplio di canto commune in quella maniera che si sopra di sopra nel Cap. 22. vn canto del Tempo perfetto per dimostrar come si formauano le cantilene del Modo: & tolto ch'egli si serà formarlo sotto qual si voglia specie Musicale, procedendo con questo ordine, che trasferendolo dal suo naturale in altre figure maggiore, ouer minore di trasferirlo con i suoi segni, & con ogni sorte de punti di diuisione, di alteratione, & di perfezione: così non solo vederà lo stile & le maniere che tengano le cantilene del Tempo perfetto, & delle Prolationi; ma anco ogni particularità Modale, & di Prolatione.

Anzi ch'io con il formarne què di ciascheduna specie il suo particular essemplio ritornarei à dimostrare come con un essemplio solo si forma ogni sorte di valore: sia naturale ò accidentale: ma perche come ho detto parerebbe che io volessi ritornar à dire quello che già di sopra è stato detto vn'altra volta: dirò solamente che ciaschedun bramoso professore, hauendo nel sudetto Cap. 22. veduto come per hauer gl'essemplij Modali si cambiano le figure, così ancora, volendosene formar essemplij proprij et particolari, può tenere il medemo ordine & stile, formandosene con vno essempliar solo ciaschedun particular essemplio.

Come per via di regole generale si possi sapere il valor delle figure di qual si voglia cantilena Musicale. Cap. LVII.

**Q**uà che sol aiuto & fauor diuino siamo giunti à questo termine; & che di tutte le cose essenziali habbiamo veduto le particolare essenze loro; non voglio mancare di darne l'ultima cognitione; si per non torre allo scolar quel aiuto che io li posso dare, sia anco per attendere la promessa che uolui altroue ragionando di questa particular cognitione.

Però infra tanti autori che trattando di Musica intorno alle quattro specie Modali particularmente hanno scritto, hò trouato Giovanni Lengenbrouero, & Sebald. Heiden che tutti due hanno fatto questa qui infra scritta canala.

## Prattica di Musica

Modo				Tatti cioè misure.					
Prola- tionc.	Tempo. minor.	Tempo. maggior.							
perfecta	perfecto	imperfecto	perfecto	⊙ 3	81	27	9	3	1
perfecta	imperfecto	imperfecto	perfecto	⊙ 3	36	18	9	3	1
imperfecto	perfecto	imperfecto	perfecto	○ 3	27	9	3	1	$\frac{1}{2}$
imperfecto	imperfecto	imperfecto	perfecto	⊙ 3	12	6	3	1	$\frac{1}{2}$
perfecta	perfecto	perfecto	imperfecto	⊙ 2	36	18	6	3	1
perfecta	imperfecto	imperfecto	imperfecto	⊙ 2	24	12	6	3	1
imperfecto	perfecto	perfecto	imperfecto	○ 2	12	6	3	1	$\frac{1}{2}$
imperfecto	imperfecto	imperfecto	imperfecto	⊙ 2	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$
perfecta	perfecto	imperfecto	imperfecto	⊙	36	18	9	3	1
perfecta	imperfecto	imperfecto	imperfecto	⊙	24	12	6	3	1
imperfecto	perfecto	imperfecto	imperfecto	○	12	6	3	1	$\frac{1}{2}$
imperfecto	imperfecto	imperfecto	imperfecto	⊙	8	4	2	1	$\frac{1}{2}$

Che chi l'intende bene, & la sa dominare, è padrone di ciascheduna specie Musicale; perche tutte conuengano essere sotto le regole del Tempo, del Modo, o della Prolatione: Et è si facile che per sino à i fanciulli la possano intendere, & imparare: onde accioche si sappia, & s'impari come la si adopera dirò, che nel mezzo sono posti tutti i segni delle cantilene come si vede; accioche le annotatione che li sono di dietro, seruino alle sue denominationi, & li numeri che li sono dopò seruino à i valori delle figure che sono atte ad hauere quando piu, & quando men valore.

Si riguarderà dunque alla prima descriptione di parole che è di dietro à i segni del Tempo, & principiando da quelle prime parole che dicano Prolatione, Tempo, minore, & maggiore si vederà se il Tempo è perfetto ouero imperfecto; se ci è Prolatione, & se ci è Modo, per questo nel fine che sono l'ultime caselle di sotto si pongano le quattro figure principali: accioche vedendosi la Massima, si sappia che l'è figura del Modo maggiore, la Longa del minore, la Breue del Tempo, & la Semibreue della Prolatione.

Ma perche dopò li segni del Tempo li seguitano i numeri, da i numeri piu propinqui si vede quanto vaglia la Massima, da i secondi la Longa, da i terzi la Breue, da i quarti la Semibreue, & da gli ultimi la Minima; per poter hauere de tutte queste cinque figure i variati valori.

Et nota che i numeri, i quali sono collocati appresso li segni del Tempo dimostrano il Modo maggiore, & minore; conoscendosi per il numero ternario il maggiore & per il binario il minore. Et che usano assai i Theorici antichi come altroue è stato detto.

Anzi che non solo essi Theorici li dimostrano con le zifre come questi della superior tauola si vede: ma anco li solemano duplicare, facendone sempre dua una appresso l'altra, & non lo fanno per altro che per dimostrar quello che hanno dimostrato i Pratici poi nel dispor le pause à tre à tre, come di sopra habbiamo veduto.

Di

Di maniera che i Pratici hanno voluto che bastino le pause numerate, ouero indicali in cambio di quelle zifre, & l'han fatto per conseruatione delle Proportioni, & d'alcune sorte de Prolazioni che in alcuni casi ricercano le zifre: chi di queste zifre semplice, & duplicata fosse bramoso di vederne vn poco piu il particolare, & di sapere con che piu particular ragione essi Theorici segnavano il Modo con le zifre vegga Gio. Lengembrunero, & le scintille di Giovan Maria Lanfranco, i quali assai ragionano di questo fatto.

Il che non contradice a i Pratici: perche come ho detto quello ch'essi dimostrano con le zifre, loro lo dimostrano con le pause: E però nell'adoperare la tauola superiore, faccisi conto che in quell'uo-co oue sono le zifre, sieno le sudette pause che si haueà ogni intento; & sapendo questa particular conuenienza si saprà ancora per i numeri che sono di sopra alle figure di quanti tatti sieno.

Onde assicuratommi che volendo il Cantore sapere & haue cognitione quali sieno gl'indij delle cantilene che gli si proponano dinanzi; sappia ricorrere a questa tauola vniuersale, & vedere se gli indij suoi sono di Tempo perfetto, o imperfetto; di Modo o di Prolatione; & guardando a i numeri che seguitano dopò essi segni, saprà trouar il valore delle figure di ciascheduna, & applicarle doueranno, porò fine al presente Capitolo. Per introdurmi a ragionar del sequente, & iui dopò l'haue fatto alcune considerationi particolare por fine al presente Libro hauendolo ornato de tutti quei ornamenti che li fa bisogno, & li sono in questo fatto necessarij.

Stante il gran numero, & la molta copia delle cantilene fatte sotto contrarii, & diuersi segni che si trouano per il Mondo sparfe: perche nel presente Trattato non se ne facci piu lunga, o altra diffusa decchiaratione.

Cap. LVIII.

**A**L grande & copioso numero delle cantilene diuersi che si trouano sparfe in queste parte e in quelle; non è dubbio nisciuno che si douerebbono fare molto piu lunghi, o piu diffisi ragionamenti de quelli che io sin qui ho fatto, & che si douerebbono in questo fatto fare: & sò che molti intenti a queste sottigliezze, & bramosi di queste cose si merauigliarano, che hauendoli dato si vago & bel principio, si tosto senza piu lunghi discorsi me ne voglio passar al fine; & costoro non sanno che se bene dopo l'haue sufficientemente discorso, & ragionato del Modo, del Tempo, & delle Prolationi, son venuto alle cantilene con diuersi segni fatte, non per volerne a lungo ragionare: ma per volerne sol dare vn puro & semplice principio di cognitione: Et questo si perche le sono cose già demesse in vn cantone, & quasi dalle Musiche moderne bandite: si anco perche la piu parte di queste strane, & capricciose cantilene vanno a torno per il Mondo scritte a penna; che per esser solamente a penna scritte sottoposte al dominio & uso particolare & non commune & vniuersale; le ho voluto lasciar stare.

Anzi che qui in questo caso, & con questa occasione dirò che se tutti i superiori canti con tutti quelli che seguiranno, a tutti non corrispondano in quelle considerationi che sopra vi sono state fatte; non serà perche io così realmente non gli habbia veduti, & dopò l'haue li realmente veduti, con sincerità, & fede proposti & citati: perche prima a me le citationi false effendomi di vergogna & disbonore, non mi possono fare se non perpetuo smaccho & danno; scoprendosi in chi lo fa con questo particular intento per dirla in due parole vn fouerchio, & temerario ardire: & poi io posso ben sperare, (anzi per suadendomi credere) che i puri detti miei, & le semplice mie ragioni adutte, sieno per se stesse di tanto potere & forza, che vinchino ogni ostinato parere, & sehbaccino ogni pensier fallace: effendo che ogni cosa si conformi con le regole, & le regole esser stabilite, & fondate sopra le ragioni. Et prometto certo che ricercando con accuratissima diligenza, & fissa intentione l'approbate opere antiche; s'io m'haueffi creduto di ritrouar quella istesse altroue diuersamente stampate, & non somigliarsi alle prime impressioni, io di loro hauerei segnato gl'anni, i luochi, & gl'impresori che l'impressi; accioche per maggior mia gloria & giustificatione, si vedesse quanto io sia nemico di menzogne, & della verità amatore: ma già che tardi, io me ne sono aueduto, & conscendo non poterui riparare escusandomi di no: che se ad alcuno l'opere de i citati autori li veranno per le mani con altre figure di quelle che si trouano



## Prattica di Musica

si trouano notate nelle citationi, non trouerà mai che di valore sieno variate; perche io col diuiderne tutte le parte ho voluto vedere & toccar con mano la verità di quello di che io me ne voleuo seruire; per il che se vi guarderà bene non vi trouerà variatione se non ne gl' accidenti. Quali sieno gl' accidenti Musicali credo che ogni vno li sappia, & sapendoli se li ricorda: & se pur non se ne riccordasse troppo bene, sappia che non son altro che i punti, le pause, le legature, & molti valori di figure che sotto un segno & inditio particolare, diuersamente si possono fare.

Però in quanto al trattare qui in questo Libro particolare delle cantilene che cantino per diuersi segni, con molti capricci & segreti dentro, non se ne tratta piu diffusamente di quel che si vede, si come ho detto: per esser cose che si ritrouano piu in penna che altro; si anco per esser cose che piu non si usano.

Per questo risoluto il dubbio del titolo superiore; & detto che se in alcun caso nelle copie che gl' inquisitori di queste cose haueranno per le mani, le figure di questi essempli non si somiglieranno a quelle, non serà però che le non sieno l'istesse, & che non habbiano gl' istessi valori intorno à i quali si sono fatte le considerationi: porò fine non solo al Capitulo presente, ma anco à tutto questo secondo Libro per dar mano su'l terzo, & incominciar tutti i suoi particolari ragionamenti.

Così piaccia à Dio che si come ci siamo condotti al fine del presente Libro, così ancora ci possiamo condurre al fine del sequente. Essendo del presente questo qui il fine.





IL TERZO LIBRO  
DELLA PRATTICA  
DI MUSICA DEL R. P. F. LODOVICO  
ZACCONI DA PESARO,  
DELL'ORDINE AGOSTINIANO.

*Doce si tratta di tutte le difficoltà delle moderne, & antiche  
Proportioni, & si vede in che modo le si hanno senza  
deffetti à formare, e formate che le si sono à cantare.*

Perche nella Musica si dichi Proportione. Cap. I.



**N**ON è cosa al Mondo tra tutte le cose naturale, artificiose, & fatte: in che secondo l'essenza sua, & l'intelletto nostro non ci sia congruità, misura, & proportione: poiche ò le sono materialmente, ò intellettualmente mensurabile: quelle che secondo la sua natura si misurano, sono quelle che hanno forma visibile & palpabile, per la cui forma loro sono atte, ouero che hanno attitudine di esser misurate: quelle poi che secondo l'intelletto nostro possono esser misurate, sono à punto quelle le cui specie figure & imagine, si rinchiodano dentro all'intelletto humano, & non hanno essistenza se non in forma intellettiua: l'essempio delle prime sono tutte le cose materiale; le quali hanno per la materia forma palpabile, sensitiua, & visibile: per il che è forza che le sieno soggette alle misure, quello delle seconde sono tutte le cose spirituali & intellettive, cioè col l'intelletto in spirito senza materia visibile, sensitiua, & palpabile intesa: come seria à dire i Pianeti, il Cielo, & le Stelle, le quali per essero non solo da noi lontane & assai distante non si possono con mano materialmente toccare & misurare: ma anco perche la materia loro da queste inferiori è diuersa, & dissimile.

Queste seconde cose che intellettualmente si misurano, sono da gl' Astronomi, & Filosofi particolarmente considerate, & poi da gl' Astrologi, Geometri, Mathematici, & Arithmetici: perche l'Astronomo, & il Filosofo l'vno faticandosi intorno alla misura de Cieli, & delle Stelle; & l'altro intorno alle loro materie & moti; per via d'intellettiua speculatione, & per opera dell'intelletto trouano la lontananza, le distanze, i moti, & le loro proportioni.

Gl'altri poi come l'Arithmetico, il Geometra, & l'Astrologo se bene hanno nelle mani istrumenti, & cose materiale con i quali ne formano le misure, & ne cauano le congruità & le proportioni: non per questo toccano sensibilmente ciò ch'essi intendano sotto quelle misure: perche l'vno misura la larghezza, l'altezza, & la profondità della Terra; & gli altri la distanza, la congiuntione, la ritardoza il progresso, la machinatione con le conueniente misure, & gli proportionati numeri di questa cosa, & di quella sotto quelle misure intellettualmente intese: perche si può con buon giuditio dire, che di tutte

Z le cose

## Prattica di Musica

le cose che sono proportionate & di misura; che le sensibile, le palpabile, & le visibile sieno da noi con-  
rette misure & proportioni proportionate & misurate: & fra queste piu le manuale & artificiose,  
che le pure & naturale: perche l'artefice & l'operario non può senza le proportioni & le misure ri-  
durre à perfetto fine veruna sua buona volontà & intentione: che ciò sia il vero da questo il se com-  
prende; che l'inetto & mal pratico artefice & operario per non saper proportionar le misure, & vr-  
dare con buono & retto ordine ciò ch'egli intende di fare & operare; spesse volte l'opera fatta & fat-  
tura sua conuien rifare; che non la rifaria quando che nelle preparazioni & vrditure ci fossero stati  
le debbite proportioni & misure: & tanto piu colui di questa verità se n'auede & accorge; quanto  
che nel operar gli manca la vera cognitione & l'arte; poi che se bene il giudicio è bello & che le for-  
ze sieno assai possente; nondimeno alle dette forze & giudicio il piu delle volte mancano le proportioni  
& le giuste misure: e però molti pongano le mani in questa & in quel arte per fare se cono l'Ida o il  
suo disegno una segnalata cosa, & nel farla i disegni vengano fallaci: che non v'enviano se colui l'a-  
uesse lasciata fare al vero artefice & proprio profissore: perche per la profissione & l'arte sa c'è  
che disegno le debbano esser vrdite, con qual misure esser misurate, & con che proportioni esser pro-  
portionate.

Essendo dunque necessario in tutte le cose artificiose & manuali le proportioni & le misure; serà  
necessario di darle anch' alla Musica includendosi fra le cose artificiose.

Onde perche di sopra nel Cap. 32. del primo Libro assai sufficientemente è stato dimo-  
strato la necessità & il bisogno della misura, per non esser lei altro che numero sotto giuste misure, posio sotto so-  
norità tale che rende dolce & sonora harmonia: per questo è necessario ch'io dimo-  
strando ogni vno sappia che cosa nella Musica vogli dir Proportione.

Però deposto quella diffinitione che dice la Proportione essere una equal distanza, per vn puro &  
semplice mezzo tolta, cioè quel mezzo fra l'vno & l'altro estremo posio, che il fine & il principio  
equalmente praportiona, dirò che la Proportione di Musica sia quel numero sonoro che equalmente  
con equal mezzo si può diuidere: e perche fra tutti i numeri non ci è numero che con equalità (ser-  
uendo le parte integre) si possi si ben diuidere, quanto che si diuide il numero ternario: per questo si dice  
ch'esso ternario numero sia numero di Proportione: prima perche secondo gl' Arithmetici è num-  
mero perfetto, & mischiata cosa è perfetta che non sia proportionata; come anco non è proportione che  
non costituischi cosa perfetta: & poi perche tra il principio & il fine casca vn mezzo si eguale, ch'è  
gli è tanto quanto sono ciascuna delle sue parte, & tanto è ciascuna delle sue parte, quanto è tut-  
to il mezzo, dimodo che fra di loro vi è tanta congruità, & proportione che piu non vi può esse.

Il numero ternario dunque è causa che nella Musica si dicbi proportione se bene quasi tutte le  
comparatione de numeri secondo l'opinione de Theorici si chiamano Proportioni & è in quella vol-  
ta che comparando esso numero ternario al numero binario, s'adattano le sue figure sotto tanto ine-  
quale; proprio & vero tatto di Proportione.

Per hora basta questo; perche se nel primo ragionamento io introduceffi di molte cose, tutte quelle  
cose insieme fariano che il meglio, & quello che piu importa fosse con assai difficoltà inteso; il che non  
fa per chi poco intende, o per chi s'affatica di sapere.

Quello che si douerà dire intorno alla diffinitione & cognitione loro, si dirà qui ne i successive Ca-  
pitoli con la maggior breuità et chiarezza che sia possibile, essendo cosa meriteuole d'esser ben at-  
tata & da qual si voglia Musico bene intesa, per hauerne una uera notizia, & una propria co-  
gnitione.

Che cosa particolarmente nella Musica s'intenda sot-  
to il nome di Proportione.

Cap. II.

**V**olendoci noi meglio assicurare per qual cagione nella Musica si dicbi proportione non è ma-  
le di ricercare che cosa sotto vn nome tale s'intenda: perche col ricercar tal cosa veniremo in  
cognitione di alcune particolarità che ci daranno indizio manifesto di che s'intenda, o s'hab-  
bia da intedere quando i Musici dicano Proportione: poiche vedendo noi come i Theorici sot-  
to questo nome comprendono tutte le comparatione de numeri che possono essere infra se stessi  
comparati; veniremo in questa consentanea & particolare opinione: che Proportione  
nella

nella Musica non possi essere se non la particolare comparatione che si fa del numero ternario al binario sotto l'intervento del tatto ineguale; attento che se bene il nome di Proportione si adatta a tutte le comparatione & oppositione de numeri; non per questo tutti i numeri opposti & comparati si potranno dire Proportioni: prima perche infra de molti non vi cascheriano le debbite distanze e i debbiti intervalli equali che sogliano entrare infra tutte le cose ben proportionate; & poi i mezzi de una quantita de numeri veriano tutti divisi & non vi seria l'intero mezzo; ma solo una parte.

Et però tutti i numeri alla division ternaria s'proportionati, non possano caddere sotto proportionata divisione: la division Proportionata è quella che in tante parte eguale si divide senza superiorità di niscuna parte: come il tre che si divide in tre parte eguale, & niscuna parte è maggior del'altra, ne tutte dua fanno per piu di dua delle sue parte.

E però sia bene di sapere che quando i sopradetti Theorici dicano Proportione, intendano quella giusta misura che casca tra le figure contenute da questo tatto: in questo modo che opponendosi il dua al uno, tre, quattro, cinque, & ogni altro numero, s'adattano tante figure di tatto sotto una tal misura, quanto dimostra il numero opposto: & perche vi cascano senza difformità & difetto; per questo a qual si voglia oppositione dicano Proportione; volendo che si come gl'Arithmetici dicano a qual si voglia comparatione di numero Proportione, essendo collocate le distanze sonore infra tanti numeri, per questo ancor loro le chiamano tale: Ma i pratici che non vanno dietro alle convenienze Arithmetiche, se bene la Musica si compone de numeri, non per questo vogliono altro dell'Arithmetica che la de nominatione de numeri per servir sene è dire seconda, terza, quarta, quinta &c.

E però volendo io seguitare lo stile de Pratici, non ragionando io d'altra che di Pratica, considero questo nome di Proportione un poco piu particolarmente, lascerò di dire che le comparatione che si fanno de numeri sieno Proportioni: & dirò solamente che Proportione nella Musica ordinaria, non vuol dir altro che una cantilena cantata sotto l'amministrazione del tatto ineguale, tolto questo modo di dire, dalla gran proportionalità che casca infra una figura & l'altra che con una equalità mirabile entrano sotto d'un tatto inegualmente formato; sopra di che non è da meravigliarsi, se queste cantilene solo chiamano Proportione; e perche volendole così indifferrentemente chiamare con tutte quante l'oppositione de numeri, non si formeria distinzion tra le cantilene del tatto eguale, & quelle del ineguale; & si potriano ancora tutte le cantilene ordinarie con questa nome di Proportion chiamare.

### Con che mezzo si distinguino le Proportioni dall'altre cantilene. Cap. III.

**P**er procedere con quella distinzion che si deve, & che sin qui si è proceduto; ricercato quello che nella Musica s'intenda sotto il nome di Proportione, hora fa bisogno di dimostrare qual sia il mezzo che ne da la vera distinzion delle cantilene ordinarie & commune, dalle proportionate: perche qualunque volta che noi non sapessimo qual sia il detto mezzo, facilissimamente potremmo commetter errore; & con l'errore fallo irreparabile.

Però il mezzo che distingue le Proportioni non è altro che il tatto ineguale, che con la sua inegualità ne le distingue: che ciò sia il vero, appertamente il si vede; che le figure cantabili tutte d'una istessa foglia senza variazione alcuna di piu o manco valore, tanto nelle cantilene ordinarie, quanto che in quelle di Proportione entrano in una istessa maniera: & se pur alle volte le vengano agumentate, questo non è per altro che per alcune oppositione di figure, le quali in Proportione hanno autorità & iurisdictione di alterare, o d'agumentare le sue piu propinque a se di valore inferiore: & non che sempre le habbiano da esser tale: che così altre seriano le figure delle compositioni binarie, tolte per quelle nella qua' i si sumministra il tatto eguale; & altre seriano quelle di Proportione: & benche le fossero simile in quanto alla forma, nondimeno le haeriano altro valore.

Per questo le figure se ne rimangono sempre l'istesse, et il tatto si varia; secondo la cui variazione si distinguano le cantilene ternarie dalle binarie.

Onde è da notare che non per altro le cantilene binarie non sono, ne si possano dir Proportione, solo perche il detto numero non ha mezzo col quale possa i dua suoi a se equali estremi proportione, come il numero ternario; il quale con una equalità mirabile li proportiona: e però i Musici antichi a questo ternario numero solo dissero Proportione, & alla comparatione de gli

## Prattica di Musica

altri numeri dissero *Dapla, Tripla, Quadrupla, &c.* perche ogni altro numero è che non ha le parte: & il mezzo eguale a potersi proportionare, è che hauendolo non è altro che vn numero raddoppiato, come per esemplo il numero 6. per le sue parte eguale si può proportionare, col porne dua per parte: ma questa sorte di diuisione è piu tosto vn raddoppiamento di numero che semplicemente con semplici mezzi proportionato.

Et si come i canti orditi & composti con gl'ordini, & con le regole del numero binario, hanno il tatto che congruamente con equal proportione li misura; così quelli che sono composti con gl'ordini, & le regole del ternario, hanno non solo il tatto che con proportionalità li misura: ma anco le figure che sotto di lui sono atte a render compita ogni Proportione.

Per questo alcune volte quell'istesse figure che in vn luoco vagliano à vn modo, nell'occasione d'altra figure di pause vengano à valere à vn altro.

Il mezzo dunque che distingue le Proportioni dall'altre cantilene non è altro che il tatto ineguale; il quale formandosi la sua diuisione in tre parte eguale, per forza conuiene à esser contenuto dal numero ternario primo numero di vera proportione, in quel modo à punto che diuidendosi il tatto eguale in dua equal parte formano il tatto eguale, dalla cui equal diuisione, ne nasce la binaria denominatione, per contenere in se solamente due figure come ogn'uno vede.

### Quale sieno quelle figure ch'entrano nelle Proportioni. Cap. IIII.

**S**E nel formar delle Proportioni si hauesse voluto formare altre figure diuerse da quelle che sono già state formate per le cantilene ordinarie, che sono quelle che già sono state poste di sopra nel primo Libro particolarmente nel Cap. 34. si haueria hauuto assai che fare; non solo intorno alla nuoua inuentione, ma anco intorno alla dimostrazione, & loro decchiaratione: perche quel tanto che è stato detto delle otto prime che sono quelle che seruano à tutte le cantilene binarie, seria stato necessario di dirlo intorno alle nuoue figure delle Proportioni: & poi piu tosto la inuentione seria stata fallace vana, & inutile; che chiara, facile, & giouuole: per questo fu giudicato esser meglio di seruirsi delle prime, che farne dell'altre; accioche l'altre non apportassero seco confusione.

E però si vede che tanto le cantilene ordinarie, quanto che quelle di Proportione sono composte con le medeme figure, & la differenza non consiste in altro che nella variatione del tatto, & nel valore di dette figure ch'alle volte eccedano il naturale: doue che in quanto alle figure siamo certi, & sicuri che quelle delle compositioni binarie, seruano anco alle ternarie secondo la natura & il bisogno di douer esser proportionate.

Et si come nel precedente Libro, & nel primo particolarmente nel Cap. 34. habbiamo veduto che le figure Musicali sono diuise in due parte, & si dicano figure maggiore & minore, così ancora secondo la sudetta diuisione, le Proportioni si seruano piu delle maggiore che delle minore, come di quelle che meglio, & con piu attitudine formano i proportionati tatti.

Onde se bene si distinguano le figure; non per questo si dice che vna parte sola vi possa intrare; perche vi entrano tutte dalla Semichroma in poi; le quali secondo che nelle cantilene ordinarie due Semibreue ouer due Minime sogliano formare vn tatto; così ne i canti di Proportione tre dell'una è dell'altra sorte ve ne sogliano entrare: & questo perche col mezzo della Breue, ouer Semibreue si suole formare ogni Proportione: ne mai si troua Proportione che non sia segnata, è che non presuponga il Tempo: che se altrimenti fosse non ci seria ragione che piu tre Semibreue è tre Minime facessero vn Tempo di Proportione che tre Massime, tre Longhe, tre Breue, tre Semiminime, ouer tre Chrome: & stante queste difficoltà & dubbitationi, per intelligenza & chiarezza de cantanti, ogni volta che si volesse dimostrare vna Proportione, bisognaria nelle cantilene metterci un segno che dimostrasse il canto Proportionato; & un altro che dimostrasse quale figure fossero di Proportione; il che non seria senza gran difficoltà, & errore, potendo spesso il Cantore star in dubbio qual figura per Proportionale, in Proportione si douesse alterare: poiche le Proportioni col segno del Tempo, dimostrano in qual figura caschi le dette alterationi.

Per questo si dice che seria stato cosa vana, & danneuale il dire che tre Semib. ouer tre Minime formano un tatto di Proportione: quando che le dette Proportioni si hauesse o potuto segnare senza segno di Tempo;

di Tempo; essendo esso Tempo nella Musica, come nella materia la propria, & vera forma: Et poi se si haessero potuto dimostrar le Proportioni senza Tempo, senza verun proposito seriano state le alterationi: per che chi bene, & maturamente considera qual sia la causa perche nelle Proportioni sieno alcune volte le figure alterate; ritrouerà che non per altro le si alterano che per equiparare; cioè per uguagliar i Tempi, & distinguere questo Tempo particolare da quest'altro.

Le figure dunque delle Proportioni sono le figure ordinarie, & quelle piu proprie & particolare che formano sotto li segni del Tempo i loro tatti.

Ma se alcuno brama di sapere perche causa i Compositori Antichi & moderni, nel comporre le sue Proportioni non si sieno seruiti della Semichroma, & Bichroma se li dice; prima perche seria troppo gran fatica al Cantore di portare tanta gran quantità di figure sotto il valor d'un tatto: & poi perche anco potendole portare, le non baueriano forza d'informar le Proportioni: ma piu tosto le fariano effetto di gorgia, di passaggio, & le pareriano qualche coloratura: & pur vogliamo dire che le non ci entrano per quella causa che anco non entrano nelle compositioni ordinarie: che in somma poi non è per altro che per la loro troppo prestezza, & velocità: anzi che per l'aggiunta, & multiplicatione che bisognaria fare di otto Chrome alle dodeci, le Chrome ancora non vi c'entrano se non in occasione di cadenze, come anco le Semichrome ne i canti ordinarij & communi: & si come i canti ordinarij & communi, nell'atto del cantare da altro non si conoscano che dalla Breue, & dalla Semibreue, percioche con il tatto è l'una & l'altra sogliano entrare: così ancora i canti di Proportione si conoscano nell'atto del cantare, quando riceuano vna Breue, & quando vna Semibreue.

Onde per esser piu chiaro dico, che si come nel Primo Libro habbiamo veduto che per inditio & ragione di Tempo hora si deue porre vna Breue per tatto, & hora vna Semibreue: che così ancora nelle occorrenze di Proportione con l'istessa consideratione del Tempo in cambio di considerare & porre due figure per tatto, se ne poneranno tre: di modo che se il Tempo ricerca due Semibreue se ne potranno tre, se due Minime, giungerli la terza & farle essere tre.

Così non solo si baueranno le figure che entrano nelle Proportioni in generale: ma anco, s'hauranno quelle che vi entrano sotto il tatto in particolare che seranno le tre figure dell'una & dell'altra sorte.

Questo nel presente Capitolo bisogna notare che nelle Proportioni imperfette non entrano se non quelle figure che sono di natura bianche, le quali sono dalla Massima sino alla Minima, escludendosi le figure che sono naturalmente negre come la Semiminima, & l'altre sue inferiori: il che non per altro si fa, solo perche nelle Proportioni nisciuna figura si può oscurare per renderla imperfetta che di natura non sia bianca, di modo che formandosi la Proportione imperfetta tutta di figure negre; quelle figure che sono per natura tale non vi possano entrare, perche confonderiano le Minime che sono fatte per l'oscurità simile alle Semiminime come piu diffusamente vederemo nel suo particular ragionamento: ne di ciò bisogna metraugliarsi, attento che se le fossero di quella irriditione che sono le perfette, cioè di hauer tutte quelle figure che hanno loro, le non si potriano chiamar tale quale le si chiamano: poiche in altro non seriano differente, solo in quelle poche figure che potriano esser perfette & imperfette.

Perche causa nella Musica si dica numero binario,  
& ternario. Cap. V.

**D**Ve solamente sono le figure che si considerano nel .atto come nel primo Libro è stato detto, cioè la Breue, & la Semibreue, le quali si considerano come figure formative, & costitutive di detto tatto; cioè come quelle che senz'altro aiuto, & mezzo costituiscano, & formano vn tatto: Et perche il valore dell'una, & dell'altra si può in parte diuidere, lasciando tutte quelle diuisioni multiplicatae che non fanno à proposito, & tolto la diuision semplice come diuisione piu perfetta: con esso tatto si diuide il valore di ciascheduna sua figura in duplicato, & triplicato valore: per questo si dice che si come si diuide in due; & in tre parte qual si voglia particular tatto, che così ancora quelle figure che calcano sotto la detta diuisione, instituiscono vna particular denominatione, cioè se il detto tatto si diuiderà in due parte; quella diuisione si dirà binaria, se in tre ternaria: & secondo la diuisione si ritrouano quelle figure che in quantità equale

## Prattica di Musica

vileuano tutto il tatto; come seria à dire, due Semibreue ouer due Minime; qualmente rileuano il valor di una Breue ouer Semibreue contenuta sotto un tatto: & tre il medemo adattando il tatto che con equalità le releui: & facci che diuidendosi il tatto in tre parte, ciascuna habbia la sua senza pregiudicio delle altre due compagne. Così da queste due diuisioni, che si fanno nelle attioni del tatto, n'è venuto questo dire: diuision binaria, & diuision ternaria, che non vuol dir altro, solo quella quantità di figure che vanno sotto i tatti in quantità di dua, ouero di tre: che in somma è considerat vn tatto diuiso in dua ouer tre parte; con questo però che le parte sieno eguale & non vna dal'altre discrepante, & se il tatto si hauesse potuto senza diuisione ò dimensità dimostrare; difficil cosa seria stato il trouare questa binaria & ternaria diuisione; perche si haueria per cosa certa ch'egli fosse indiuisibile; & di più se difficil cosa seria stato il trouare la diuision binaria; molto più difficil cosa seria stato il trouar la ternaria; con tutte l'altre diuisioni di Sesquialtere: perche quel principio che à noi è più lontano, incognito, & distante, tanto più i suoi mezzi & le sue parti sono da noi distanti, incognite, & lontane, & essendo i principij de numeri Musicali da noi lontani, incogniti, & distanti; douemo dire che molto più distanti incogniti & lontani ci seriano stati i suoi mezzi: & però si come per uia delle dimensità & delle diuisioni è stato facil cosa à trouare la diuisione & dimensità binaria; così anco è stato facil cosa à ritrouar la ternaria; essendo che i numeri maggiori sempre deriuano da i minori come da principio relativo, che ben si vede che se non fosse vno non seria il dua, & se non ci fosse il dua, non ci seria il tre, procedendosi all'infinito si come all'infinito numero possono rendere: dimodo che dalle due figure ch'entrano sotto il tatto eguale, si dice canto binario, & dalle tre ch'entrano sotto l'inequale si dice ternario, cose che per l'uso & la similitudine ch'hanno con le cose che si riducano in atto visibile, non hanno bisogno di longa ò molta decchiaratione, chi non volesse senza proposito quel ch'è chiaro & manifesto, con assai parole starlo à decchiarare.

### Perche causa si pone la zifra ternaria nel principio delle Proportioni. Cap. VI.

**C**hi stimasse, ò si credesse che il non porre la zifra ternaria nel principio, & nella introductione delle Proportioni fosse bene: s'inganeria si fattamente, che non solo si crederia il falso; ma col crederlo anco, presuporia che le Proportioni fossero specie simile alle specie di oppositi numeri contenute da i cinque generi delle oppositione principali.

Onde accioche si sappia perche causa i Musici nel introdurre le Proportioni nelle cantilene l'introducano con la zifra ternaria, è da sapere; che se non fosse la natura delle figure di potere in quel modo che ne vanno dua, quattro, otto, se dieci per tatto; andarne tre, cinque, sei, sette, noue, ò diece, non seria necessario altrimenti d'introdurle con essa; poiche bastaria solo che nella intrata le se introduc essero con i segni del Tempo particolare delle Proportioni che serieno abastanza: ma perche il Tempo delle Proportioni è il Tempo perfetto trauerato; il quale per sua natura non solo serue alle Proportioni, che anco può seruire in far cantare le cantilene perfette secondo le misure & quantità di figure pertinente al tatto della Breue: per questo qualunque volta che si hanno da introdurre ouer proporre Proportioni, per Proportioni vere & reale: sempre le s'introducano con le zifre: à differenza di quelle Proportioni che per sua natura si possono cantare sotto l'vno & l'altro tatto: ne però si merauigliano alcuni che io dica che ci sieno Proportioni che si possono cantare sotto l'vno & l'altro tatto: perche alcuni vogliono che gli antichi nelle Proportioni non adoperassero zifre: ma solamente il circulo trauerato, & questo lo prouano con quello che anch'io altroue ho detto, cioè che molte compositioni delle loro sono con il circulo trauerato, & riescano meglio, (non solo quanto all'effetto quant'anco al modo di cantare) sempre mai che sono cantate in foggia di Proportione: e però volendo io che si sappia come non repugna, vna cantilena segnata con il circulo trauerato potersi cantare e per Proportione e per cantilena sumministrata alla Breue; dico che le zifre sono necessarie nelle introductioni di qual si voglia Proportione d'inequalità di tatto & di figure, & nota che la zifra ternaria, solamente non è atta à dimostrare simil Proportione; per rispetto che si come per hauer notizia della comparatione vi poniamo la zifra maggiore che è la ternaria: così siamo obligati à porui la minore che è la binaria: perche in quanto alla oppositione è oppositione contenuta nelle vniuersale Proportioni d'inequalità di figure: & per questo vi si pongano le zifre: ma poi in quanto all'inequalità del tatto vi si pone il segno trauerato; il quale

con l'accompagnamento delle zifre dimostra le Proportioni vere.

Ogni volta dunque che si doueranno proporre Proportioni, l'obbligo & il douere delle regole vogliono che le si habbiano da proporre con le zifre non semplice; ma accompagnate, & con il Tempo trauersato: & chi credesse che bastasse una zifra sola senza Tempo s'inganna: perche se sola bastasse, l'accompagnarla seria superfluità, & non bisogno: & non bisognando sin hora da Theorici seria stata reprobata.

Se è necessario la zifra binaria nelle cantilene commu-  
ne. Cap. VII.

**N**on mi è parso di pretermettere nel ragionamento presente l'inquisitione della zifra binaria: si perche la ternaria me ne da occasione; si anco perche dall'absenza si uenirà in cognitione di quanta autorità ella sia; & quanto nelle cantilene faccia la sua presenza.

Però in quanto à questo: si ha da sapere che si come non si troua altro tatto che il tatto equale & ineguale; che così ancora non si troua cantilena che nelle Musicale diuisioni, non si diuida in binaria & internaria; & stante queste due diuisioni le non se dimostrano con altro segno che con questi 2. 3. Aquali collocati immediatamente dopo li segni del Tempo dimostrano la quantità delle figure che si contengono sotto vn tatto: onde qualunque volta che le cantilene sono senza zifre, segnate con i semicircoli tutte le si chiamano cantilene binarie: perche sotto ogni tatto vanno due figure, & se le non gli vanno sempre, gli vanno almeno l'altre in quantità tale che rileuano quel valore, & fanno che distintamente vadino le figure sotto il tatto in quantità di dua, di quattro, di otto, ouer de sedeci; numeri sempre con il dua in simil quantità multiplicati, come tutti ueggano: Et perche fra le diuisioni binarie & ternarie le binarie sono le più communi & le più familiari; dal uso credo se non da altro è stato deposto il segnare le con il dua segno delle binarie cantilene; & hora non è più necessario, attento che il se c'intende sempre senza altro inditio di manifesta positione: Anzi coloro che ce lo pongano, col porcelo non fanno altro, se non che pongano il ceruello à partito di qualche buon cantante, à fare ch'egli non sappia in quel caso se quella nouità et positione di numero faci altro nouo effetto in quella cantilena, di quello che faria la sua absenza, e però ogni volta che dopo i sudetti segni del Tempo si trouerà la zifra binaria; si ha da sapere che la sudetta zifra tanto fa, quanto che se la non ci fosse; perche oue lei manca & non è; la natura ve la presuppone; & è assai meglio à non porcela che ponendocela porre à periculo qualche buon concerto & delicata harmonia: per causa che le cose nuoue sempre apportano merauiglia, & la merauiglia dubbio; per il cui dubbio spesso sortiscano de gli errori, & falli: il che più nella Musica si debbe fuggire che in altra artificiosa operatione: come altre volte è stato detto: essendo ch'ogni poco di disordine & di errore, porta periculo che non la disolui, & che al tutto non la ruuini & guasti. Et come di disturbo & di disolutione, non si doueria dubbitare: se incambio di torre dalle cantilene le oscurità & le dubbitationi, leuandone quei numeri che senza porceli vi sono intesi, col porceli le si faranno dubbiose & oscure?

Però con il presente Cap. si auertiscono i cantori à non lasciarsi scorgere dalle capricciose inuentioni de molti compositori; i quali si credano di hauer trouato qualche gran bel secreto, quando segnano una cantilena commune con la zifra binaria assignandone questa ragione, che gl'antichi spesse volte lo soleuano fare: & non fanno che gl'antichi l'hanno fatto nelle quantità delle variationi; ò in altre occasioni, che assai hauerei che fare à volerle qui raccontar tutte: possiamo ben presupporre che al tempo antico le si douessero usare, come quelli che indifferentemente soleano usare le Proportioni, & l'altre cantilene: ma hora che il tempo & gli moderni ce le hanno tolte, non è se non bene à lasciarle stare quando si gran periculo quanto che habbiamo veduto.

Quel ch'io dico della zifra binaria intendo sempre di dirne semplicemente ne i sudetti semicircoli: perche altroue, & in altre occasioni fanno altro effetto come nel Lib. precedente si è veduto, & come ogni persona giuditiosa dalle cose che sin qui son state dette senz'altro può giudicare.

Che



## Prattica di Musica

### Che differenza sia da Proportione, Tripla, Sesquialtera & Emolia. Cap. VIII.

**U**so che hanno posto i moderni nel chiamare con improprii & diuersi nomi le Proportioni: & il nome ha fatto che il nome di Tripla, Sesquialtera, & Emolia; confonda le Proportioni: & il nome delle Proportioni le Emolie le Sesquialtere, & le Triple: perche alle volte diranno Sesquialtera a una Proportione, Proportione a una Sesquialtera, ouero Tripla a una Sesquialtera, & a una Proportione: per il che hora si vede che non solo una gran quantità de buoni Cantori non fanno propriamente quale sieno le Proportioni, le Sesquialtere, le Triple, & l'Emolie: ma anco con essi loro un gran numero & una buona parte de Compositori non l'intendano: perche se l'intendessero, o se l'hauessero intese; non si vederiano le loro opere & compositioni, si sporche & mal ordinate gir sene sotto le stampe, & dalle stampe in queste mani e in quelle; dando occasione a i dotti & intelligenti che fanno queste cose che di loro fabbrichino cattiuu concetti; et habbino occasione della loro ignoranza a ragionare.

Questo, secondo il parer mio nasce, dal poco studio che fanno nella professione di Musica quelli i quali con il comporre s'acquistano nome di Compositore.

E però mi pare che non solo sia conueniente & buono il torre & diuertir quest' abuso del Tempo presente: ma anco opportuno è necessario, per correggere & emendare il Tempo auenire: poiche lascian dolo così scouere, ne seguiriano dua non piccioli errori: prima è che il male si faria maggiore, stante la regola che dice, come da un picciolo errore che si commetta, molti poi ne seguiriano: o chi egli rimanendo sempre tale, sempre si commetteria un medemo errore; & così serieno co i Cantori, i Compositori anco da gl'intendenti tenuti per ignoranti: Oltre che con il Tempo si potriano destruggere le buone regole, et perdersi a fatto a fatto la loro vera intelligenza et cognitione: Per questo si ha da sapere che altro è Proportione, altro è Tripla, altro è Sesquialtera, & altro è Emolia: perche se particolarmente la Sesquialtera, la Tripla & l'Emolia fossero una cosa istessa con la Proportione, ne seguiriano questi inconuenienti; prima che i sudetti termini & nomi fossero Sinonimi che è tanto quanto che dire piu nomi significare una cosa; del che la Musica non ne ha bisogno, potendo la quantità de nomi in essa generar confusione, & non chiarezza si come ne ha bisogno & se li ricerca, non potendosi senza confondere quel che si dice, o di che si tratta una cosa in lei con piu nomi nominare & dire: & benchè paia che sia lecchito, & che si possa fare; poiche ancora si dice tatto, misura, tempo, & battuta al atto che si fa per voler trarre dalle figure Musicali il sonoro valore; non per questo si debbe arguire, & arguendo concedere che sia bene alle Proportioni, alle Sesquialtere, alle Triple, & alle Emolie hauere piu nomi & sotto piu termini significare una cosa medema: perche prima le sono cose tutte da una al altra diuerse & differente: & poi quando le cose per multiplicati termini & nomi non possano significar altro, i Sinonimi non la possano variare: ma quando le possano hauere altro significato, facilmente con i Sinonimi si passa da una significazione al altra: Et poi quanto al chiamar il tatto con i superiori nomi; si ha da sapere che quando le Musiche da Compositori sono composte, in quattro modi si possono considerare: prima secondo il tempo sotto del quale si ordinano le figure a esser rette & cantate; secondo la misura con che le si debbano modular; secondo il tatto per il quale l'orecche ne odano il concento & l'harmonia, & ultimamente secondo le Theoriche diuisioni che sono quelle con le quali i Compositori le misurano & adattano sotto le misure binarie o ternarie, onde perche tutte queste quattro considerationi versano intorno a quella attione che si fa per dare alle figure il suo valore & trarne le sonore & harmoniose dolcezze: per questo dico che quel atto diuersamente è stato nominato: non potendosi col nominarlo in diuersi modi dare occasione d'intendersi una cosa per un'altra; ma chi volesse con diuersi nomi massimamente con gl'improprii nominar le Proportioni, commetteria grandissimo errore & daria materia & occasione di gran fallacia, appartenendo quei nomi ad altre cose particolari.

Vogliamo noi meglio vedere: consideriamo questo, che se le Proportioni fossero una cosa istessa con le Triple, le Sesquialtere, & l'Emolie; ne seguiria questo che le figure di tatto in occasione, tanto nella Tripla, quanto che nella Sesquialtera, potessero essere alterate; il che è falso, & non è da dire secondo che si vederà in tutte le particolari specie delle Sesquialtere, & del primo genere de gl'oppositi numeri. Molte altre ragioni si potriano adurre in prouare che le non sieno l'istesse; le quali si lasciano al bel giuditio del speculatiuo lettore: perche alla intelligenza de pratici, sono assai meglio le dimostrationi che tutte le sottigliezze & le speculationi.

Però

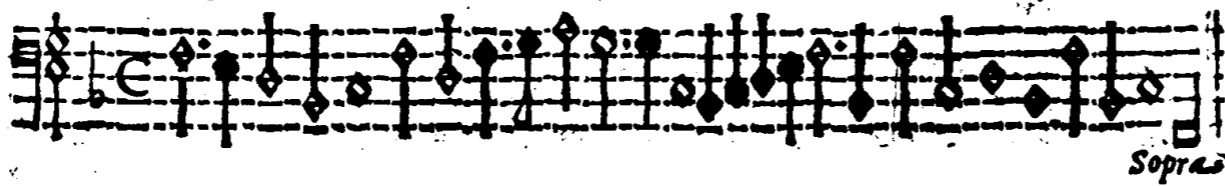
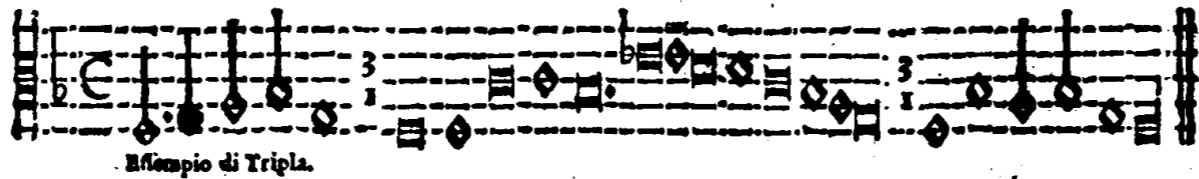
Però dico che *Proportione* è un nome generico secondo il parere de *Theorici* come è stato detto di sopra nel *Cap. 2.* di questo *Libro* & abbraccia tutte quante le *comparationi* & *opposizioni* de numeri; ma restringendolo al proprio & sensato suo significato, non è altro che una *opposizione* di ternario numero fatto inequal satto & *divisione* sumministrato; & si divide in quattro specie.

Onde accioche meglio si sappia & in che modo si possa dire, o in che modo essi *Theorici* dicano *Proportione* alla *Tripla*, *Sesquialtera* &c. si ha da sapere che si come, homo, nel *Idioma* latino quantunque significhi l'huomo & la donna non per questo si nomina mai la donna sotto quel nome: perche quando in quello *Idioma* si dice, homo, s'intende maschio & femina: altrimenti l'uno è l'altro si nominano sotto nomi particolari; rimanendo sempre questo termino, homo, al huomo, & non mai alla donna se non in quella occasione che habbiamo veduto: Così si troua questo nome di *Proportione* che serue à tutte le *comparatione* de numeri per esser lei vna delle principali: doue che volendole dire & accomodare alle *Tripla* alle *Sesquialtere* & al altre; bisognaria dire *Proportione* di *Tripla*, *Proportione* di *Sesquialtere* &c. perche con il nome di *Proportione* s'intenderia la *comparatione* del numero; & aggiungendoli poi *Tripla* & *Sesquialtera*: s'intenderia à qual particular specie d'opposito numero fosse fatta la *comparatione*: ma dicendosi *Proportione* senz'altro accompagnamento di nome si come s'intende, homo, per huomo, & non per donna; così ancora *Proportione* s'intende per la *comparatione* del numero perfetto & principale, atto à essere inequalità proportionato.

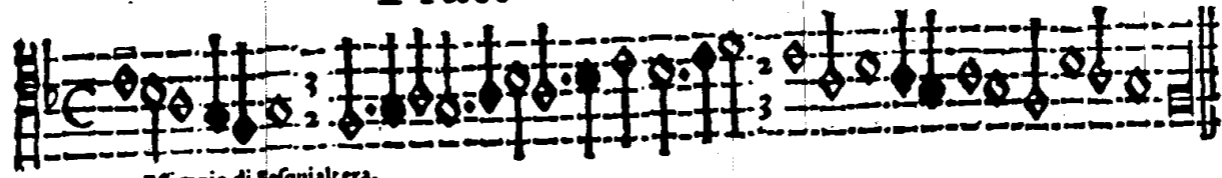
Questo essempio del huomo se bene non si somiglia in tutto, almeno si somiglia in qualche parte: perche à questo proposito volendo dimostrare l'vniversaltà di questo nome *Proportione*, non si troua essempio migliore: & credo anco che il ragionamento fatto basti in dimostrare come si possa dire *Proportione* alle *Tripla*, alle *Sesquialtere*, & alle *Emiolie*: ma per vn dubbio che mi nasce di non esser creduto non voglio restar per nulla di non dir questo, che se queste specie particolari non fossero differente dalle *Proportioni*, le potriano equiparare & proportionare i suoi tatti quando fossero imperfetti: & se le haessero tale & tanta austerità, l'autorità si estenderia anco nella *Quintupla*, *Settimupla*, *Nonupla*, & in tutti i numeri inequali: perche quella ragione che è della *Tripla*, è anco della *Dupla*, *Quadrupla*, *Quintupla*, & l'altre: il che quanto sia falso lo dimostrano tutte le *composizioni* antiche; che ogni volta ch' hanno hauuto dibisogno di mostrare la *Dupla*, la *Tripla*, la *Quadrupla*, con tutte l'altre sue specie sequenti, l'hanno dimostrate senza alteratione, o perfectione de figure; Essendo queste specie vna semplice oppositione di numero separate da tutte le perfectione & alterationi. Et nota che tanto piu la *Proportione* non è *Tripla*: quanto che propriamente la *Tripla* è l'opposizione del numero ternario all'unià, & non al numero binario; cioè quando si oppone il tre all'uno, escluso le perfectioni & le alterationi.

Et quando si oppone il tre al dua, se si oppongano con alcun segno di *Tempo* sempre l'opposizione denota & dimostra *Proportione*; pur che c'intrauenghino le sue debbite figure: ma se i detti numeri sono opposti senza il *Tempo*, & con altre figure; allhora non serà *Proportione*; ma specie di *Sesquialtere*, o d'altri generi: & se alcuno volesse dire che quando si oppongano i numeri sempre o che sono opposti con il *Tempo*, o che lo presuppongano; se li risponde e dice che le specie delle *Proportioni* non si possano introdurre senza il segno del *Tempo*, ne etiam introdotte introduce vna dopò l'altra col mezzo de numeri come si può fare delle specie delle *Sesquialtere*.

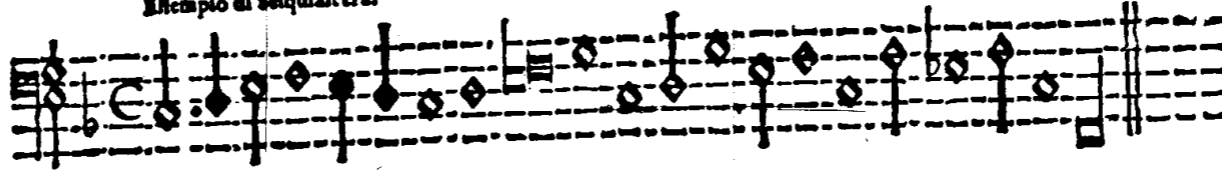
Onde per non versar sempre intorno alle speculationi, essendo cosa assai difficile d'intendere i ragionamenti alti senza dimostratione di sensato essempio, riserbandomi di mostrar gl'essempij di *Proportione* altroue ponerò qui per ordine gl'essempij delle *Tripla* delle *Sesquialtere*, & dell' *Emiolie*: accioche si vegga quel che l'una e l'altra sia. Ogn'uno dunque rimiri & consideri questi tre infra scritti essempij tolti nel *Libro* di *Hemico Lichtenfelse*.



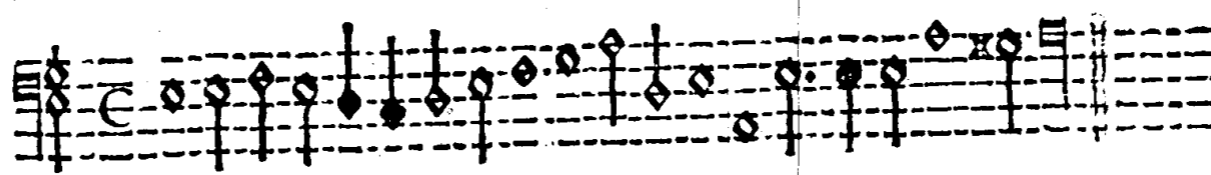
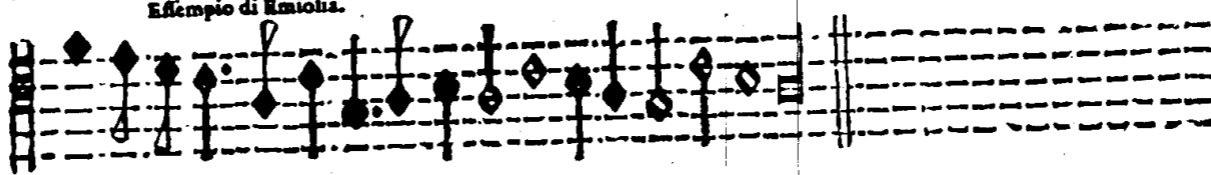
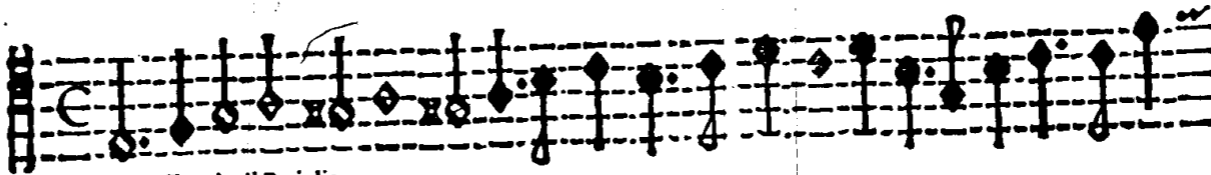
## Prattica di Musica



Esempio di Sesquialtera.



Esempio di Emiolia.



Sopra questi essemplij è da notare la praua, & falsa opinione d'alcuni moderni, i quali hanno mostrato ne i loro impressi essemplarij la Emiolia maggiore & minore, formando la minore con le superiori figure, & la maggiore con le Breue oscure: come se infra l'Emiolia, & la Proportionione imperfetta non ci fosse differenza alcuna: Et nondimeno, nel ragionar che fanno, & nelle vniuersali regole che ne danno, conuengono con tutti gli altri espositori & dicano che Emiolia è una parola Greca, che tanto nella nostra lingua sona, quanto che Sesquialtera: ma se le Sesquialtere secondo che dice Sebald Heyden, & con esso lui Henrico Lichtenfelse è l'opposizione delle tre Minime alle dua, cioè quando che alle due Minime che son costituite sotto vn tatto se ne oppongano tre; come dunque voranno formare l'Emiolia maggiore & minore, senza non confondere le Proportioni?

Però è da sapere che secondo le vere regole, & gl'essemplarij veri; & particolarmente secondo i superiori essemplij. Sesquialtera è vna semplice oppositione di tre figure di Minime alle dua, la quale si mostra senza Tempo; perche ponendocelo è cosa vana & superflua; di modo che essendo l'Emiolia l'istessa Sesquialtera fatta di figure negre; tra l'vna & l'altra non vi serà differenza alcuna; solo che la Sesquialtera serà di figure bianche, & l'Emiolia di figure negre; le quali perche sono oscure possono essere intradutte in qual si voglia luoco senza niiscuno interuento di numero.

Ecco dunque la declaratione che cosa sia Emiolia & Sesquialtera, & come la Sesquialtera, & l'Emiolia non si può dir maggiore ne minore: si per le ragioni adutte, si anco perche essendo specie del genere Superparticulare, la Sesquialtera solamente veniria à esser maggiore & minore, & non la Sesquiterza, la Sesquiquarta, la Sesquiquinta, & l'altre sue compagne.


Et se bene l'Emiolia habbia le figure simile alle figure della Proportion minore imperfetta: non per questo: le sono vna cosa istessa, perche secondo i scrittori, & gl'essemplarij antichi, ò che l'Emiolia non entra mai in tutte le parte, ò se par vi ci entra sempre, riserua il suo essere senza mutatione di tatto, come di ragione l'osservano tutte l'altre specie di Sesquialtere.

Da questo è nato l'errore che le Proportioni non sono conosciute per quelle che le sono; & che le Triple, le Sesquialtere, & l'Emiolie sono tolte per Proportioni; cosa assai d'importanza, & di grandissima consideratione.

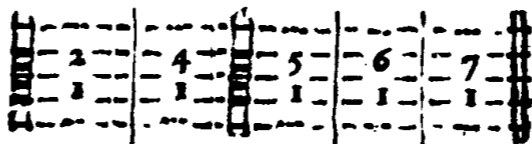
Onde per non tediare il Lettore esposto tutto quello che intorno à ciò si douea esporre: si conclude in fine che Triple, Sesquialtera, & Emiolia sono specie d'alcuni diuersi generi che in breue siamo per vedere: & che le Proportioni sono alcune altre diuersi specie di figure ineguale sotto il ternario numero

numero costituisce, & sotto una inegalità di tatto sumministrare; stante il famoso detto, & la regola universale che dice dalla inegalità di figure nascere qualunque specie di Proportione; per l'inequalità del numero. Si come il senso, & la ragione ne fanno indubitata fede.

Con qual sufficiente mezzo si proua che Tripla, Sesquialtera, & Emiolia non sieno Proportioni. Cap. IX.

gni volta che le genti sentissero il contrario di tutto quello che sin qui s'è detto intorno alle Tripla, le Sesquialtere, & l'Emiolie, & che tenessero per certo secondo l'uso presente; ouero abuso che vogliamo dire; che queste specie sieno Proportioni, non ostante le ragioni superiori adatte, voglio con poche parole breuemente dimostrarlo meglio; acciocché si creda al vero, & si lasci di seguire il falso: hora si gagliardamente in questo radicato.

Però ricerchiamo di gratia un poco, se la varietà de oppositi & comparati numeri ricerchino varietà di tatto; o pur tutti seguitano un tatto istesso, che vederemo, come non possano esser contenuti, & sumministrati se non sotto il tatto eguale: pigliamo prima la Dupla, & la Quadrupla che chiaramente vederemo non poter esser cantate se non sotto il tatto ordinario: dipoi pigliamo una Quintupla, una Sestupla, & c. che in summa serieno questi numeri all'unità comparati, che vederemo non poter si cantare altrimenti: anzi che s'alcuno dicesse che la Dupla, & la Quadrupla vanno cantate sotto il tatto eguale, & che la Quintupla & l'altre si cantano sotto il tatto ineguale, io direi che di gratia mi mostri un poco, come il genere Multiplice habbia specie che sieno infra di loro diuerse, & di autorità differente, ed allhora mi sottoporro à qual si voglia parere. E però essendo specie tutte d'una medesima sorte in quel modo che si cantano le Duple & le Quadruple; in quell'istesso modo si cantano le Quintuple, & l'altre sue compagne: ma se si debbe per quanto si vede & per quanto il douere, & la ragion vuole cantar le Duple, le Quadruple, le Quintuple, & l'altre sue specie sussequente sotto il tatto eguale: perche uoremo noi variar il tatto alla Tripla alla Sesquialtera, & alla Emiolia, & non son forse specie de' istessi generi? o non son forse contenute sotto le medesime considerazioni che sono contenute quelle?



Qui si scuopre l'errore; che hauendo la Tripla, la Sesquialtera, & l'Emiolia similitudine (in quanto alle tre figure per tatto) di Proportione, le proprie Proportioni alle volte sono chiamate Emiolie, Sesquialtere, & Tripla; come anco le Tripla, le Sesquialtere, & le Emiolie sono chiamate Proportioni; & non hanno riguardo ne meno considerano, che tanto la Tripla, quanto che l'Emiolia, & la Sesquialtera non ricercano che per cagione di opposito, & variato numero variatione o mutatione di tatto; come lo ricerca le Proportioni: non voglio che si creda à me perche io riputerei che si facesse torto alla ragione antica, & alla autorità d'altri, i quali con le compositioni loro comprobano questa verità, & dimostrano quale sieno le Proportioni vere d'inequalità di tatto & di figure: & quale sieno le Tripla, le Sesquialtere, & l'Emiolie: poiche ricercando le cantilene antiche ne trouaremo de molte che haueranno dentro parte le quali per via de oppositi & comparati numeri poneranno tre figure contra una, ouero contra dua: & nondimeno l'altro parte manteneranno il tatto fermo & stabile che non lo lascieranno variare, & non variandolo non possiamo dire che le parte de comparati numeri sieno Proportioni d'inequalità di tatto: essendo come ho detto dall'altre parte nella equalità sua fermato & stabilito: onde se di tante che se ne ritrouano, noi ne vogliamo hauere quella ferma certezza che ne doneressimo hauere, rimiriamo il Madrigale dello Striggio che dice *Al acqua sacra del nauello fonte*, che nel fine per immisar queste parole, caugiar fu in mille distinate forme, e per comparatione de numeri, & per oscurità di figure introduce una Quadrupla, una Emiolia, et una Sesquialtera, nell'entrar del tatto eguale, & le fa cantare tutte sotto un medesimo tatto, come tutti fanno, & commodamente possono vedere.

Anzi ch'io per certificarne ogni uno, & meglio comprobare il mio dire, dissegnauo di porlo qui tutto disteso, o se pur non tutto, almeno da quelle parole che dicano, o che à quell'ombra dorme: ma poi considerando quanto egli sia noto, & commune, l'ho voluto lasciar stare per non ingombrar senza proposito

## Prattica di Musica

propósito questo volume: essendo che assai ne basta, quando per saperne il vero: si sà doue si ha da guardare: me se per maggior chiarezza ancora meglio qualch'ostinato di questo si vuol chiarire; guardi nella Motetti à 5. à 6. à 7. & à 8. di Constanzo Porta, in quel particular Motetto à 6. che dice *Vid. Speciosam*, nel quale vi e vna parte che canta tutto quello che canta vn altro in Sesquialtera, disponendo tre figure sotto il tatto equale oue gl'altri ne dispongono dua: che così ogni vno conuerà pagarsi di ragione, & confessare che le sono specie di cantilene che vanno cantate sotto il tatto commune, con tre figure per tatto, come se non fosse che io l'ho per notissimo lo porrei qui à farlo vedere.

Di maniera che oltre le superiori assegnate ragioni queste ancora ne dimostrano che le Triple, Emiolie, & Sesquialtere non sono Proportioni, & che le Proportioni sono cose che ricercano esser cantate sotto il tatto ineguale: non tanto per la natura loro, quant'anco per la particular distintione di esse Sesquialtere Triple & Emiolie che nelle comparationi loro riceuano pur la quantità di tre figure.

Onde se bene à noi ci pare che queste & quelle sieno tutte vna cosa istessa & vna medema cosa: nondimeno fra di loro vi casca tanta differenza quanta se ne vede cadere; & non bisogna credere che sia poco errore l'adimandarle così confusamente, o che non faccia caso l'adimandarle piu Triple che Proportioni, o piu Proportioni che Sesquialtere: perche con il credere il falso: si viene à correr in periculo di non intender le scritture Theoriche; massimamente quando le parlano di queste cose, & il non intenderle è cagione che nella loro administratione gl'huomini procedino senza ordine & cognitione.

Però qualunque volta che si haueranno di adoprare le Triple, ouero le Sesquialtere & l'Emiolie: riconosca prima per quelle che le debbano esser riconosciute, & intese bene le regole loro; le si disponano come le vanno disposte; per poter meglio disporre le proportioni con i suoi valori & figure: perche non ostante le confusioni che ne seguitano, si veniria anco à commetter fallo nelle regole, & commettendolo dar occasione à ciascheduno di che dire.

Onde poi seguendone gli biasmi, ne seguiria ancora il dispreggio delle persone: il che sempre piu si prezza & stima: & se di ciò alcuno ne prende meraviglia & si stupisce che io si spesso commemoro il biasmo delle persone che nel formar le cose contra le regole lo può macchiare: sappia che per cotendo l'acuto ferro il duro Marmo tanto lo percote che al fine lo frange & rompe: così anch'io col dimostrar le cose mal fatte & cattive, & riprenderne chi le seguita & l'usa: col replicarle tante volte, vna volta farò che le si corregghino & lascino gire: perche non si ha d'adoprar mai vna cosa che non se ne sappia rendere la ragione et non gioua di hauerla veduta fare ad altri; che non sapendo con qual fondamento colui la fece: in cambio di farla come la fece lui, la farà d'altra sorte; se bene in apparenza apparerà simile.

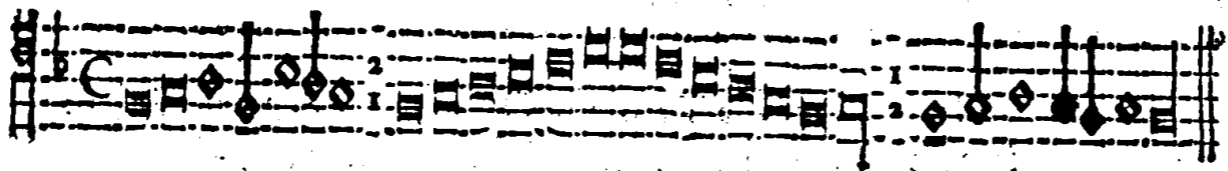
Questo mi credo che basti per dimostrare che le Triple le Sesquialtere & l'Emiolie non sono Proportioni di quella sorte ch'intendano i Cantori: ma sono semplice comparatione de numeri per non dire Proportioni ineguale che per il nome di Proportioni possano confondere le Proportioni vere & reale; le cui comparationi nascano semplicemente dalla oppositione de numeri ineguali che opponendosi vno ad altro, fanno risultare la Proportion d'inequal figure tutto contraria alla Proportion d'inequalità di tatto come in breue piacendo à Dio dimostreremo.

### Che cosa sia Dupla, Tripla, Quadrupla, Quintupla &c. Cap. X.

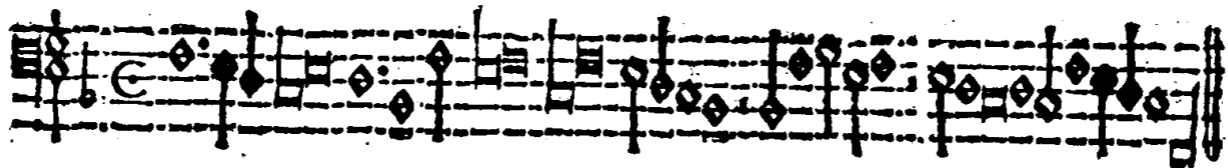
**D**A quello che sin qui ho detto, et da quello che con facilità al possibile io mi apparecchio di dire son costretto et forzato di dichiarare ad alcuni una sorte de nomi che corrono attorno in alcuni ragionamenti, et che si trouano scritto in alcune diffuse et ample dichiarazioni Theoriche, che non sono così da tutti intesi; essendo appresso di loro nomi incogniti et quasi forastieri: et questo non per altro, solo perche si ruano à quelle cose che tendano et versano intorno alle considerationi et speculationi sottile; le quali piu tosto si richiedano à buono Arithmetico, che à Semplice Musico che ha bisogno di hauer le cose sue facile, domestiche, et familiari.

Però è da sapere che col mezzo di ricercare che cosa sia Dupla, Tripla, Quadrupla &c. ueniremo à intrare nella cognitione d'alcune voci le quali non sono da tutti così bene intese.

Io non dubbio che il nome di Dupla Tripla & Quadrupla non sia inteso, ne meno il dir specie, perche l'vno & l'altro nome sono per se stessi & per l'vso intelligibili: ma perche ragionando di queste specie, conuerò alle volte nominare con il nome di genere, il genere Multiplice, Superparticolare, & Superpartiente; per questo nel ingresso del presente ragionamento s'auertisce che non si troua specie la quale non sia da qualche particular genere contenuta: e però essendo la Dupla la Tripla & l'altre, alcune maniere particolare di cantilene; si dice che tutte le comparatione & oppositione de numeri che si fanno al vno: tutte conuengano esser abbracciate da vn particular genere che si chiama genere Multiplice: il cui essere & essenza non è altro che di contenere & abbracciare tutti gl'oppositi & comparati numeri che si fanno al vno, se fino à mille i Musici li volessero comparare: e però Dupla non vuol dir altro che dua comparato al vno; il che si fa per via di questa comparatione, che quella figura la quale per prima soleua andare & entrare integra sotto vn tatto per quel numero dua, dua di quella sorte n'habbiano in esso tatto da esser contenute: dimodo che si come ordinariamente vna Semibreue suol valere vn tatto, per l'oppositiōe del dua ne venir à valer mezzo come questo essemplio ne lo dimostra.



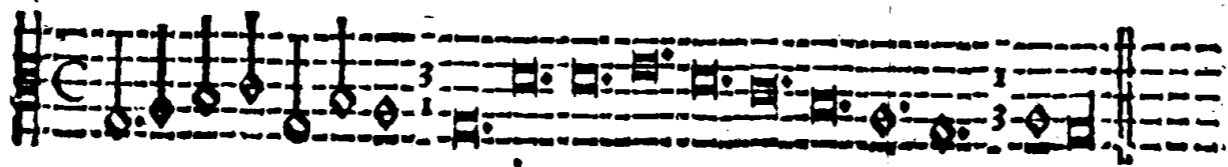
Essemplio della Dupla.



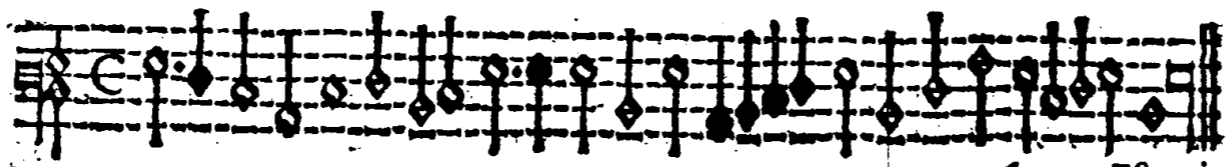
Sopra di che è da notare che il numero superiore sempre dimostra l'attion presente, & l'inferiore la passata, cioè quando che entrano i numeri oppositi, il numero superiore dimostra la quantità delle figure che hanno d'andare sotto il tatto, & la inferiore quella che già ne sono andate.

Similmente ancora tutte le oppositione che si fanno, si fanno sempre alla figura di tatto, perche l'altre figure possono in qualche quantità conuenire come con il quattro & con l'otto: che non per altro sono state ritrouate queste specie d'oppositi numeri, solo perche si come naturalmente si suol porre vna figura per tatto; per i segni & gl'inditij de numeri se n'habbiano à porre dua, tre, quattro, & in somma quanto ne dimostra i detti numeri.

Da questa cognitione della Dupla, l'huomo facilmente può intendere ciò che sia la Tripla, la Quadrupla & l'altre; si perche la Tripla è la piu propinqua specie della Dupla, si anco perche assai di lei n'è stato detto di sopra: ma per l'ordine delle specie con la presense occasione di mostrar gl'essemplij della Quadrupla non uoglio restare di porui anco la Tripla: acciò che quello che forse non s'è inteso meglio s'intenda, gl'essemplij del vna & del altra sono questi.

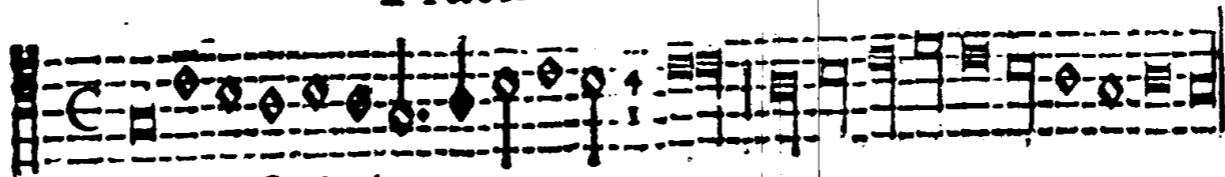


Essemplio della Tripla.

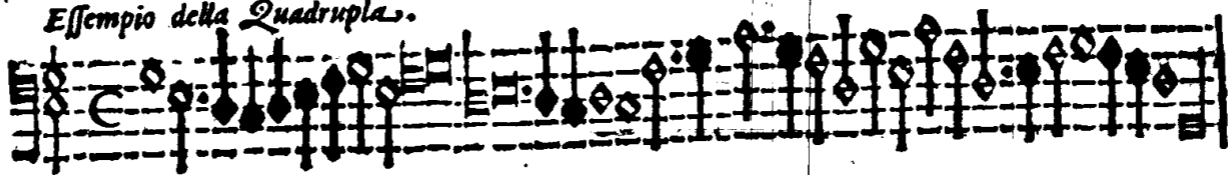


Ma Essemplio

## Prattica di Musica



Essempio della Quadrupla.



Da i quali l'huomo vedrà come vadano formate le Quintuple le SeStuple con tutte l'altre specie del primo genere delle comparatione de numeri caminando tutte sotto le medeme regole, onde se in qualche occasione in una cantilena fossero fatte diuerse comparationi. Alhora si ha da hauer questo riguardo che nel entrar de i numeri se hanno da riuoltare tutti i valori delle figure in quel modo appunto che si è fatto nel ingresso della prima comparatione: il che per esser chiaro & poco difficile, non ne dico altro: perche basta di hauer detto quel che si ha da dire intorno alla comparatione del dua.

In che modo la Dupla la Tripla la Quadrupla & tutte l'altre specie d'oppositi numeri sieno state ritrouate. Cap. XI.

**U** Orsi che con l'investigatione del principio delle oppositione de numeri coloro che fin hora non haueranno potuto capir bene la Tripla non esser diuersa in la suggestione del tasto dalla Dupla & Quadrupla: sensatamente capiranno esser il vero, & in qual si voglia occasione prenderanno con ragione l'arme in mia difesa contra quelli i quali lontani dalla verità, mi voranno contradire, & voranno essere connumerati nel numero de gl'ostinati.

Perche quando noi ricercharemo in che modo siano state nella Musica intro dute queste oppositione de numeri, se non ci vogliamo dalla verità partire conueniremo confessare & dire, che dalla divisione del tasto eguale, & dalla institutione di porre due figure per tasto fosse instituito di dire Dupla: poiche due figure s'opponuano a una, onde in quel modo che una figura si solea cantare sotto un tasto con il porre un due contra uno la ueniua per la metà a diminuire come si vede ne gl'essempij superiori: ma per la natura del numero ch'in estensione è infinita; faticandosi il giudicio intorno alle inuentioni, hauendone già hauuto occasione dalla Dupla: si pigliò per buono & espediente di pigliar quella figura che vale un tasto & con l'opporgli per via di numero la diminutione, la diminuirano hora per terzo, hora per quarto, hora per quinto, hora per sexto & c. di maniera che le figure di tasto hora ne andauano dua per tasto, hora tre, hora quattro & c. secondo che erano i numeri opposti, & secondo ch'erano le comparationi: che ciò sia il vero, si vede che le prime specie delle comparationi & oppositioni de numeri sempre sono opposte & comparate all'unità, che altro non vuol dire, solo che in quel modo che si suol porre una figura per tasto; per l'oppositiione di quel numero che al altro si oppone, se n'habbiano a porre tanto quanto dimostra il numero superiore: e però queste maniere di cantare, essendo diuerse dal ordinarie, & douendosi in qualche modo nominare era ben conueniente che da i numeri pigliassero la denominatione & che secondo il dua si douesse dire Dupla, & secondo il tre Tripla; dal quattro Quadrupla, & via di mano in mano, sinche procedeano i numeri; notandosi questo che se bene i numeri possano secondo la lor natura procedere in una quantità infinita; i Musici perche di loro non se ne seruano, se non quanto che à loro bisogna; ne pigliano tanto quanto sieno sufficienti ad accomodar le voci, le quali non sono atte à portarne se non una limitata quantità: per questo si vede che quantunque le oppositioni & comparationi possino essere infinite: essi Musici non passano il numero decimo, & lo dicano Decupla per accompagnare la denominatione principale che dice Dupla: non però sotto questa limitatione si prohibisce & vieta il poterlo fare: perche quando le voci seruano; si può fare tutto quello che comporta la voce, attento che si fanno le figure non perche le stiano così figurate; ma accioche le sieno cantate.

Ecco dunque come le specie di Dupla, di Tripla, di Quadrupla & c. sono state ritrouate, dalle quale poi sono discese tutte l'altre varie oppositione de numeri.

Quando

Quando piu specie de diuersi oppositi numeri son poste insieme;  
in che modo si conosca questa specie esser d'vna forte  
& questa d'vn altra. Cap. XII.

**P**Otrebbe ogni vno con facilità mirabile nella oppositione di diuersi numeri confondere le specie di vn genere & de l'altro in quella volta che i numeri inferiori fossero uariti; perche se sempre il numero inferiore fosse uno, et che al unita s'opponesse qual si uoglia numero, non è dubbio ch'ogni uno riconosceria quelle specie per quelle che le sono, et le denominaria secondo il numero superiore: ma quando il numero inferiore hora fosse un dua, hora un quattro, hora un sei, et qual si uoglia altro numero indifferente; molti quelle specie non sapriano conoscere, ne conoscendole denominare: attento che se bene il numero superiore fosse il dua il tre, il quattro ouero il cinque; quando che l'inferiore non fosse l'uno non si potria dire che quelle oppositioni fossero Duple, Triple, o Quadruple, & però hauendo altra denominatione bisogna saper che tute le oppositione de numeri si rippono sotto cinque generi d'oppositioni & comparationi: perche facendosi le comparatione & l'oppositione con i numeri superiori à i numeri inferiori; & i numeri inferiori potendo essere diuersi, per questo conforme alle oppositioni & comparationi si fanno le denominationi: dimodo che quando i numeri superiori seranno comparati à gl'inferiori, & che gl'inferiori seranno sempre vno, che è il principio de tutti i numeri tute quelle specie d'oppositioni seranno contenute da un genere d'oppositione il quale si dirà Multiplice: ma se i superiori numeri comparati seranno comparati à gl'inferiori, & che gl'inferiori siano d'vn grado solamente à i superiori inferiori come seria à dire se si oponerà il tre al dua, il quattro al tre, il cinque al quattro procedendosi sempre in questa maniera; quelle comparationi seranno contenute da un altro genere; e così non solo si formeranno le specie distinte; ma anco con la distintione delle specie la distintione de i generi con si bello & pulito ordine che piu non si può dire, ne piu bello si può ritrouare: onde per decchiaratione & intelligenza loro si formano queste regole, ch'ogni numero al unita opposto instituisce una particular specie del genere Multiplice; l'oppositione del numero maggiore al piu propinquo minore forma le specie del genere Superparticulare: Quelle che il numero inferiore entra tutto intiero vna volta nel numero superiore & n'auanzano parte che passano piu di uno; si chiamano specie del genere Superpartiente: Quando tutto l'intiero numero entra due volte nel numero superiore, & che n'auanzano parte che fanno piu di vn numero quelle specie seranno specie del genere Multiplicsuperparticulare: Ultimamente se il numero inferiore entra piu di due volte nel numero superiore, et che il numero superiore auanzi l'unita & che sia piu d'uno; quelle specie si diranno specie del genere Multiplicsuperpartiente: ma perche queste cose sono un poco alte et difficile, le lasceremo vn poco stare, sin tanto che uenghi l'hora, & che habbiamo commoda occasione di ragionar di loro che serà in breue; per adesso basta questo che si sappia come si distinguano le oppositioni, & per l'oppositioni le specie in quel modo che l'habbiamo diuise; il che si è fatto per introdurre piu facilmente il lettore nell'intelligenza delle comparatione & oppositione de numeri senza della quale egli con piu fatica le ueniria à intendere, & ne haueria cognitione.

Quali sieno i soffentamenti di tutte queste specie con la decchiaratione del genere Multiplice, Superparticulare, Superpartiente, Multiplicsuperparticulare, & Multiplicsuperpartiente. Cap. XIII.

**L**accia ad ogni uno che sin qui si è degnato di leggere queste mie fatiche d'alzarsi vn poco piu con la mente, & di star attento à tutto quello che io son per dire; che se bene non solo nelle cose superiori, ma anco in tutte l'altre che sono nel trattato, io procedo al contrario di quello che fanno tutti gl'altri scrittori, che procedano sempre dalle cose vniuersale alle piu particolare come da cose piu commune & piu atte à dimostrare la particularità di quello che si vuole; non per questo repputo di commetter errore, ne mi credo che da dotti io serò tenuto per ignorante: perche se si bauerà mira al vero, & si riguarderà al fine, non dubbio punto che non sia conosciuto come io proceda.

Da 2 dalle



## Prattica di Musica

dalle cose particolare alle vniuersali per via d'vn certo cōcatenamento di ragionare, che dimostro sempre prima una parte di quello ch' altri cercano di mostrar dopoi: e questo non per altro; solo perche per questa via introduco lo Scolare et l'intelligente nella cognitione di quello che io bramo d'introdurre & di quel che io uoglio, con una facilità mirabile: Per questo io di sopra non solo in tutto il progresso dell'opera; ma anco particolarmente nel ragionamento presente delle oppositione & comparationi de numeri alle uolte ho detto genere Multiplice et Superparticolare, et hò anteposto le specie à i generi, non gia che io non sappia et non conosca se si deue in questo modo procedere: ma bene perche ho conosciuto, et mi sono eletto per cosa migliore et piu expediente di ragionar prima delle specie et poi de i generi suoi: poi che le dette specie appresso Musici sono in qualche parte conosciute, che così conosciuti non sono i suoi generi: Onde se io prima ch' haueffi ragionato della Dupla, et della Tripla haueffi discorso intorno alla fondamentale aggregatione di essa Dupla & Tripla: pochi per non dir niuno m' haueffa inteso, et così potrei dire di hauer ragionato al uento; ouero à sassi. Però dopoi che io ho dimostrato perche causa io procedo, et sin qui ho proceduto, dal particolare al vniuersale ordine da dotti reprobato, & confutato: si ha da sapere che constando la Musica di molte figure risonante, et questa quantità di figure diuidendosi per ordinario in dua in quattro in otto e in sedeci come habbiamo veduto; per la libertà che hanno le nostre uoglie humane si fa Arithmeticalmente vna comparatione di numero à numero; et perche le comparatione numerale non s' habbiano à confondere, si come le sono specie et maniere diuerse: così da diuerse vniuersità de generi sono comprese. Le comparatione de i numeri semplici, quantunque di sorte diuerse vniuersità de generi sono comprese. Le comparatione de i numeri semplici al vnità particolare; comparando il secondo il terzo & c. al vno: ma perche comparando qual si uoglia numero semplice al altro composto numero si entra di vn genere in altro; si dice che quelle comparationi non sieno piu del genere Multiplice: ma del genere Superparticolare: perche i numeri non si comparano piu al vnità come si comparano prima: e però tutta uolta che le comparatione non si faranno giuſto al modo superiore; si entrerà con esse comparationi in altri diuersi generi: et perche queste due comparationi prime per la simplicità loro sono assai ben chiare et intelligibile; per questo hora lasciandole da una parte uoglio che ueniamo alle sue composte: doue si ha da sapere che uolendosi formare altre sorte de comparationi, le specie seranno diuerse, et anco diuersi seranno i generi; questo si fa con il sottrarre dal numero maggiore quante uolte comprenda il numero minore facendosi le denominationi di dette specie, dal numero inferiore, et la numeratione dal numero superiore.

Onde accioche queste cose meglio da ogni uno sieno intese; riserbandomi di dire in che modo se facciamo le numerationi et denominationi per hora vorò che solamente basti questo, che il genere Superpartiente è un genere che abbraccia alcune oppositione de numeri che diuidendosi in due parte, sempre una parte è maggior del altra; le cui specie possono esser infinite. Il genere poi Multiplice superparticolare; è un genere che comprende una quantità de numeri opposti; i quali diuidendosi secondo il numero inferiore se ne cauano piu parte, tutte d'vna istessa quantità & sorte. Così ancora si procede nel ultimo genere detto Multiplice superpartiente facendosi che il numero inferiore sia il numeratore cioè che sia quello che uenghi comparato al numero superiore: Ma perche questi tre ultimi generi sono per l'oppositione molto piu difficili che non sono gli altri dua primi; per questo lascierò li dua; & nel sequente Cap. dimostrerò come si facciano queste comparationi, et di donde uengano le loro denominationi.

### Come si proceda nelle numerale oppositioni del genere Superpartiente. Cap. XIII.

**I**O son certo & sicuro, che le presente dichiarazioni seranno ad alcuni alquanto difficile & oscure: si per causa de i generi che hanno nomi à molti Compositori incogniti: si anco perche le oppositioni loro procedano per uia d'una certa multiplicatione che chi non ci sta attento, & habbia qualche poca notizia de numeri non può così ageuolmente intenderle & capire: Ond'io che conosco quanto le sieno oscure & difficile mi affaticherò tanto che in fine con facilità mirabile le darò ad intendere. Però ogni uno sia attento, & sciolti bene ciò che io dico.

Debbiamo dunque sapere che i numeri non si oppongano altrimenti che à dua à dua come habbiamo veduto che si oppongano quelli de i dua primi generi, & perche il genere Superpartiente con tutti gli altri generi che li seguivano da i suoi numeri hanno da pigliare le denominationi come fanno le prime specie che si numerano, & numerandosi pigliano la denominatione dal numero inferiore: per saper

saper dunque come esse denominationi si fanno; bisogna che ci teniamo à mente come si fanno le denomi-  
nationi & qual numero delli dua sia il numeratore & il denominatore: perche con un numero si  
numerano le specie specificatamente, & con l'altro si denominano come ho detto.

Però se noi costituiremo questi dua numeri in opposita comparatione tenendo il  
numero inferiore per il denominatore, & il supe- 5 riore per il numeratore; doueremo  
riguardare quante volte il numero il ferriore en- 3 tri nel maggiore, & trouato che non ci  
entra se non vna volta, & che ne auanzano dua; per quel dua la specie si dirà Superbi-  
partiente, & per il tre che è il denominatore si dirà terza: atalche dalla oppositione de i superiori num-  
meri la specie si chiamerà Superbipartientetertza.

Similmente ancora se si opponeranno questi numeri facendosi l'istessa inquisitione,  
trouaremo che il 4. entra vna volta nel cinque, & ce ne 5 auanza vno: & perche l'vno è  
principio delle numerationi questa specie si dirà super- 4 partientequarta, & nota che  
tutte le specie di questo genere Superpartiente come anco tutte l'altre che doueremo vede-  
re; il numero superiore non hà da esser manco di tutto il primo numero del genere Superparticolare  
che non è altro che il 3. & il 2.

Così per questa via, hauere mo tutta la cognitione delle specie del genere Superpartiente, & dalla se-  
conda in poi che ha la sua numeratione semplice, per non auanzarli altro che vno; tutte l'altre si num-  
meraranno secondo il numero che gli auanza: perche se il numero auanzato serà dua, si dirà super-  
bi: se serà tre, supertri: se serà quattro, superquatri seguitando sin done si vorà fare le comparationi et le  
oppositioni che possono essere infinite: A questa parte poi di superbi, supertri, & superquatri: si riguar-  
derà al numero inferiore & se serà tre si dirà tertza, se serà quattro quarta, & via seguitando sino al  
fine, che si faranno le denominationi di tutte quante le specie del sudetto genere Superpartiente: obseruã  
dosi sempre questo che il numero inferiore non entri mai se non vna volta nel numero superiore;  
per non entrare nelle specie de gli altri generi, come ogni vno esaminando l'infra scritto essempio lo po-  
trà vedere.

5	6	7
3	4	5

Superbipartientetertza. Superbipartientequarta. Superbipartientequinta.

Onde poi se le specie di questo genere si vorranno multiplicare per altra via secondo la loro natura;  
con l'opporre & comparare altri numeri inequali che siano dalla minor parte rileuati, & che nella  
rileuatione auanzino numeri in maggior quantità delli primi che sono sempre dua; secondo la quanti-  
tà del numero che auanzaranno, così si faranno le denominationi delle specie; come seria à dire, se noi  
compariamo il 7. al 4. & ricerchiamo quante volte vi entra il 4. trouaremo ch'egli vi entra tutta una  
sol volta, & ne n'auanzano tre; da i quali si farà la numeratione dicendosi Supertripartientequarta  
Così ancora se noi compareremo il 5. al 9. & riguardaremo quante volte vi entra il cinque, ne vedere-  
mo risultare la specie Superquadripartientequinta: à tal che da questi numeri baueremo l'infra scritte  
specie.

7	8	9
4	5	6

Supertripartientequarta. Supertripartientequinta. Supertripartiente sesta.

Et da questi altri: quelle che qui si vede.

9	10	11
5	6	7

Superquadripartientequinta. Superquadripartiente sesta. Superquadripartiente settima.

Con questa sorte d'oppositi numeri & comparatione se ne cauaranno quante specie si vuole, le qua-  
li perche il numero superiore non contiene se non vna volta tutto il numero inferiore si dimande-  
ranno sempre specie del genere Superpartiente: Come di genere di prime quantità composte cauate per  
via de i primi numeri del genere superiore che è il genere Superparticolare: Et si variano le loro spe-  
cie principali secondo la quantità di quel numero ch'auanza dal numero minore per auanzare à tutta  
la summa del numero maggiore si come è stato detto & ne gl'essempij superiori si vede.

## Prattica di Musica

In che modo s'habbia d'hauer cognitione del genere Multiplicisuperparticolare, & perche via si cauino le sue specie. Cap. XV.

**F**atto la conueniente, & debbita inquisitione per ritrouare qual sia il genere Superpartiente, & quale sieno le sue specie, non serà tanto difficile à ritrouare qual sia il genere Multiplicisuperparticolare: poiche la decchiaratione di vno serue assai alla decchiaratione dell'altro: & fra di loro non casca altra differenza, solo che il genere Multiplicisuperparticolare, oltre che il suo numero inferiore due volte almeno vien contenuto dal numero superiore, le sue denominationi non si fanno piu con questi nomi superbi, & supertri: ma pigliano parte delle denominationi de li dua primi generi, cioè delli nomi delle loro specie; & esse specie si moltiplicano in altro modo, et per altra via che non si moltiplicano le altre: perche la prima specie del sudetto genere Multiplicisuperparticolare nasce dal 2. & 5. parte della prima specie del genere Superparticolare: doue che entrando il 2. nel 5. due volte, & rimanendoci ancora parte che lo tien maggiore, per quello ch'egli si ritroua hauere la specie si dirà Duplassequialtera: dupla perche due volte il numero minore è compreso dal maggiore, Sesquialtera: perche tutto il numero rileua il primo numero della Sesquialtera.

Così ancora se noi faremo comparatione del numero 2. al 7. & cercaremo quante volte esso dua entri nel detto 7. & trouato che vi entra tre volte; per entrarci tre volte diremo questa specie Triplassequialtera: tripla perche tre volte il maggior numero contiene il minore, & Sesquialt. perche la comparatione si fa con una parte del numero di Sesquialt. di maniera che queste due oppositione de numeri seranno oppositioni del genere Multiplicisuperparticolare, & seranno oppositioni della prima specie potendosi ancora comparare il dua al noue, & cauarne la Quadruplassequialtera: per esser quatro volte il 2. nel noue.

5	7
2	2

Duplassequialtera. Triplassequialtera.

Ma volendosi hauere la seconda specie del sudetto genere si fa la prima comparatione del tre al sette; e pur per esser due volte il numero minore nel maggiore si dice dupla: ma non essendo piu esso minore il 2. che se ritroua esser il tre: da esso tre si dice Duplassequiterza, & si può con esso lui far le comparationi del 3. al 10. Et tenendosi il medemo stile, ne risulterà la Triplassequiterza perche tre volte il 3. entra nel 10.

Similmente ancora per hauere la terza specie si farà comparatione del 4. al 9. & veduto che il 4. entra due volte nel 9. si dirà Duplassequiquarta, & comparandolo al 13. per entrarci tre volte si dirà Triplassequiquarta: Con le cui comparationi tenendosi sempre mai questo stile di riguardare quante volte sia il numero inferiore (che sempre douerà esser minore) nel superiore che douerà esser maggiore, & farne le prime numerationi di Dupla, Triple, & Quadruple; si hauerà notitia facilmente di far le denominationi di Sesquialtere, di Sesquiterza, di Sesquiquarte, & di Sesquiquinte.

Onde se alcuno si merauigliasse di questo genere come habbia, & possa hauer le specie in terza, in quarta, in quinta & oltre multiplicatione, vedendo che la sua prima specie procede dal 2. al 5. dal 2. al 7. dal 2. al 9. &c. & che la seconda similmente procede dal 3. al 7. dal 3. al 10. dal 3. al 13. sappia che le specie de tutti li generi d'oppositi numeri dalle specie delli dua generi in fuora che nascono da numeri semplici; tutte si possano moltiplicare come habbiamo veduto che si moltiplicano quelle del genere Superpartiente che per via di bi, tri, & quattri, possano proceder in infinito; chi all'infinito ce le volesse tirare: e però queste ancora del genere Multiplicisuperparticolare con l'osseruatione del numeratore, & del denominatore si possano tirar in lungo, & moltiplicare quanto si vuole: ma per non confondere gl'intelletti in queste speculationi si pongano queste poche; le quali possano molto bene apprir la via à moltiplicarle sin à che numero l'huomo le vuole per esser specie di natura moltiplicabile.

Perche

Perche via si possi hauer cognitione del genere Multiplice-  
superpartiente, & come si cauino le sue specie.

Cap. XVI.

**C**oloro che nel leggere il Capitolo superiore haueranno offeruato bene come proceda il genere Multiplicisuperparticolare, haueranno anco buona notizia, & cognitione del procedere del genere Multiplicisuperpartiente: perche l'uno, & l'altro nascono dalli minori numeri delle oppositione che si fanno nelli suoi generi semplici che sono li generi Superparticulari, & Superpartienti: & per ridurlo in forma esemplare, ouero informata distinctione non si ha da far altro, se non che à tutto il primo numero del genere Superpartiente si ha da giungere il dua, il tre, & gl'altri numeri da quali nascono le distinctioni delle specie; che si haueranno le specie & esso genere Multiplicisuperpartiente: come seria à dire, se noi compariamo il 3. al 8. & veduto quante volte esso 3. sia dal 8. contenuto, & trouato che l'è contenuto due volte; da lui ne faremo la numeratione dicendo Duplasuperbipartiente, & riguardando al numero inferiore dal quale ne douemo far la denominatione, diremo terza per esser vn tre: Così ancora se noi compararemo esso 3. al 11. & vi faremo l'istessa consideratione ne vederemo riuscire la specie detta Triplasuperbipartienteterna, & questo in quanto alla prima specie delle sue multiplicationi: perche se noi compararemo il numero 4. al 11. ne vederemo riuscire vna specie detta Duplasupertripartientequarta: Dupla perche riducendo il numero inferiore nel superiore quante volte vi può entrare, vi ne restano ancora tre da fare la solita numeratione: si dice supertripartiente perche sopra tutto il numero inferiore due volte compreso; n'auanzano tre che è il minor numero della prima specie del genere Superpartiente; s'aggiunge poi alle sudette numerationi quella quantità che dimostra tutto il numero inferiore dal quale se ne formano le denominationi dicendosi terza, quarta, et quinta secondo che sono. Di maniera che queste specie seranno

8 3	11 3	11 4	15 4
Duplasuperbipar- tienteterna.	Triplasuperbipar- tienteterna.	Duplasupertripar- tientequarta.	Triplasupertripar- tientequarta.

Et quest'altre.

Da loro poi si possano cauar tutte le altre: perche tutte le altre si cauano per questa via. Onde per hora sopra la loro deriuatione non ci è da dir altro riferbandomi à dirne il restante ne i seguenti ragionamenti.

Perche causa furono trouati questi generi d'oppositi  
numeri. Cap. XVII.

**C**hi bramasse di saper la ragione, ò ricercasse la cagione perche gl'antichi professori di Musica si faticarono mai tanto di comparare, & opporre contra il tatto diuerse quantità di figure Musicali per via de oppositi & comparati numeri, sappia che non lo fecero per altro solo perche essendo stata ritrouata la quantità delle figure Musicali formate con diuersi valori; & veduto che andauano sotto il tatto in quantità multiplicata; dalle prime multiplicationi che furono le multiplicationi semplice del dua, & del tre; ne cauano tutte l'altre: & fecero che si come nel tatto equale possano entrare dua, quattro, & otto figure: & nell'inequale, tre, sei, & dodici; così ancora si potesse fare in qual si voglia occasione.

Onde perche naturalmente non si ritroua specie, che non sia sottoposta al suo vniuersal genere, per non fare che queste specie Musicali fossero specie confuse, da una lunga examinatione, & diligente inquisitione trouarono che tutte le oppositioni che si possano fare: tutte dico ridursi sotto questi cinque sopra nominati generi; i quali sono base ad ogni comparatione di numero modulante & harmoniale; & si come non è numero composto che non deriu da numero semplice: così ancora non si troua numero

## Prattica di Musica

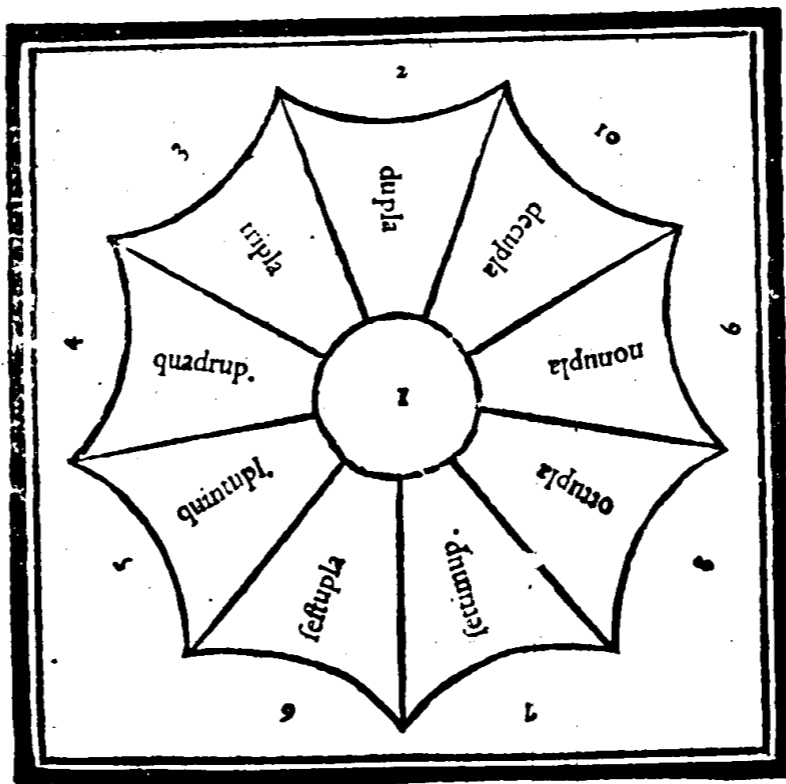
numero in grā quātità multiplicato che non si sottometta per uia de principij alle quantità prime; dalle quali ne pigliano gl'ordani, & le forme. Per questo dalli dua primi generi in suora che si compon- gano de numeri semplici come si vede; tutti gl'altri sono composti delle simplicità prime; accioche con i numeri semplici, & composti; si possi fare qual si voglia comparatione, & oppositione; & che ogni oppositione, & comparatione sia distinta per specificata, & particular distinctione.

Come si possa hauere piu chiara, & perfetta cognitione  
de tutti questi cinque generi d'oppofiti numeri,  
& delle loro specie. Cap. XVIII.

**S**E io fossi certo, & sicuro che i superiori ragionamenti miei, & le premesse decchiarationi fossero da ciascheduno bene intese farci contento, & del tutto m'acquetarei: perche almeno infra tutte l'altre consolatione che io hauerei, d'hauermi alla prima fatto intendere seria la principale, & hauerei con il piacere anco gloria d'hauer in si poche parole dato ad intendere quelle cose che sono appresso de Cantori, & Musici tanto difficile; ma perche io ne son dubbioso, & incerto: hauendo sin qui durato la maggior fatica che in questo negotio si possi durare: non volendo che per mia colpa le genti ne restino irresoluti & confusi: ho deliberato con essempti manifesti di dare ad intendere questi superiori cinque generi: per intelligenza de quali si ha da sapere che hauendone trattato Boetio nel 7. & 8. Capitulo del suo Libro di Musica & altri ancora, & particolarmente il Zertino hauendoli decchiarato, & ridotti in forma visibile: sono stato da molti ricercato di decchiarargli: perche quantunque le vedessero in quelli essempti non li sapeuano intendere: doue che douendo io mettere in forma le demonstrationi mie conforme à i ragionamenti fatti: mi pare di douer mettere anco quelle; si perche quelle ancora sieno intese & non habbiano piu bisogno di esser decchiarate, sì anco perche gli essempti miei meglio per quelli sieno ricconosciuti; essendoche chi non intenderà l'uno; almeno intenderà l'altro.

Però dopò l'hauer letto, & riletto tutti li Capitoli, che contengano le decchiarationi de questi cinque generi, venuto à gl'essempti & proue; dico che.

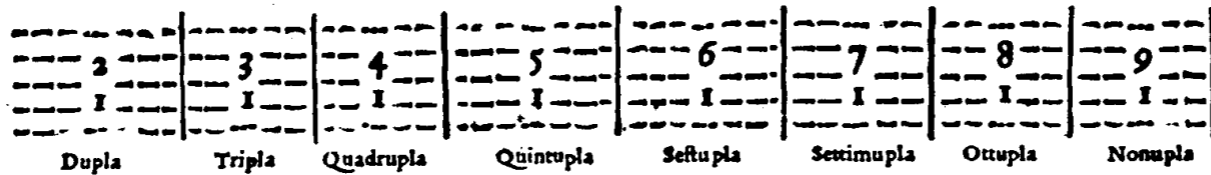
Questa è la figura del genere Multiplice.



Cbi

Chi non intende il superiore essemplio, rimiri & examini bene questo secondo che serà tutto il primo ridotto in foggia che l si suol usare; notandosi questo che tanto in lui, quanto che in tutti gli altri susseguenti, i numeri aggregati insieme dimostreranno di qual genere sia l'aggregatione, & gli particolari dimostreranno le specie secondo che si troueranno per linee distinte, come qui si vede.

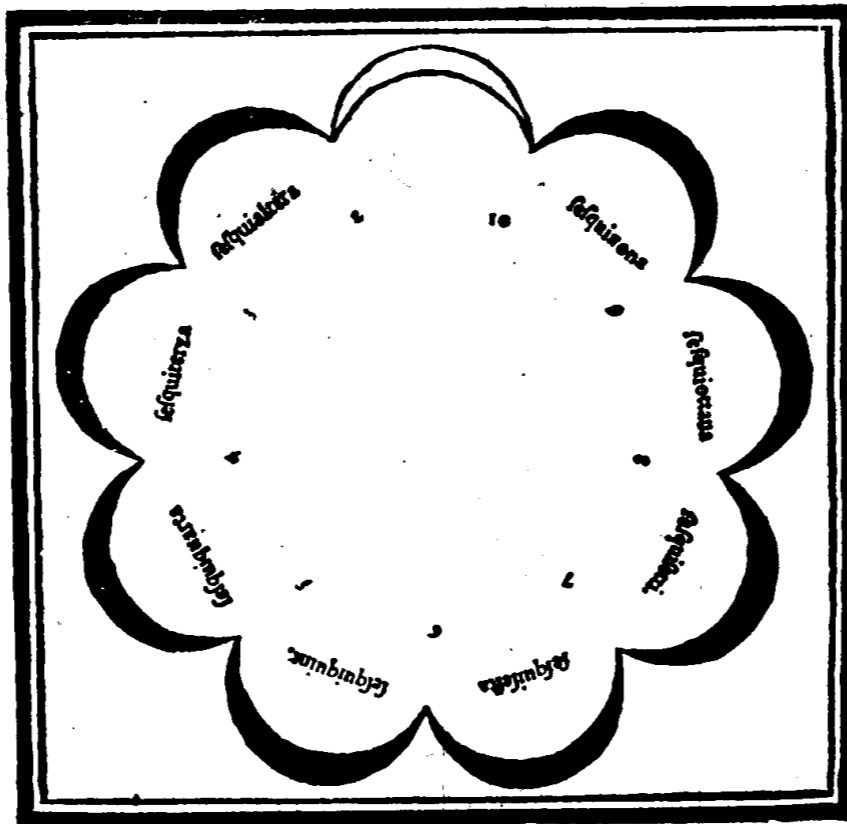
Questa aggregatione de numeri dimostra il genere Multiplice.



Queste sono le specie particolare del genere Multiplice.

Di modo che in tutte le cantilene che si troueranno questa sorte d'oppositi numeri si saperà che sono opposizioni del genere Multiplice, & si faranno le denominationi loro secondo che si vede.

Questa è la figura del genere Superparticolare.



Per vedere, & intendere la seconda figura del genere Superparticolare perche le comparationi non si fanno piu all' unita: ma à qual si voglia differente numero che sia piu propinquo, & inferiore; ridotto questo superiore essemplio nella infra scritta forma esaminandolo ogni uno ne potrà conoscere le specie sue particolare.

Questa

## Prattica di Musica

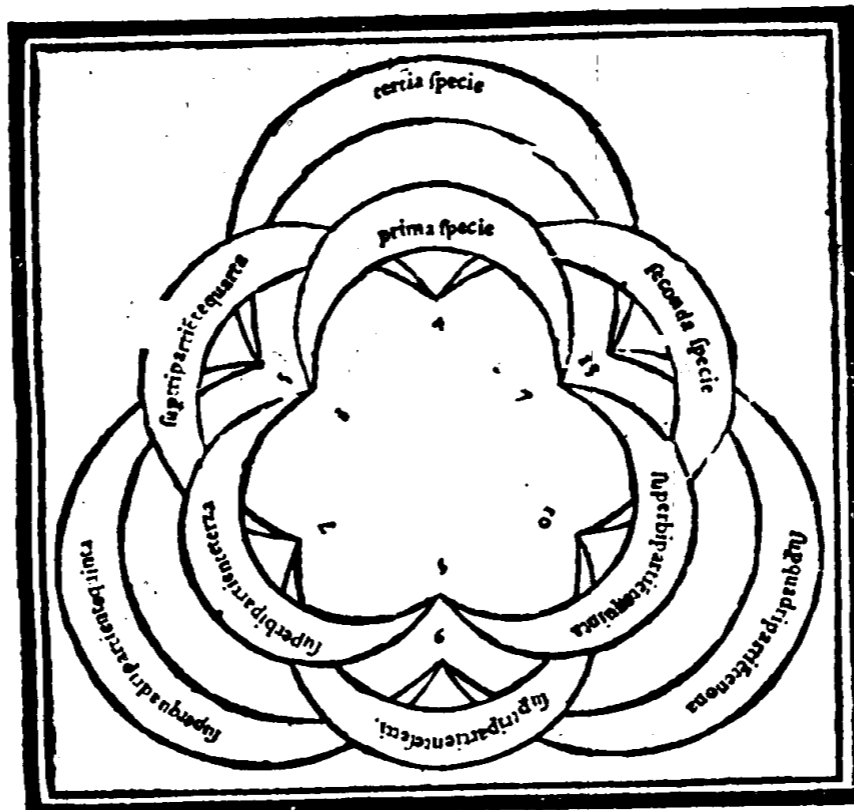
Questa aggregatione de numeri dimostra il genere Superparticolare.

3 2	4 3	5 4	6 5	7 6	8 7	9 8	10 9
Sesquialtera	Sesquialtera	Sesquiquarta	Sesquiquinta	Sesquiseffa	Sesquiseffima	Sesquioctava	Sesquidecima

Queste sono le specie particolare del genere Superparticolare.

Doùe si vede quando in una compositione si troueranno vno de questi comparati numeri di qual genere sia la comparatione, & con qual nome s'habbia da chiamar la specie.

Questa è la figura del genere Superpartiente.



Quanto al terzo genere per esser figura multiplicata la cui multiplicatione è alquanto difficile si ha da tenere questa via per hauerne sufficiente cognitione: si riguarda prima à quel semicirculo nel quale si vede scritto prima specie; & si piglia il numero collocato nella sua sinistra parte che è il 3. & si compara con il 5. che è collocato nel secondo suo semicirculo: & da quello si ritorna all'altro capo, che è la destra parte, nel quale si troua collocato il 5. & il 7. così se n'ha la prima specie: Dipoi si riguarda in quel semicirculo oue si vede scritto seconda specie, & dalla parte sua sinistra si piglia il numero che è 4. & si compara al 7. che è collocato nel fine del semicirculo che è da quella parte con lui congiunto; & da quello si ritorna alla parte destra si ritroua il 7. & il 10. & le denominationi si fanno

si fanno secondo che si vede ne i suoi semicirculi particolari. Ultimamente si piglia il semicirculo maggiore nel qual si troua scritto terza specie, & si piglia il numero della sua sinistra parte che è 5. & si compara con il 9. che è contenuto da quel semicirculo suo compagno; & dal numero 9. si va al numero 13. con il medemo stile che si è andato per ritrouar le specie prime, & le seconde: da i quali numeri poi si fanno le loro particular denominationi, come in essi semicirculi si vede.

Ma perche tutte queste tre specie con difficoltà si trouano nel superiore essemplio: dipoi ch'io ho insegnato in che modo s'adoperi la superior figura, ne formerò vn' essemplio della prima specie il quale serà questo.

Questa aggregation de numeri dimostra la prima specie del genere Superpartiente.

5 3	6 4	7 5	8 6	9 7	10 8	11 9
Superbipartien- terza	Superbipartien- tequarta	Superbiparti en- tequinta	Superbipartien- te sesta	Superbipartien- te settima	Superbipartien- teottava	Superbipartien- te nona

Queste sono le specie particolare, della prima specie del genere Superpartiente.

Qui si ha da notare che non per altro si dice prima specie del genere Superpartiente: perche le specie di questo genere si possano multiplicare in infinito chi le volesse multiplicare.

Et questo per via di bi. tri, & quatri, come io dissi già di sopra nel Capitulo 14. Onde dopo che si hauerà esaminato questo essemplio con l'essemplio superiore, & veduto come si canano le prime specie, rimirando quest' altro si vederà di donde nascano le seconde.

Questa aggregation de numeri dimostra la seconda specie del genere Superpartiente.

7 4	8 5	9 6	10 7	11 8	12 9	13 10
Supertripartien- tequarta	Supertripartien- tequinta	Supertripartien- te sesta	Supertripartien- te settima	Supertripartien- teottava	Supertripartien- te nona	Supertripartien- te decima

Queste sono le specie particolare della seconda specie del genere Superpartiente.

In queste come anco nelle superiori si procede in vno istesso modo, & riguardando nella figura de i semicirculi di questo genere si vederà come nascano queste specie, & riguardando in quest' altro essemplio si vederà come si procede nella inquisitione della terza specie principale.

Questa



## Prattica di Musica

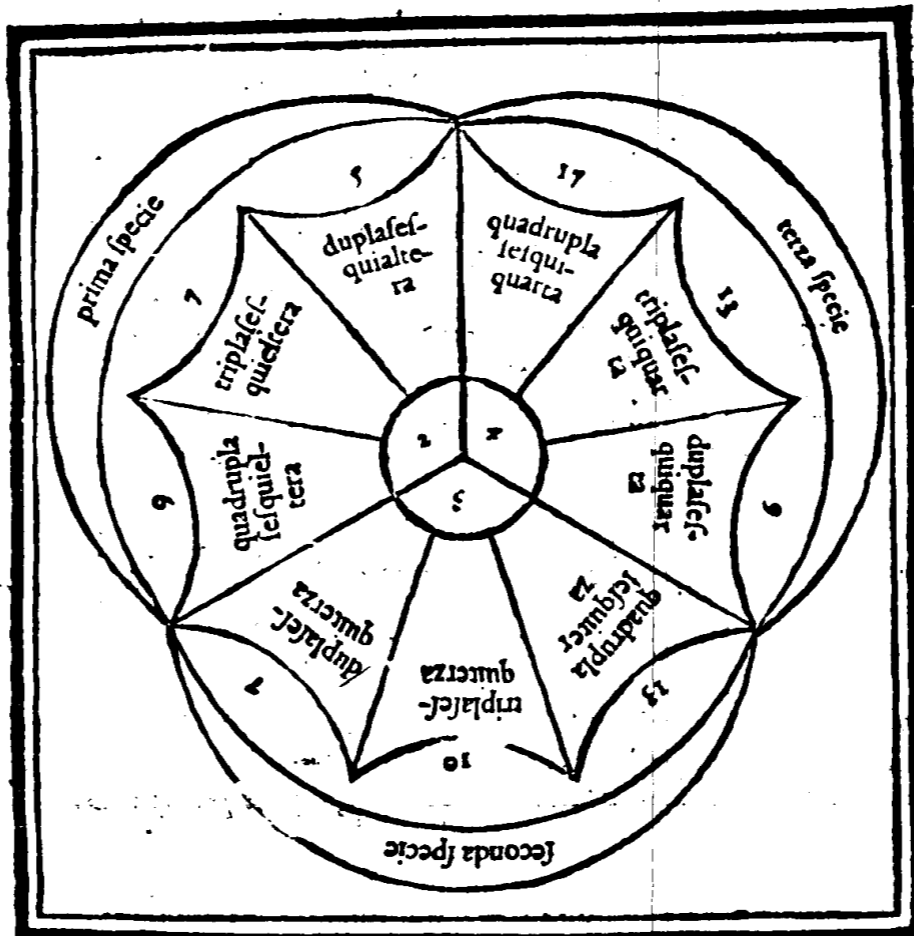
Questa aggregatione de numeri dimostra la terza specie del genere Superpartiente.

9 5	10 6	11 7	12 8	13 9	14 10	15 11
Superquadripar- tientequinia	Superquadripar- tientefta	Superquadripar- tienteftima	Superquadripar- tienteotta	Superquadripar- tienteonua	Superquadripar- tienteodema	Superquadripar- tienteundema

Queste sono le specie particolare della terza specie del genere Superpartiente.

Con tal procedere si possano cauar tutte quante l'altre specie di questo genere Superpartiente, tenendosi quest'ordine che si è tenuto in formar le tre presente, & hauendoci le debbite auertenze che si debbano hauere: sopra delle quali io non dirò altro che questo, che non è da meravigliarsi se le specie di questo terzo genere hanno sotto di se specie particolare: perche sappiamo bene come c'insegna Porfirio ne i suoi Predicabili che non repugna vna cosa esser genere, & specie; specie rispetto al superiore, & genere rispetto all'inferiore: E però l'aggregatione de numeri che sono ne gl' esempj miei dimostrano qual specie sia del genere Superpartiente, & i numeri particolari quale sieno le particolare sue specie, il che mi par che basti per sua dechiaratione.

Questa è la figura del genere Multiplicisuperparticolare.



Cbi

*Chi non intende questa quarta figura, sappia che questo quarto genere ancora nasce da diverse specie, come nasce il genere superiore, e però questo esempio dimostrerà la sua specie: le quali sono queste.*

Questa aggregatione de numeri dimostra la prima specie del genere Multiplicisuperparticulare.

5	7	9	11	13	15	17
2	2	2	2	2	2	2
Duplassequial- tera	Triplassequial- tera	Quadruplassequial- altera	Quintoplassequial- altera	Sestuplassequial- altera	Settimuplassequial- altera	Octuplassequial- altera

Queste sono le specie particolare della prima specie del genere Multiplicisuperparticulare.

Questa aggregatione de numeri dimostra la seconda specie del genere Multiplicisuperparticulare.

7	10	13	16	19	21	24
3	3	3	3	3	3	3
Duplassequi- terza	Triplassequi- terza	Quadruplassequi- terza	Quintoplassequi- quiterza	Sestuplassequi- terza	Settimuplassequi- quiterza	Octuplassequi- terza

Queste sono le specie particolare, della seconda specie del genere Multiplicisuperparticulare.

Questa aggregatione de numeri dimostra la terza specie del genere Multiplicisuperparticulare.

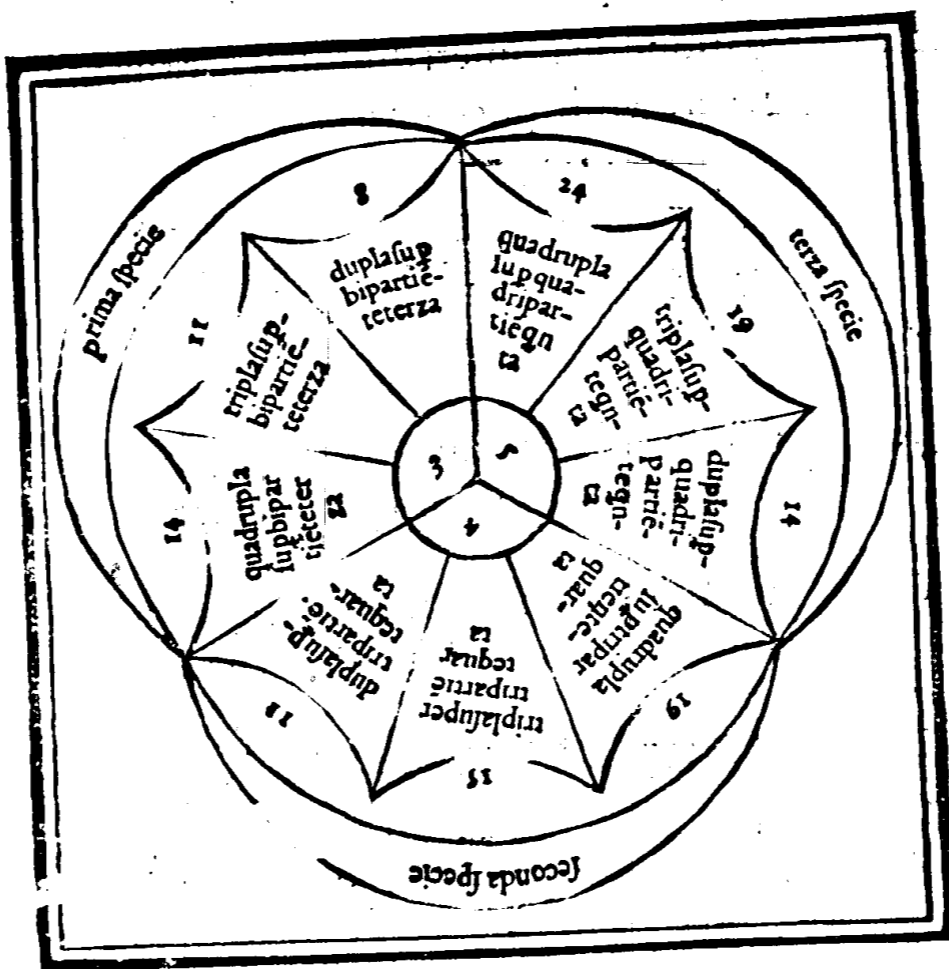
9	13	17	21	25	29	33
4	4	4	4	4	4	4
Duplassequi- quarta	Triplassequi- quarta	Quadruplassequi- quiquarta	Quintoplassequi- quarta	Sestuplassequi- quarta	Settimuplassequi- quiquarta	Octuplassequi- quarta

Queste sono le specie particolare della terza specie del genere Multiplicisuperparticulare.

*Quest'ultimo genere procede & nasce come il superiore, hauendo ancor lui le specie multiplicare, che rispetto à tutta l'aggregatione sono specie, & rispetto alle specie particolare sono generi come dimostrano le sue divisioni simile alle divisioni passate.*

# Prattica di Musica

Questa è la figura del genere Multiplicefuperpartiente.



*Per la cui decchiaratione si pongano gl'infrafcritti essemplj, quantunque non sieno necessarij per esser assai bene stati decchiarati ne gl'essemplj superiori: ma per non lasciar l'ordine imperfetto li pongo tutti, accioche ancor loro sieno veduti, & per quel che sono riconosciuti.*

Questa aggregation de numeri dimostra la prima specie del genere Multiplicefuperpartiente.

8	11	14	17	20	23	26
3	3	3	3	3	3	3
Duplasuperbipar- tientetertia	Triplafuperbi- partientetertia	Quadruplasuper- bipartientetertia	Quintuplasuper- bipartientetertia	Septuplasuperbi- partientetertia	Septimuplasuper- bipartientetertia	Octuplasuperbi- partientetertia

Queste sono le specie particolare della prima specie del genere Multiplicefuperpartiente.

Questa

Questa aggregatione de numeri dimostra la seconda specie del genere Multiplicisuperpartiente.

$\frac{11}{4}$	$\frac{15}{4}$	$\frac{19}{4}$	$\frac{23}{4}$	$\frac{27}{4}$	$\frac{31}{4}$
Duplasuperpartientequarta	Triplasuperpartientequarta	Quadruplasuperpartientequarta	Quintuplasuperpartientequarta	Septuplasuperpartientequarta	Septimuplasuperpartientequarta

Queste sono le specie particolare della seconda specie del genere Multiplicisuperpartiente.

Questa aggregatione de numeri dimostra la terza specie del genere Multiplicisuperpartiente.

$\frac{14}{5}$	$\frac{19}{5}$	$\frac{24}{5}$	$\frac{29}{5}$	$\frac{34}{5}$	$\frac{39}{5}$
Duplasuperpartientequinta	Triplasuperpartientequinta	Quadruplasuperpartientequinta	Quintuplasuperpartientequinta	Septuplasuperpartientequinta	Septimuplasuperpartientequinta

Queste sono le specie particolare, della terza specie del genere Multiplicisuperpartiente.

Queste sono le dichiarazioni di tutte quante le comparatione et oppositione de numeri delle figure Musicali; le quali chi le volesse multiplicare si come si multiplicano sino à dieci; così anco si potranno multiplicar insino à cento: ma quanto le sieno di utile et di giouamento lo lascio giudicar à chi che si sia, ch'habbia giuditio: et dirò bene che le siano simil à quelle cose, che sono impotenza di poter essere: ma che il detto esser loro, non si riduchi all'atto mai; per non dire che non si possi mai ridurre: et che lo studio che intorno d'essi i Musici fanno, per volerli pur ridurre all'atto sia studio totalmente superfluo & vano. Ond'io in questo assai mi meraviglio & stupisco d'alcuni prudenti & dotti, che hauendo omninamente biasmato quelli che s'occupano & già s'occuparano intorno alle considerationi, regole, & intelligentia de Modi, de Tempi & de Prolationi: non hauendone ne i trattati loro voluto far sufficiente & chiara digressione & ragionamento, s'habbiano poi uoluto occupare intorno alla decchiaratione & al modo di formar questi generi, assignando à ciascheduno le sue specie particolare: che molto meglio, & piu condecene al parer mio seria stato se si fossero occupati & faticati intorno alla decchiaratione, delle Prolationi, de Tempi, & de Modi; essendo che si trouano senza veruna comparatione molte piu cose composte sotto gl'ordini & le regole de detti Tempi, Modi, & Prolationi, che con gl'oppositi numeri di qual si voglia genere: come espressamente vediamo, che non è quasi anticho che non habbia composto cantilene, cioè Messe, Motetti et altro sotto li sudetti segni, se bene queste et quelle sono cose poco giouenole, et di poco frutto, essendo già demesse; non risultandone altra uaga harmonia, ne piu diletteuole concerto, di quello ch' hoggi giorno n'udiamo uscire dalle moderne: nondimeno hauendone biasmata una, era manco male di lasciar stare anco l'altra: perche l'altra (che è questa della quale hora ne ragioniamo) è stata sepre mào in uso, et meno intelligibile, si come espressamente si conosce et uede: Et chi uolesse che anch'io fosse degno se nò di doppia, almeno di una seplice, (ma graue) et seuer a riprensione; prima per trattare di

## Prattica di Musica

quelle cose, che non sono piu usate et sono si puo air inutile; et poi per hauer io veduto et biasmato questo errore in altri, ho detto che se da loro fossero stati fatti gli appetiti de Cantori, et de scolari che gia bramano & ancor bramano d'intendere & sapere quali fossero quei Study antichi & quelle fatliche tanto per prima stimate fatte intorno a i Modi, a i Tempi, & alle Prolationi; hora non mi faria bisogno di mostrarle: perche contenti & sodisfatti una volta, non cerchiarano di saper altro, intendendo per gli loro scritti quanto in questa materia fa bisogno & e necessario di sapere. Ch'io ben conosco quanto sendo ai giudicio primo) come essi ancor conoscano, non esser necessario & utile una tale inquisitione: ma vedendo che molti ne sono desiderosi, & si struggano quasi d'intendere quelle compositioni antiche, & di hauerne le loro regole particolare: per questo io piu che per altro, volentieri mi sono esposto alla presente fatica; sperandone, oltre il leuare dal tempo presente molti nitrosi & dannosi errori, di satiar me co ogni uno & di riportarne al fin laude: faticandomi quanto piu io so & posso di far mi intender: Che se fin hora certamente i scritti comuni, con i trattati particolari che in mano a questo e di quello attorno vanno, intelligibili et chiari fosser stati fatti; intesi una sol volta bene; non ci seria chi piu bramasse d'intenderli, perche leggendoli s'haueriano prima contentati & sodisfatti: & poi haueriano veduto ch'egli e una fatica & uno studio piu tosto uano & inutile, che di guadagno o di profitto.

Questa dunque e la causa ch'io si diffusamente ho trattato de i cinque generi d'oppositi numeri, & di sopra nel secondo Libro ho ragionato del Modo del Tempo & delle Prolationi: pero coloro che sono di parere, che i particolari trattati, & gli ragionamenti tanto della Prolatione, del Tempo, & del Modo: quanto che de i sudetti cinque generi de comparatione de numeri sieno cose piu tosto da occupar le persone, senza veruragionamento & guadagno: sappiano che io non ne tratto per mostrare che le sieno cose che giouino alla Musica: ma accioche da qui in poi nisciuno ne habbia da trattare; & anco accioche non vadi piu nisciuno a studiar tante opere come ho conuenuto far io: per vedere & intenderle che leggendo bene una sol volta questa mia; credo che rimarra del tutto pagato & sodisfatto.

Però in questo come anco in ogni altra cosa sieno cortese se genti in escusarmi & in pigliar la mia protezione; essendo ch'io conosco molto bene quello che ci e di utile, & quello che non ci gioua nulla: ma per far il debito mio ho fatto tutto quello che qui si vede: & volentieri con le figure d'altri, ho posto gli essempli miei, sì perche quelle sieno intese meglio di quello che non erano per prima, sì anco perche gli essempli miei incontrati con quelle & esaminatoli con qual si voglia scritto si vegga se l'ennarrationi mie sieno enarrationi false o vere; & per quelle che le sono le sieno tenute.

### Decchiaratione delle cinque figure poste ne quadrati del Capitolo superiore, & come s'adoperano gl'essempli collocati nelle corde Musicali. Cap. XIX.

**P**er la difficultà grande che hanno in se stessi le comparatione & oppositione de numeri pertinenti alla quantità delle figure Musicali; & per il dubbio ch'io ho (stante le loro sottigliezze & grande) che gl'essempli con le figure superiore non siano si ben intese come io vorrei; dopò l'hauer fatto assai considerationi sopra; ho deliberato in fine di farne la presente breue, et succinta decchiaratione: & dirò prima che le figure de i quadrati s'hanno così da intendere: che sempre si fanno comparatione de numeri di quantità maggiore a i numeri di quantità minore; & togliendo la prima figura si compara qual si voglia numero che vi sia attorno, a quel uno che si troua in quel circuletto di mezzo; le cui specie vengino a esser denominate, secondo il numero superiore; Nella seconda figura si pone il 2. per primo fondamento & si toglie il 3. & opponendogli si fa la denominatione della Sesquialtera; di poi si piglia il 4. & comparandolo al 3. se ne caua la seconda specie; facendo sempre che quel numero che era il comparato sia fondamento alla piu propinqua comparatione. Ma perche la terza figura e vna delle prime figure de i generi composti; la prima cosa si piglia quel semicirculo, oue e scritto prima specie & tolto quel numero che si troua collocato nella parte sua sinistra si suppone per fondamento & comparatoli il 5. che si troua nel fine dell'altro semicirculo con lui da quella parte legato, se ne caua quella specie, ch'esso semicirculo ha dentro scritto. Similmente si mette il 5. per fondamento et comparatoli il 7. del terzo semicirculo ne nasce quella specie particolare che vi si vede scritto dentro. Dipoi si va a quel semicirculo nel quale e scritto seconda specie pigliando il principio dalla sua parte sinistra, & tolto il 4. per fondamento gli si compara il 7. & si fa la denominatione della specie particolare.

particolare secondo la scrittura di esso semicirculo: di maniera che con la intelligenza & cognitione del primo ordine, si ha la cognitione & l'intelligenza de tutti gl' altri dua.

Quanto poi alla quarta figura si ha da sapere che per hauerne cognitione bisogna riguardare in quel semicirculo oue è scritto prima specie & tutti quei numeri che sono infra quegl' anguli ch' egli abbraccia & dentro di se contiene, tutti dico s'hanno da comparare à quel dua che si ritroua serrato in quella parte del circuletto che si ritroua nel mezzo, & secondo quelle descriptioni che si troua dentro à quelle caselle, così si chiamano le specie particolare di quella prima specie; & tutto quel ordine che si è tenuto in lui per hauerne le sudette specie particolare; si ha da tenere non solo nell' altre dua: ma anco in tutta l'ultima figura; essendo che tutte procedano à vn modo.

Questa dunque è la decchiaratione delle cinque figure ne i quadri situate: le quale da me sono state poste per figure piu chiare che si trouino ne i scritti Musicali & Theorici: & perche come io dissi di sopra non erano così da tutti bene intese, per liberarmi di douerle sempre à questo & quello decchiarare; mi sono elletto di porle decchiarate qui insieme con le mie.

Però fattone vn sufficiente ragionamento, & dimostrato come le si habbiano da intendere: me ne descenderò à i numeri che si trouano collocati dentro dalle corde Musicali: & dirò che quelli esempi sono gl' istessi che si trouano dentro di esse figure quadrate: & iui sono posti in quel modo che si hanno d' adoperare: & non vi manca altro che le chiami & le figure di Musica: di maniera che tutte le cantilene che canteranno per via de comparatione de numeri, i numeri doueranno esser opposti con l'ordine che si vede, & si dirà che le opposizioni sieno di quel genere che vi si vede scritto sopra, & le specie essere secondo la description di sotto. Et così non solo si saperà che cosa voglia dire genere Multiplice, Superparticolare, Superpartiente &c. ma anco si sapranno discernere quale sieno le specie particolare di questo & di quell' altro genere.

### Di donde sieno deriuati i nomi de i sudetti cinque generi. Cap. XX.

**P**er satiar le voglie, & l'appetito de molti, che bramano di sapere in che modo, si siano cauati, & di donde ne siano usciti i sudetti cinque generi è forza che io dica che i si sieno cauati dalla quantità delle figure, che io dissi di sopra poco fa nel Cap. 17. di questo Libro, i quali con l' istesse figure per via de numeri moltiplicate & diminuite furono redutti in questa quantità che si vede: & si dice genere Multiplice dalla moltiplicatione che fanno le sue specie partendosi dall' unita, o moltiplicandosi à volontà particolare, ouero à complacenza comune: che poi veramente in esso non si vede altro che vn' aggregatione di numero moltiplicato.

Il genere Superparticolare nasce da quella particular parte che si toglie del genere Multiplice, che è il maggior numero della sua prima specie; con la quale se ne formano le sue specie particolare.

Il genere Superpartiente si dice dal primo numero maggiore che si troua collocato nella prima specie del genere Superparticolare; il quale è soggetto per formare la prima specie del sudetto genere Superpartiente. Il genere Multiplicisuperparticolare nasce per via del minor numero della prima specie del genere Multiplice, & tutto il numero della prima specie del genere Superparticolare per oppositione comparati; i quali secondo che si moltiplicano i suoi ambidua numeri, così si fanno le sue denominationi: pigliandosi le denominationi dal numero inferiore, & numerandosi le specie dal numero superiore come già consta & habbiamo veduto. L'ultimo genere poi detto genere Multiplicisuperpartiente, nasce & deriuua similmente dal minor numero contenuto nella prima specie del genere Superpartiente, & da tutta la quantità del numero formato di essa specie; il quale medesimamente produce diuersse specie, che sono alle specie particolare generi discesi da esso genere principale: done che essendo il primo genere detto Multiplice, dalla moltiplicatione che si fa con qual si voglia numero all' unita comparato, & il genere Superparticolare detto dalla particularità del numero del primo genere: haueremo che si come si chiama il secondo & il terzo genere Superparticolare & Superpartiente, gl' altri dua ultimi procedendo per uia di moltiplicatione, per ragione si doueranno chiamare generi Multiplicisuperparticolare, & Multiplicisuperpartiente. Così si hanno le loro informationi, & con le informationi di donde sieno deriuati i loro nomi, o di donde sieno stati cauati.

## Prattica di Musica

Se stante i medemi numeri i sudetti cinque generi possino  
hauer le specie variate. Cap. XXI.

**A**tti ogni diligenza, & trouato ogni via per hauer qual si voglia, genere con qual si voglia specie delle oppositione, & comparatione de numeri pertinente alle quantita ineguale, da Theorici dette *Proportione d'inequalità mensurabile*; si ha da sapere che si come sono sempre dua i numeri che si opporgano, vno sempre maggior dell'altro, & che opponendosi il maggiore al minore nel modo che di sopra habbiamo veduto: così anco si può instituire la oppositione in contrario, & secondo la contrarietà de gli oppositi numeri cauarne altre specie alquanto diuerse, & differenti. Onde se noi pigliaremo i numeri della prima specie del genere *Multiplice*, & gl'opponeremo in contraria comparatione, & faremo che l'uno il quale era di sotto sia di sopra, & il dua che era di sopra sia di sotto; perche essi numeri sono comparati per ordine contrario & non naturale, è forza che quella specie per distintione dell'altre che sono comparate per il lor verso, muti qualche particella del suo nome si come sono in lei mutato gl'ordini: E però nelle oppositioni improprie, che si chiamano da Theorici *Proportione di minor inequalità*, & che io chiamo *comparationi contrarie* si ha da tenere questa regola generale: che in tutti i luochi oue si troueranno numerale oppositioni, se il numero superiore sopravanza di quantita l'inferiore, si faranno le denominationi delle specie secondo le superiori declaratione; ma se il numero superiore serà di minor quantita rispetto al numero inferiore, le specie seranno de i medemi generi; ma à qual si voglia sua particular denominatione si aggiungerà questa particella *sub*; di maniera che se la prima oppositione serà *Dupla* si dirà *Subdupla*, se serà *Tripla*, si dirà *Subtripla*, come per darne qualche lume se ne formano questi dua principali infra scritti essempj.

1 2	1 3	1 4	1 5	1 6	1 7	1 8
Subdupla	Subtripla	Subquadrupla	Subquintupla	Subsextupla	Subseptimupla	Suboctupla

8 3	3 4	4 5	5 6	6 7	7 8	8 9
Subsesquialtera	Subsesquiquarta	Subsesquiquinta	Subsesquisepta	Subsesquiocta	Subsesquinoct.	Subsesquid.

Con la chiarezza de quali sicuramente si può procedere in tutte quante l'altre specie de i tre principali generi, & attribuendo à tutte sub formarne le specie in contrario; & se bene in questi essempj miei, & ne gli altri superiori io non arriuo con i numeri al numero decimo, mostrandone la nona & la decima specie: niscuno se ne ha da meravigliare, essendo che io mi son seruito di quella quantita de numeri de quali le corde erano capace di hauer con essi loro la descriptione delle sue specie: & tanto più io gli ne ho posto secondo il comodo mio: quanto che di sopra ho detto che le specie non hanno per suo termine, & numero limitato il dieci, che possano oltra procedere in infinito secondo la natura de numeri: se però le voci fossero atte à ridurre le quantita grande delle figure per numeri moltiplicate sotto vn tasto Musicale che è quel poco di tempo che corre tra vn tasto & l'altro. E però contentisi ogni uno del numero che io ho posto; perche tutti gli altri numeri che si possano nelle medeme specie opporre, gli ho lasciati in libertà di chi in queste oppositioni si vuol trattener.

A me basta di hauer mostrato quale sieno le specie de i cinque generi principali delle comparatione de numeri, & declarato che cosa sia, & vogli dire genere *Multiplice Superparticolare* &c. come si vede.

Se queste opposizioni de numeri, & computazioni Arithmetiche sieno di vtile alla Musica, & che giouamento apportino à i Compositori.

Cap. XXII.

**I**Ormai da quello che sin qui è stato detto possono vedere & comprendere i moderni Compositori & qual si voglia altro Musico particolare, quanto poco sia stato di vtile alli sonanti & harmonie questo modo di tessere le cantilene, & di formarle con oppositi & contrarij numeri essendoche per le naturali figure costituite per adoperarle naturalmente ne i canti ordinarij, senza opposizione ouero contrarietà de numeri alle volte habbiamo due figure per tatto, alle volte tre, alle volte quattro, &c. Et molte volte il punto di agumentatione ci ainta hauerne in disparo numero; per il che siamo forzati di dire, & confessare che le contrarietà & le oppositione de numeri sieno cose & fatiche per chi non ha altro che fare: poiche ultimamente quelle cantilene non vanno mai in mano à Cantori senza la resolutione; essendoeche i cantanti non sieno soggetti & obligati à sapere queste speculationi Arithmetiche: per esser cose di non potersi all'atto ridurre secondo l'habbiamo veduto: che dalli primi dua generi in suora, & particolarmente dalle specie del genere Multiplice, & prime & seconde del genere Superparticolare non si può conseguir l'intento, oltre che non si possono trouar figure che ci habbiano da dimostrar quei valori. La voce, ne qual si voglia buon cantante potrà portar giuste quelle tante diuerso quantità: perche se noi consideriamo bene come un Cantore canti le Chrome, & le Semichrome, trouaremo che le canta per vn habbito che vi ci ha fatto, & non già che alla prima egli sappia raccorre vna quantità tale sotto d'un tatto.


Per questo io dico che non solo è stato vano, & inutile lo studio, & la inuentione di simil specie & generi di cantilene, ma anco inutile & vano è stato per li Compositori il trattarne: massimamente l'hauerne trattato sotto figure & termini Arithmetici: per i quali io sono stato stretto & forzato di farne la presente declaratione: Essendomi piu volte abbattuto à ragionare con Compositori delle cose di Musica; & esser da loro stato interrogato che cosa volessero dire, & significare quei termini, & quelle parole che pongano i Theorici quando dicano genere Multiplice & Superparticolare, con tutte quell'altre parole che li seguivano per formatione delle specie loro, le quali da me come si vede sufficientemente sono state dichiarate. Et ne son stato assai contento & sodisfatto: poiche non solo hauerò risposto & satiato l'appetito à molti curiosi, che si faticauano, & faticandosi in vano si struggeuano d'intendere quei generi, & quelle specie trattate, & piu tosto nascoste sotto quelle parole: credendosi forse in essi di ritrouar altro vago, & diuerso stile di comporre le moderne compositioni: ma anco hauerò fatto che dal progresso del ragionamento mio, si vegga la verità di quel che sin qui sempre ho detto discorrendo intorno alle Triple, & alle Sesquialtere: poiche ritrouando noi le Sesquialtere, & le Triple infra le specie del genere Multiplice & Superparticolare, in niun modo potremo dire, (se però la verità non vogliamo negare) che le Triple, & le Sesquialtere sieno specie di Proportione, intese per quelle Proportioni che vanno sotto il tatto ineguale sumministrata: perche se le volessimo infra le Proportioni porre, conueniremmo porci tutte le specie di qual si voglia genere: il che quanto fosse bene lo si lascia giudicare à chi di queste cose ha qualche cognitione.

Però possiamo concludere & dire ch' à i Compositori & Musici queste inuentioni sieno state di niun giouamento, & che siano cose da lasciarle per i speculativi, che si pascano tanto di reale, quanto che di soffistiche inuentioni, non potendosi hauer da loro altro che intricamenti di testa, & afflitioni d'animo per le difficoltà grande che hanno in se stesse di poterle accommodare, et disporre con la voce: Delle quali io non ne pongo altro essemplio volendo che quei primi della Dupla della Tripla, & gli altri delle Sesquialtere sieno bastanti: ma se pur anco di quelli si trouasse chi non ne fosse sodisfatto et contento, & che molto piu essemplij ne bramasse, può per satiarfi da voglia leggere Franchino Casoro, il quale nel fine del suo trattato di Musica dispone con essemplij qual si voglia specie d'opposito numero, disponendole sotto i suoi proprij & particolari nomi che se ne potrà cauar la voglia & sodisfare, non essendo ci altro che con essemplij & mostre n'habbia trattato si diffusamente.



## Prattica di Musica

Come sia nato questo errore che le Triple & le Sesquialtere con  
l'Emiolie sieno state per falso & tristo abuso tolte  
per Proportioni. Cap. XXIII.

 Vando ch'io considero in che modo si sia abusato di torre le Triple, le Sesquialtere, & le Emiolie per Proportioni, & come questi nomi gli si sieno stati applicati vengo in cognitione che questo è auenuto per la similitudine che hanno i numeri opposti & comparati, i quali per che si compara & oppone il numero tre con il dua ouer con l'vno, come si sogliano fare le comparatione delle Proportioni; si è à poco à poco venuto à tale che essendo state deposte tutte le specie delle oppositione numerali, i nomi si sono fatti communi, & si è fatto che per Tripla & Sesquialtera s'intendino le Proportioni vere che vanno sumministrare sotto il tatto ineguale, & coloro che ne sono stati ca-gione si son creduti che tale sia la consideratione del tatto ineguale, & la consideratione delle sue semplice figure, & nondimeno sono tante diuerse & differente, quanto piu diuersi & differenti sono gl'effetti et la natura loro.

Di qui n'è nato vn ridiculoso errore, che quando i compositori hanno voluto per lor capriccio come cose piu facile & reducibile al atto formar vna Tripla & Sesquialtera si sono partiti dalla vera consideratione delle loro proprie figure, & se ne sono passati alla consideratione delle figure che sono confittute sotto li segni di Proportione: non hauendo piu quei rispetti che hauano gli antichi di conseruare mediante l'intervento delle perfectioni & alterationi, le Proportioni vere dalle Triple & Sesquialtere, che essendo quantità ternaria misurata dal tatto equale non ha bisogno ne de perfectioni ne d'alterationi.

Onde da questo si vede l'inconueniente grande che ne segue; che se la Dupla ia Quadrupla la Quintupla &c. sono specie d'oppositi numeri che vogliono & per lor natura ricercano di esser cantate sotto il tatto equale; perche le Triple & le Sesquialtere le uoremo cantar sotto il tatto ineguale? se tutte sono formate con le medeme & istesse regole: non hanno forsi tutte vna istessa & medema ragione? Questa veramente è quello che hora al presente molti Compositori, & con essi loro molti Cantori ancora confondano il nome di Proportione con i nomi di Sesquialtere di Triple & Emiolie cosa inuero molto brutta & disdiceuole.

Da quello dunque che noi sin qui habbiamo veduto espressamente conueniamo dire che le Emiolie, le Triple, & le Sesquialtere non sieno specie de Proportioni di tatto ineguale: ma solamente di numero conseruate dentro del tatto ordinario; per esser specie de i sudetti cinque generi: & che le Proportioni vere non si possino chiamare con quei particolari nomi essendo d'altri & non suoi, se però non vo'issimo instituire & formare altre nuoue foggie de Proportioni, foggie inutile & confusite.

Et se bene le Proportioni si segnano con la zifra ternaria in opposito della binaria, quello non si fa per dimostrar in quel caso, ne Tripla ne meno Sesquialtera; perche prima non è Tripla opponendosi in la Tripla il numero ternario al vni à particolare, ma si fa solo accio che si vegga doue ch'entrano le Proportioni d'inequalità di tatto, & differenza delle Proportioni d'inequalità di figure che sotto il medemo tatto, variano per via di zifre la quantità delle figure.

E però mediante questi mezzi, queste & quelle Proportioni si conseruano distinte: per la cui conuenienza che hanno delle medeme zifre delle Sesquialtere: n'è nato l'abuso di dire Triple Sesquialtere & Proportioni riguardando solamente al numero superiore, & non hanno hanno questi auertenza che le specie de gl'oppositi numeri che sono queste Proportioni d'inequalità di figure si segnano solamente con le zifre, & che le Proportioni d'inequalità di figure & di tatto si segnano sempre con i segni del Tempo & l'intervento delle zifre; le quali sono sufficiente distintioni (à chi ci vuol ben riguardare:) di farle riconoscere per quello che le sono, & come da tueti le debbano esser ricconosciute: deponendosi di segnar le Proportioni vere con le zifre sole & le oscure senza zifra per le specie de gli oppositi numeri che non si segnano per altra via, ne altrimenti che per le comparationi delle zifre, & l'Emiolie con la presenza sola delle figure oscure.

Se le Triple & le Sesquialtere con qual si voglia specie di oppo-  
sito numero si possano introdurre dentro al princi-  
pio delle cantilene ordinarie & commu-  
ne. Cap. XXIII.

**R** Ra tutte le differenze particolare che si trouano infra le Triple, le Sesquialtere & qual si vo-  
glia altra specie di opposto numero, vna è questa che le Proportioni d'inequalità di tatto pos-  
sano esser introdotte, in ogni luoco & in ogni tempo: che le sudette Triple Sesquialtere & spe-  
cie de numeri comparati non possano esser introdotte se non nelle cantilene binarie & imperfette:  
& non mai inanzi che si siano introdotte fugure di natural valore: fo dico binarie & imperfette per  
far sapere che nelle cantilene perfette per rispetto della perfection delle figure non si può far altra oppo-  
sitione che quella delle Proportioni d'inequalità di tatto: ma bene nel ordinarie perche il principio &  
l'origine delle oppositioni nasce dalle prime comparationi che sono le comparationi pure & semplice,  
dalle quali n'escano poi tutte le multiplicationi, le semplice & pure comparationi sono l'vno et l'dua:  
che comparati insieme fanno risultar la Dupla: e però oltra che le sudette oppositioni non si possano  
mai fare sotto i segni del Tempo perfetto; nel Tempo imperfetto ancora non si possano mai introdurre  
simil oppositioni, che prima non ci siano le oppositioni ordinarie: perche facendosi le oppositioni per via  
di numero & non di segno, proponendo vna oppositione numerale nel principio di qual si voglia  
cantile na seria falso il numero comparato: quando almeno non si potessero opporre ad altre parte, &  
se noi meglio ce ne uogliamo certificare, consideriamo questo che se nel principio d'vn canto proponiamo  
vna Quadrupla, l'oppositione del numero quattro al vno non serà vero; perche non si è fatta ancora  
nisciuna comparatione: ma bene quando il canto serà principiato allora si potrà fare qual si voglia op-  
positione; perche le oppositioni ordinarie sono già fatte & proposte.

Questo ne lo certifica & dimostra Franchino Gasoro & Adriano Petit nelle loro opere che inse-  
guandoci con buonissime regole la natura delle specie de questi generi Multiplice & Superpartiente,  
formandone di tutte i loro specificati essempli, le proponiano sempre dopo che il canto ha hauuto prin-  
cipio, e però mediante loro & la natural ragione si dice che tutte le specie superiore, non solo vnaquò po-  
ssoe senza nisciun segno di Tempo; (perche il segno del Tempo con le zifre è particular segno delle  
Proportioni d'inequal tatto & figure:) ma anco vanno sempre proposte dopo le proposte ordinarie, che  
sono le proposte commune, come si vede ne gl'essempli delle Duple, delle Triple & Quadruple poste  
di sopra nel Cap. 10. di questo Libro.

Il che si dice: si per distinguere le sudette Proportioni d'inequal tatto & figure dalle specie d'oppo-  
siti numeri, si anco accioche volendosene alcun seruire n'habbia d'hauere tutta la integra cognitione:  
essendo che a nisciuno si prohibisce l'adoperarle: ma bene si dice che sieno cose di poco utile & di assai  
fatica, et che tanto piu volentieri si debbano fuggire, quanto che pochi nuouo effetti possano produrre.

Come si potria remediare in far chiamar le Proportioni senza dir-  
le Triple Sesquialtere ouero Emiolie. Cap. XXV.

**Q**uà che il tristo abuso di chiamar le Proportioni di tatto ineguale, per Triple Emiolie & Ses-  
quialtere è scorsò tanto inanzi che piu oltre non può scorrere: per volerci rimediare & leuar-  
lo via; si come à poco à poco per la conuenienza del nome con il quale l'hanno chiamate i  
Theorici dicendolo vniuersalmente tutte Proportioni ineguale, si è fatto la falsa denominatione; così au-  
cora à poco à poco hormai che si sà qual differenza sia tra Proportione di tatto ineguale, & Propor-  
tione di figure ineguale si potrà ogni vna di loro per i suoi proprij nomi chiamare: tanto più che hormai  
à fatto à fatto le Sesquialtere l'Emiolie con le Triple si son demesse con tutte l'altre specie d'oppositi  
numeri. Perche se si permette la sudetta falsa & impropria denominatione: non solo si v'è à periculo  
di ridur le Proportioni sotto forastieri nomi: ma anco di destruggere i loro fondamenti & regole per ha-  
uerne sempre sin qui i Musici trattato sotto i suoi proprij nomi quantunque da pochi Prattici sieno  
state inlese: Anzi che il permettere che le sudette Proportioni habbiano d'hauer piu nomi, & che con  
piu

## Prattica di Musica

piu nomi possono esser chiamate può far credere à vn Cantore che chiamandole diuersamente, per i diuersi nomi le sieno altre & non più quelle: & io so bene che quando i Compositori vdranno, & i Maestri ancora ch' insegnano à cantare si disporranno à farle chiamar con i proprij nomi che in breue tempo si remetteranno in piede, non essendo cosa sì difficile che non si possa fare: ne meno voglio che le parole mie sieno di tanta efficacia che per autorità loro s'abbiano questi nomi da deporre; ma voglio che si considerino bene le ragioni: Et chi fosse ostinato, & non volesse in niſcun modo al vno credere, per trouar che i Theorici, & qual si voglia scrittore di Musica chiamano tanto le Proportioni, quanto che tutti cinque i sudetti generi Proportioni d'inequalità; per il che si voglia far lecito di chiamarle comunemente que li pare e piace: sappia (come altre volte ho detto) che Proportioni d'inequalità si considera in due modi per inequalità di tatto, & inequalità di figure. Tutte le specie d'oppositi numeri si chiamano Proportioni d'inequalità di figure, et no di tatto; perche nella introductione de i numeri il tatto rimane et si muta solamente la quantità delle figure, come ne dimostra la Dupla et la Quadrupla: ma le cantilene che per oppositi segni & zifre sono sotto le considerationi ternarie, et vogliono il tatto inequale, per non esser l'istesse Proportioni che sono le superiori si chiamano Proportioni d'inequalità di tatto & di figure: Onde se ho da dire il vero, io mi credo che chi fu l'inuatore di distinguere queste Proportioni da quelle, non per altro queste segnasse con i segni del Tempo & le zifre, & quelle con le zifre sole come si vede; solamente perche queste con le zifre & i segni dimostrassero per vno inditio l'inequalità del tatto, & per l'altro l'inequalità delle figure: & quelle per le zifre sole dimostrassero l'inequalità delle figure: et però se bene queste & quelle conuengano sotto questo nome commune di Proportioni, nondimeno accioche meglio si leui il superiore abuso, & meglio si conseruino le Proportioni d'inequalità di tatto & di figure; ho voluto chiamare tutti i generi delle opposizioni et le loro specie; specie & generi d'oppositi & comparati numeri come in tutti i superiori capitoli si vede.

### Quale siano le diffinitioni delle Duple, delle Triple, delle Sesquialtere, & dell'Emiolie. Cap. XXVI.

**A**o mi ricordo bene & son sicuro che in proposito di hauer di sopra ragionato delle Triple & Sesquialtere hauer anco secondo la loro propria diffinitione dimostrato che cosa essenzialmente siano: nondimeno perche io soglio discorrere con certi ragionamenti concatenati; & di tanto de quali spessissime volte chi ci pon ben cura, ci sono le cose diffinite con vna maniera, che chi le legge scorrendo se non è ben accorto non le giudica ne se n'auede: per questo dopo i sufficienti discorsi fatti, & per certezza delle cose antedette voglio che di ciascheduna specie si sappia le sue diffinitioni.

E però Dupla si dice che sia vna comparatione di figure Musicali, che tanto nella oppositione de numeri ne vagliano due, quanto che altroue ne ualena vna.

Tripla è vna comparatione che si fa per via d'oppositi numeri quando che tre figure s'adattano sotto d'vn tatto, ch' altroue ogni vna separatamente si adattaua sotto di vno.

La Quadrupla è quella comparatione che si fa di quattro figure in opposito numero adattandole sotto di vn tatto, in quel modo che altroue ciascheduna di loro veniuà à esser adattata & compresa sotto di vno: così si diffiniscono poi tutte quante l'altre specie del primo genere.

La Sesquialtera poi che è la prima specie del secondo genere, non può essere se non di Minime, & è alhora che sotto d'vn tatto si come se ne adattauano dua così alhora per l'intervento del numero, tre se n'hanno d'adattare.

L'Emiolia non è altro che Sesquialtera negra; l'altre diffinitioni si formano come le prime formando e secondo le oppositione de numeri le quali per formarli tutte d'vna sorte si lasciano da vna parte; accioche col lume di queste le possa poi ogni vno diffinire: & nota che le superiori diffinitioni, sono secondo la mente di qual si voglia Theorico che habbia diffinito le sudette specie; & particolarmente di Sebaldio Heiden come ogni vno può vedere: le quale sono da me qui state adutte non solo perche le si sapiano diffinire: ma anco perche meglio si vegga quel che io cerco & mi affatico con chiarissime ragioni di confutare; cioè che le Sesquialtere non sieno quelle Proportioni di tatto & di figure inequale: che di sopra habbiamo veduto, & poi che essendo l'Emiolie Sesquialtere oscure formate di medeme figure non possano essere diuise in maggiore et in minore come alcuni hanno creduto; et tanto piu che se questo fosse le superiori diffinitioni delle Emiolie & Sesquialtere serieno false: perche non hanno figure da poter si dimostrare di finite; & poi ne seguiria questo non picciolo inconueniente, che tutte l'altre specie si potessero

fero diuidere in maggiore & minore: perche la risibilita non si predica di vn animal rationale che non si predichi anco del altro.

E però se le Duple le Triple & le Quadruple non si diuidano in maggiore & in minore, ne meno qual si voglia specie del genere Superpartiente o Multiplice superparticolare; ne anco si potranno diuidere con giusta ragione le specie del genere Superparticulate del quale la prima è la Sesquialtera.

Dunque l'Emiolie & le Sesquialtere sono comparatione di numeri della prima specie del genere Superparticulate, & sono semplice opposizioni di tre Minime alle dua; le Sesquialtere dimostrate per via de numeri & l'Emiolie per via di figure oscure, le quali conuengano insieme con tutte l'altre specie in quanto al modo della oppositione; ma in quanto al numero opposto sono altre come gl'istessi numeri ne fan vedere: Ecco quello che ci ha scoperto le superiori diffinitioni: per il che da qui in poi potrà ogni vno riconoscere le Proportioni d'inequalità di tatto & di figure dalle Emiolie & Sesquialtere: & per quello che le sono riconoscendole cantare.

Già che l'Emiolia si forma di figure oscure; si cerca se tutte l'altre specie si possano come lei oscurare.

Cap. XXVII.

**O**gni douere & ragion vuole che ciò che si dice di vno indiuiduo si dichi anco del altro, che altrimenti gl'indiuidui di qual si voglia genere non serieno tutti compresi sotto vna medesima specie. E però se l'Emiolia per la diffinitione superiore non è altro che Sesquialtera formata con figure oscurate & negre, & che quella ragione che è sua è anco del altre specie de gl'oppositi numeri bisogna ricercando vedere, se l'altre specie ancora si possano formare con figure negre & oscure: sopra di che si dice (Stante gl'inconuenienti grandi che ne potriano seguire) che niscun'altra specie può esser di simil sorte, se non l'Emiolie: e questo perche senza gli numeri comparati non si potria hauer notitia della quantità delle figure che fossero in comparatione opposte, non essendo ordinario mai che le figure per l'oscurità habbiano tanti diuersi valori: come venivano hauer se le figure di tutte le specie si potessero oscurare: Il che generaria tanto disordine, et confusione quanto che ogni vno da per se stesso può pensare: non essendo conueniente che vna figura così colorita habbia senza verun altro segno d'hauer multiplicato valore; che vediamo bene ne i valori Modali & di Prolatione se non fosse à segni che ce li distinguano, quelle specie ci confonderiano tutte l'altre, & ci destruggeriano la Musica.

Dunque l'Emiolie sole si possano oscurare: perche bianche sono Sesquialtere & non Emiolie; & questo non parerà strano & contra il douere che vna specie habbia questa gratia & prerogatiua, & che l'altre ne siano priuate: perche se ni consideriamo bene, questa non è gratia che rileui essendo che la specie sempre riman l'istessa, & muta solamente il nome: & credo che non sia per altro, solo che per esser Sesquialtera nome dal Greco tolto, in quella lingua si debbe trouare vna cosa sola in dua modi dire, onde per farle poi differente vna dal altra alla Sesquialtera si siano date le figure bianche, & all'Emiolie gli si si vno assignate le negre, non già per farle Proportioni d'inequalità di tatto, ma per conseruarle per Proportioni d'inequalità di figure: Intorno di che si ha da sapere che l'Emiolie solamente per l'oscurità delle figure possano in qual si voglia caso esser proposte senza le zifre; per il segno chiaro che in se stesso tengano, & per lasciar i detti segni alle Proportioni d'inequalità di tatto & di figure che iuridicamente non possano esser proposte mai senza; si perche le sono semplice specie d'oppositi numeri si anco perche non si pongano mai nelle cantilene doi inditij per vn solo: & essendo nell'Emiolie l'oscurità sufficiente inditio, quel solo basta à dimostrarle. Si potria ancora dire che l'Emiolie si oscurano, & non l'altre specie; per la similitudine che hanno delle Proportioni minor imperfette di hauer tre figure per tatto: massimamente che secondo i Theorici tutte quante conuengano sotto questo vniuersalissimo nome di Proportione: & che per la conuenienza delle figure si concedi alle Sesquialtere di hauer le figure negre, et esser chiamate Emiolie: sia come si voglia da niscun Theorico si causa altro in questo proposito, se non che le sono Emiolie & che così senza zifra le vanno segnate: & l'altre specie rimangono come naturalmente sono ne si possano in altra foggia variare.

Delle figure di Emiolie se ne trouano spessissime volte per le cantilene, le quali sono segnate con vna zifra di sotto in caso di esser poche; accioche le non sieno cantate per figure naturale: & se ne fogliano trouar ancor senza zifra come si può vedere nel Cap. 53. del primo Lib. nel quale si mostrano alcune figure con accidental valore pronuntiate & tolte.

## Prattica di Musica

Se essendoci tante specie d'oppositi numeri si può formar  
vna cantilena mista de diuersi numeri compa-  
rati. Cap. XXVIII.

**D** Alla gran copia & moltitudine delle specie d'oppositi numeri che diuersamente si possano formare & formate rimanere tra li termini suoi, o esser contenute sotto i loro principali generi di donde n'escano & deriuano, non essendoci oppositione che per opposito numero non si riduca a suoi termini generici, da i quali sono comprese; n'è nata vna libertà tale: che si come i generi composti che sono i tre ultimi si possano multiplicare in infinito; così ancora per volontà particolare si possano in vna cantilena sola diuerse specie congregare: poiche se i Compositori hanno libertà, & possano in suo seruitio adoperar qual si voglia oppositione, potranno ancora formarne vna quantità & adoperarle tutte successiuamente essendo specie atte à potere essere successiuè adoperate.

Et nota che se bene vn canto habbia vna quantità di queste specie, la summa non si potrà dire che sia di vn genere misto: perche non è necessario che volendosi adoperare piu specie de oppositioni s'habbiano da torre quelle particolare di vn genere o dell' altro: perche le comparationi sono libere & sciolte, & solo li basta che le specie sieno per quello che le sono riconosciute.

Onde sta in libertà di ogn'uno di adoperarle come li piace, pur che adoperandole ne facci le debbite sue comparationi & sappia di qual genere le siano. Questo si comprende con l'autorità di coloro che l'hanno usate, & particolarmente del superiore Franchino Gaforo, & Adriano Petri che fu discepolo di Iusquino, i quali trattandone diffusamente ne mostrano con gli esempi diuersissime comparationi: & poi anco non repugna al senso che le si possino indifferentemente adoperare: perche i numeri comparati sono à bastanza & sufficienti à dimostrare la quantità della comparatione: che però si vede bene che quelle poche compositioni che vanno à torno con le comparatione de numeri, coloro che intendano & le fanno cantare sapranno come vadino riuoltate: ma non sapranno distintamente render conto, & dire questa specie è del tal genere, & questa di qui l'altro, formandone i loro particolari nomi: se però coloro non sono peritissimi Theorici, & perfettissimi Musici: ch' allhora per lo studio che ci hanno fatto possano sapere tutte le particolarità & le cose loro essenziali: ma i Cantori semplici che non attendano à queste speculationi fortite: fanno per quella comparatione che si fa di numero à numero la quantità delle figure che vanno sotto il tatto. Così le cantano senza saperne assignar di loro altra ragione.

E però non si hauerà per inconueniente se da tutti quanti i soprannominati generi si possano torre queste specie & quelle; & di tutte insieme formarne vna cantilena: potendosi ancora da vn bello vago & fiorito Prato cogliere diuersa quantità de fiori; & farne vn mazzo senza lesione & offesa del suo proprio genere. Il che ho voluto dire per maggior sicurezza di chi ama queste comparationi; accioche piu arditamente se ne preuagli & serua; poiche se bene le sono cose che non riluano; non si possano ne anco prohibire essendo in libertà di ogni uno l'usarle: purchè nell'adoperarle si facciano le debbite comparationi che vn numero sta all'altro ineguale: perche con le comparationi eguale le comparationi si risoluano in nulla; & vengano à essere di niiscun momento, & valore.

Che vtile n'habbiano i Compositori di tante specie di  
oppositi numeri. Cap. XXIX.

**C**hi non vuol esser tenuto sciocco o riputato da niente, hauendo sin hora veduto molto bene che cosa vogli dire genere Multiplice, Superparticolare, Superpartiente, Multiplice superparticolare, & Multiplice superpartiente, & quale sieno tutte le loro specie particolare; bisogna che confessi arditamente che di queste comparationi di numero contra numero il Compositore non se ne serua per niente: (non già che le non sieno cose vere distinte & reale; ma perche l'intelletto solo le può ridurre, & quelle che si possano ridurre in forma & esempio cantabile sono si poche che à par di tutte l'altre si può dir che siano nulle, essendo solamente alcune specie del primo genere, & la prima del secondo: o che l'intelletto sia quello che le possi ridurre.

Questo

Questo dalli suoi numeri consta espressamente, che pigliandosi la Sesquialtera, la Sesquiquarta; & Superbipartienteseconda & Bipartienteterna le figure comparate non si potranno dalla voce saltuare, & questo non per altro solo perche sono quantita ineguale infinita, che per l'inegalità loro rendono la cosa impossibile: ma bene l'intelletto le comprende perche le sono ragionevoli, & sotto misure & regole si ben disposte & ordinate che à lui sia facile & possibile: Onde l'alcuno di questa impossibilità si meravigliasse consideri che non è incomueniente: poiche tutte l'idee che sono nell'intelletto nostro esistenti, non sono alla forma reale reducibile per esser di molte chimere & fantasie che in ciascuna forma & atto si possano ridurre: & che siccome quelle quantunque siano dall'intelletto comprese & che in esso intelletto esistano in forma reale, non per questo quella realtà si può condurre à forma che si possa vedere & toccare: così ancora se bene le comparatione de numeri & oppositione che si fanno di numero contra numero sono cose reali dall'intelletto comprese, & che si possono ridurre in buona & ottima forma: non per questo redutta che le sono posate da Cantori esser cantate: se ne faccia la proua che ogn'uno si chiarirà del vero, & si certificherà se queste tante specie di oppositi numeri sono state di uita alla Musica di ornamento: le cui quantita sono nate dalle prime, & che dall'intelletto & l'atto possono essere effequite, nè più nè meno che sono i valori delle prime specie Modali, che se bene per la tediosità & ritardo loro non sono state quasi mai adoperate, perchè sono nate dalle prime specie de i valori semplici, sono state per questo effetto ordinate, acciò che in ogni occasione le possino seruire, non però si mettano mai in esecuzione per non tediar le genti, così queste oppositioni se bene sono riposte dentro della Musica, & sono cose Musicali, perchè i Cantori non le potriano cantar bene le si lasciano da una parte, & non giungano ad altro che à saper distinguere le Proportioni in commune & à saper dire quale sieno le Proportioni d'inegalità di figure, & quale sieno le Proportioni d'inegalità di tatto & di figure: le quali se fossero state per il passato bene intese, non si seria commesso l'errore di chiamar le Proportioni d'inegalità di tatto et di figure per Triple, Sesquialtere, & Emolie; ma si seriano chiamate Proportioni come ueramente per la Proportionaldità, & l'alteratione delle sue figure le si debbano chiamare.

Questo dunque è l'utile che n'hanno i Compositori, tutta uolta che l'impendano & si preuengano della loro cognitione nella cognition' uera & propria delle Proportioni: Il che è stato causa che lo uolontieri le habbia decchiarate, per dargliue notizia et porgerli un poco di lume di quelle cose di che egli ne ha da far professione: non dico dalla oppositione de numeri che già habbiamo veduta, ma dall'intelligenza delle Proportioni d'inegalità di tatto & di figure.

Non essendo le specie d'oppositi numeri di alcun utile, perche causa i Theorici n'hanno scritto, & trattato si diffusamente. Cap. XXX.

**E** cose certo che sono di poco utile ò di niſciun momento, sono al parer de tutti da lasciarle giure, ò deporle in un cantone; per non confondere ò disturbar quelle che sono buone & da qualche cosa: perche se le non faceſſero altro mai, le possano impedir l'ottima operatione delle altre che sono necessarie: E però hauendo noi sin qui veduta quanto poco giouino alle compositioni questi cinque generi d'inegalità di figure cauate per via de oppositi et comparati numeri; fa bene ricercare perche causa i Theorici moderni & antichi ne habbiano con tanta sottiliezza trattato: perche nel trattarne par che habbiano mostrato di non hauer conosciuto l'inutilità loro, ouero che le sieno pur cose di qualche grande importanza et consideratione; Onde per dirne il mio puro & semplice parere, dopo l'hauer cercato bene & inuestigato tutte le cause, dico che non l'han fatto per altro solo per rendere la Musica piena di tutte quante le sorte de oppositioni et comparationi di ualor di figure ridutte sotto numerate quantità: come anco fu fatto per disporre i valori alle figure Musicali che poi per via de multiplicanti & altri sotto le specie Modali li riduſſero à quella quantità che di sopra habbiamo veduto: che se bene quelle quantità tediose & lunghe come dice Gio. Lengembrunero nel suo trattato di Musica, per la moltitudine grande, & il tedio insupportabile da niſciuno ancora sono state adoperate; non per questo le si debbano torua, et (lenandole) prohibire; sì per decoro et ornamento della professione; sì anco perche sonfi à qualche duno vn giorno uerà voglia di adoperarle. Così ancora queste oppositione et comparatione de numeri se bene non sono in uso, ne usandole seriano cantabile, nè si può per questo dire che seria bene di lenarle via.

## Prattica di Musica

Et possiamo ben credere che gli Theorici habbiano conosciuto questa inutilità che noi conosciamo: ma che per la perfezione dell'arte n'habbiano trattato si diffusamente come si vede; volendo per i trattati loro che si conosca & vegga quanta libertà sia in questa scienza; & tanto più volentieri l'hanno fatto, quanto che i fondamenti Musicali da loro non si considerano altrimenti che per via de numeri consonanti & dissonanti: da i quali hauendo preso i principij delle prime comparationi gli hanno disposti secondo la natura loro, non essendo obligati a riguardare se quelle quantità opposte sono commode alla voce, ouer discomode: perche essi non riguardano ad altro che alla harmonica dispositione de numeri come si vede che faceuano Aristotele, Boetio, Pindoro & gli altri; che considerando il suono per via de numeri lo diuisero in tanto consonante & dissonante quanta; quanto che nelle opere loro commodamente si può vedere.

E però quantunque queste tante sorte de oppositi numeri non sieno di alcun frutto alle moderne Musiche, non si può far di meno di non trattarne: ne i Theorici hauendone si diffusamente trattato sono degni di biasimo & riprensione: perche se bene ancor loro hanno questa inutilità conosciuto, per loro dubbio & officio & per non togliere alla Musica quello che più giustamente haueuano: hanno trattato, come anch'io conosco che le non sono uale uer per deochiararle & per render l'opera compita ne tratto: Così non serà meraviglia il vederne i presenti discorsi, perche chi li vederà una volta, per il suo poco frutto che producano credo che non li tornerà a riuedere.

### Come per distinguere le Proportioni d'inequalità di tatto & di figure, le Triple & le Sesquialtere non s'habbiano da chiamar Proportioni. Cap. XXXI.

**S**E le Triple & le Sesquialtere si fossero conseruate nella lor natura come per douere e per ragione si doueano conseruare, non si seria venuto a questo inconueniente di chiamar le Proportioni d'inequalità di figure per Proportioni d'inequalità di tatto & di figure & di cambiarsi d'vicenda l'un l'altro il nome: ma perche come di sopra ho detto non si è hauuto quel riguardo nel nome che si douea haueere, che se bene queste & quelle conuenivano sotto questo generico nome di Proportione, si douea quelle secondo il proprio nome delle loro specie particolare conseruarsi la denominatione, per lasciar a quest'altre il nome di Proportione; non hauendo altro assignato nome di che specialmente se ne possono preualere & seruire dirò, che nel chiamar le Triple & le Sesquialtere si hanno da chiamar così semplicemente senza interuenza del nome di Proportione quantunque per natura il nome sia di tutte l'inequalità conueniente: accioche si come sono conosciute le Duple le Quadruple & le Quintuple, per Quintuple Quadruple & Duple; così ancora sieno conosciute le Sesquialtere, & le Triple. Questo è quello che io dianzi dicea nel 2. & 3. Cap. del Libro presente ragionando sopra il particular nome delle Proportioni, assignandole solamente a quelle cantilene ternarie che per le cifre & gli indij del Tempo s'hanno da cantare con il tatto ineguale: Perche se noi consideriamo bene perche causa più quelle cantilene ternarie sumministrare con il tatto ineguale s'hanno da chiamar Proportioni che queste; noi troueremo che meglio quelle specie, che non hanno particular nome rimangano sotto il nome del suo genere, che l'altre che sono specialmente nominate: Anzi che io credo essersi fatta questa cosa con grandissima consideratione & arte: & che i primi che trouarono queste Proportioni d'inequalità, non per altro assegnassero i suoi particolari nomi alle Triple & Sesquialtere: che per lasciar poi libero il nome di Proportione per quelle cantilene di inegualità di tatto & di figure.

Et si scorge anco la verità di questo dalla denominatione delle altre specie d'oppositi numeri, che ne la Duple, ne la Quadruple sono mai da nisciuno intese per Proportioni. E però per distinta & chiara conseruatione loro le cantilene solamente che ricercano le figure in numero ternario & il tatto ineguale si chiameranno Proportioni, & l'altre specie ineguale con i suoi proprij nomi che ne più ne meno si serà generico il nome: perche secondo che qui in breue vederemo le Proportioni d'inequalità di tatto & di figure, si diuidano in quattro specie. Onde se i Theorici voranno rimanere, ne i loro antichi termini & voranno tutte le comparationi porre sotto il nome di Proportione ineguale: per distinguere queste da quelle doueranno aggiungerci questa parola di figure, ouer di tatto & di figure: che così tutte rimareranno conseruate; altrimenti i ragionamenti non seranno chiari, & malamente potranno

erano pigliar admiratione: I Pratici poi che si seruano di loro solamente per quello che le sono non hanno da ricercar altro solo di dir Triple alle Triple, & Sesquialtere alle Sesquialtere: per dir Proportioni à quelle cantilene che vogliono tre figure sotto d'un tatto ineguale.

Et che serà causa che meglio per l'auenire le si haueranno da intendere: & che con maggior facilità & chiarezza le habbiano da esser intese & cantate.

In che modo le Proportioni vere si segnano con le zifre,  
se le zifre sono proprii segni delle oppositione  
de numeri. Cap. XXXII.

**C**onsiderar bene che le zifre sono i veri & proprii segni delle comparatione & oppositione de numeri, pare inconueniente che le possino senza qualche periculo di confusione seruire alle vere Proportioni: perche hauendo ogn'un di loro un medemo segno di zifre si può in ogni occasione dubbitare qual di loro dua sieno. Onde si come i segni delle Duple non seruano alle Quadruple, ne quelli delle Quadruple seruano alle Sesquialtere; così ancora per ogni ragione & buon rispetto, si doueriano le Triple segnare con li segni delle sue zifre, & le Proportioni segnarsi altrimenti: sopra di che si ha da sapere che questo non è inconueniente à chi intende bene la ragione: perche quando le Proportioni si segnano con le zifre si segnano per dimostrare che sono di quelle cantilene che vogliono tre figure à similitudine delle Sesquialtere: ma che per douerle ricuere sotto il tatto ineguale vi si ci pone appresso il segno del Tempo: Et se bene per quanto possiamo giudicare, & alcuni fermamente tengano che gl'antichi non per altro ritrouassero di trauersare il Tempo perfetto, che per seruirsene commodamente nelle Proportioni per lasciar le zifre alle specie d'oppositi numeri: come ne dimostrano molte delle loro opere: nondimeno perche in alcune Proportioni difficile i Cantori per dirle meglio le cantauano à vna Semib. per tatto in foggia di cantilena perfetta: vi introdusero le sudette zifre: & si vede bene che le regole s' insegnano che nisciuna Proportione si debbe mai proporre senza l'interuento del Tempo & particularmente del Tempo trauersato: E però non parerà strano se vi si mettano ancora le zifre: perche con l'interuento loro vogliono i Compositori che si sappia che quelle compositioni vanno cantate sotto il tatto ineguale à tre figure per tatto: accioche le non siano cantate in quel modo che le si soleuano cantare quando erano segnate solamente col circulo trauersato. Ne per questo le Triple restaranno confuse: perche se le si segnaranno con le zifre solamente le seranno riconosciute per Triple: come anco se le Proportioni seranno segnate con le zifre & il Tempo seranno per Proportioni riconosciute: Per questo io non fo altro che dire che non si proponghino mai in cantilena Proportioni (sia perfetta, ò imperfetta) senza li suoi segni del Tempo per conseruare questa necessaria & particulari distinctione, & non seguitare il tristo abuso che l'ignoranza n'ha introdotto al Mondo, se non vogliamo come Ciechi gl'altri Ciechi seguitare, & con essi in trabocchenoli lacci caddere.

Le zifre dunque s'introducano nelle Proportioni per segno della quantità delle figure: & i segni del Tempo per l'inditio del tatto.

Se per la conuenienza delle zifre, & delle figure si possano introdurre le Triple & le Sesquialtere dentro alle cantilene di Proportione. Cap. XXXIII.

**H**i è colui che hauendo sin qui inteso quale sieno le Triple & le Sesquialtere, con qual si voglia altra specie d'opposito numero & che sappia la natura propria delle Proportioni (che io per tanti ragionamenti fatti mi sono affaticato di scoprire & dare ad intendere che non siano ne Sesquialtere ne Triple) hora voglia credere che le dette Triple & le Sesquialtere, possinoauer luogo & ingresso nelle Proportioni d'inequalità di tatto & di figure; se sempre nelle comparationi le susseguente si oppongano all'antecedente nella quantità delle figure?

Certo che io credo che non ci sia nisciuno: ma se forte alcuno ci fosse, che hauesse pensiero ò si credesse che le ci potessero intrare, dopò qual si voglia sua forte immaginazione consideri la forza & il



## Prattica di Musica

vigore che hanno i numeri tutta volta che si oppongano uno con l'altro, che tronando come tutte le oppositione che si fanno, si fanno sempre con figure ineguale opponendo la quantità maggiore alla minore, ò la minore alla maggiore non crederà se non al vero.

Onde se nelle Proportioni s'opponessero particolarmente le Triple ò le Sesquialtere: le figure seriano opposte in quantità eguale perche le Proportioni similmente vogliono tre figure per tanto quanto che esse Triple & Sesquialtere: & non vi ci potrebbero intrauenir le zifre: perche se le zifre delle Sesquialtere, & delle Triple sono il 2. & il 3. opponendole in Proportione, serieno false, perche volendole opporre rettamente, bisognaria opporre il 3. al 3. che mostreria oppositione di figure eguale.

E però ogn'uno di questa falsa credenza si può desingannare, & col esser anco di questo desingannato, si può credere che ne anco qual si voglia specie d'opposito numero come la Dupla ò la Quadrupla può hauer ingresso nelle Proportioni, perche i numeri fanno le denominatione delle specie come habbiamo veduto, & comparando qual si voglia numero al numero ternario ne risulterà piu tosto le specie del genere Superpartiente ò Multiplice; per particolare se però i numeri fossero maggiori; che se poi fossero minori serieno specie di Subsesquialtere: & non haueriano luoco in simil cantilene: per esse le Proportioni che di natura nõ amano, ne meno vogliono niscium'altra comparatione: e q̄sto perche s'ogni altra comparatione alla prima distrugge la sua forma, si conuien distruggere anco il tatto, e ridurre il tatto all'attione ordinaria & commune essendo che se il tatto non è ineguale conuiene che sia eguale, non trouandosi altro che dua sorte de tatti come tutti fanno, & nel Cap. 32. del primo Libro habbiamo veduto.

Però in quanto al loro essere non si possono mai altroue introdurre che nelle cantilene, le quali per gli inditij de segni, & loro natura non ricercano altro tatto che il tatto eguale che sono tutte le cantilene imperfette.

Se ci è nisciuma sorte di Proportione che habbia forma, & similitudine di Tripla, ò di Sesquialtera.

Cap.

XXXIII.

**Q**uanto alla forma estrinseca delle figure, non ci è dubbio che ci sono alcune Proportioni che hanno similitudine particolarmente di Sesquialtere: ma quanto alla forma intrinseca poi sono Proportioni & non Sesquialt. Se le Triple seranno segnate con le loro zifre, non è dubbio nisciumo che le non haueranno nisciuma forma di Proportione; perche il numero opposto al numero ternario serà l'uno, & non il dua: ma seranno semplice Triple: & non potranno con le Proportioni in altro conuenire che nella pura quantità ternaria delle figure: le quali sono state causa che si sieno fatte queste mescolanze de nomi da gente che non hanno per quello che si vede conosciuto la natura delle Proportioni & delle Sesquialtere.

Onde se noi riguardiamo alla sudetta forma delle figure che è d'esser à tre à tre comprese; trouaremo la Tripla hauer quasi similitudine di Proportione maggior perfetta: se riguardaremo poi alle figure della Sesquialt. le trouaremo somigliarsi alla Proportione minor perfetta: come anco l'Emiolia si somiglierà all'imperfetta: perche tutte tre queste specie hanno la medema quantità di figure: ma poi riguardando al tatto le trouaremo essere dalla sudette Proportioni separate; perche altro che le Proportioni & le Prolationi naturale vogliono il tatto ineguale: Et si potria ben dire: che per non hauer la Proportione maggior imperfetta figure d'altre specie alle sue simile si potria introdurre in un canto senza segni, essendo segno sufficiente l'oscurità delle figure: nondimeno perche la minor imperfetta non può godere dell'istesse iurisdittioni per esser simile all'Emolie, per questo si dice che le non si possano mai senza introdurre; essendo che le regole in loro siano commune, & non particolare: Et se bene il si usa et non ci è quasi chi non l'intenda debbiamo credere che lo si sappia per un poco di pratica; & non per di ritta ragione: perche la ragione non l'acconsente & non lo vuole. E però stante come che ho detto il douere & la ragione, se bene le Sesquialt. & l'Emolie con le Triple hanno qualche poca d'apparenza di Proportione; non per questo le si hanno per Proportioni d'adoprare: per non derogare all'altre specie loro compagne, & per conseruarle per quelle che le sono, & tanto piu che adoperandole per Proportioni, i sudetti cinque generi serieno deffettosi d'alcune specie & non haueriano le loro quantità compite & giuste.

Che

Che utilità ne cauano le cantilene dalle specie d'oppositi  
numeri. Cap. XXXV.

**G**ia che nell' esaminar le specie di qual si voglia opposto & comparato numero habbiamo veduto l'inutilità loro, & che infra tante che ce ne sono solamente quelle del genere *Multiplie* & le *Sesquialtere*: che è una delle prime specie del genere *Superparticolare* si possano ridurre in forma & in atto cantabile: non ci serà molto che vedere hauendole ridotte in si poche: però quanto all' utilità che ne cauano di loro le cantilene si ha da sapere che per ridursi l'utile della *Musica*, ne i diuersi effetti; si troua molto poco utile da simil sorte di cantilene: perche gl' effetti pigliando dal *tatto* varietà & forma, trouandosi solamente dua sorte de *tatti*, non si possono accommodare in altra *foggia* che in effetto equale ò disequale: & questi dua effetti perche sono effetti delle principale cantilene, nell' interuento & nell' auentire che faranno le opposizioni equale che seranno quelle del 4 & del 3. opposizioni del primo genere faranno sempre mai un' istesso & medemo effetto, et serà al tutto conforme con l' effetto delle cantilene ordinarie.

L' oppositione poi de numeri tutti inequali, & parte inequali che seranno il 5. il 6. il 7. & il 9. del medemo primo genere s' accosterà piu all' effetto delle cantilene ternarie, che alle binarie: & quanto piu i numeri seranno in quantità contrarij, che per la contrarietà loro non si potranno mai equalmente diuidere come sono il 5. il 7. & il 9. sempre seranno assai piu difficili da ridurre sotto la uoce per l' inequale diuision del numero, à qualche i numeri equali producendo gl' effetti simili à gl' ordinarij seranno alle cantilene di poco giouamento; & gl' inequali se seranno d' inequal diuisione per la natura del numero, & per la difficoltà che hanno le voci à raccorle, da loro molto poco utile ne possiamo hauere; Ci resta solo il numero delle *Triple* delle *Sesquialte.* & delle *Sesstuple*, i quali possano produrre vn' effetto simile à quello delle *Proportioni*, & si possano con maggior facilità ridurre all' atto. Questo è tutto l' utile che ne cauano le compositioni di tante specie d' oppositi numeri; che di tante che sono, non si troua di poterne in qualche caso adoprare altro che le *Triple* & le *Sesquialtere*.

Che aiuto diano le *Sesquialtere*, & l' *Emiolie* alle cantilene ordinarie. Cap. XXXVI.

**I**n fra tutte le specie d' oppositi et comparati numeri per quello che di sopra pur hor hor habbiam veduto, le *Triple* & le *Sesquialtere* solamente sono quelle specie che possano in qualche parte produr nuouo effetto nelle compositioni, auicinandosi piu tosto all' effetto delle *Proportioni* che altro, le quali perche hanno il piu semplice numero inequale facilmente si riducano à qualche buona forma. Onde perche l' *Emiolie* non sono altre che *Sesquialte.* oscurate; diremo che se le *Sesquialtere*, & le *Triple* per esser specie cantabile possano hauer qualche luoco nelle cantilene che gli l' hauerà ancora l' *Emiolie*: & esse cantilene col mezzo loro & il loro aiuto potranno in qualche caso produrre vn' effetto simile all' effetto di *Proportione*: di co simile; perche non serà l' istesso; ma hauerà bene quella similitudine. Et questo serà sempre tutta uolta che nelle cantilene binarie vi seranno introdotte hauendo noi veduto di sopra che nelle ternarie non si possano introdurre. Allhora perche prima il *tatto* comprendea due figure per uolta, comprendendone tre, è forza che varij l' effetto; & che lo muti in altra sorte; ma perche il *tatto* riman l' istesso, & lascia che solamente la quantità delle figure si mutino; per questo si dice che l' effetto sia simile all' effetto di *Proportione*. Anzi che se simil sorte di cantilene fossero vn poco piu in pratica à Cantori di quello che non sono; fariano vn' effetto assai uago & delecteuole, & à molti delectaria quanto che le *Proportioni*: ma l' esser stato pochissime volte adoperato, per questo molti non fanno ciò ch' egli sia, ne che si dire: Gl' antichi se ne seruivano spesso, & spesso nelle cantilene loro l' adoprano come nelle loro opere si può vedere che da molti moderni Cantori, & Compositori sono tenute per *Proportioni*: nondimeno esaminandole bene, si troua che le sono *Emiolie* & *Sesquialtere*, fatte per douerle cantare sotto il *tatto* equale: e questo è che molti, hauendole vedute con quelle figure, l' hanno non solo tolte per *Proportioni*: ma anco formandone ancor essi, per *Proportioni* senza segni l' hanno proposte.

Che quelle che già produssero gli antichi nelle loro cantilene sieno pure *Sesquialtere* ò *Emiolie*, &

## Prattica di Musica

non Proportioni, consta da questo, che spessissime volte le si trouano introdotte in vna parte sola; & hanno anco hauuto quest'auertenza a' introdurcene poche per la difficultà che seco portano, conuenendoli fare due attioni contrarie, vna del tatto, & l'altra delle figure.

Questo è quello che io dissi di sopra nel Cap. 13. del primo Libro, parlando d'alcune Strauaganze: le quali per esser di Sesquialtera & di Emiolie aiutano le compositioni in certi casi che non sono disdiceuoli come commodamente nel sudetto Capitolo si può vedere.

### Quante specie de Proportioni si ritrouano. Cap. XXXVII.

**R**olto hormai di campo ogni dubbitatione che ne poteua i ragionamenti chiari et manifesti confondere, & reprobato tutte quelle cose che ne poteuano le chiarezze impedire hormai potremo sicuramente delle Proportioni ragionare: essendo che sempre mai quando che dalle cose importanti si sono tolte & leuate via le oscurità & le dubbitationi, meglio le si possano intendere & trattare.

Però veduto ne i Capitoli superiori che ne la Tripla, ne la Sesquialtera; ne l'Emiolia essendo specie constituite sotto i suoi particolari constituti generi ha che fare con le Proportioni, ricercando loro i tatti equali & le Proportioni gl'inequali: possiamo dire che le Proportioni della Musica sieno una comparatione & oppositione di tre figure alle dua sumministrate sotto un tatto ineguale; che si come per prima si sumministrano due figure sotto vn tatto eguale, così per quella ternaria oppositione douendo sene tre sumministrare, le si sumministrano sotto un tatto ineguale. Dal che ne nasce la vera & propria differenza che tra l'Emiolia, la Sesquialtera, la Tripla & la Proportione se ritroua; ricercando quelle vn tatto & queste vn'altro. Et si come i Tempi constituiscono il valore delle figure, & dimostrano il tatto; così ancora i Tempi constituiranno le Proportioni: & però di sopra ho detto che non si mostra mai Proportione senza Tempo; a differenza di quelle specie de gl'antidetti generi, che non richiedano mai esser proposte con il Tempo: quantunque ancora alcuni non ce lo pongano sempre: pensando forse che quelle specie d'oppositi numeri sieno hoggi giorno al tutto nelle Musiche amichilate e spente: o perche presupongano che l'oppositiione del tre al dua, s'habbia da intendere per proportionata oppositione: ma per mio parere et consiglio è molto meglio a proporle et constituirle in essere cō il Tempo come si vede che faceuano gl'antichi: che di lasciarle senza: per non si partire dal douere, & dalle buone regole, poiche piu siamo obligati ad offeruare i precetti & le constitutione di Musica immitati, & offeruati da ciascheduno buon professore, che di andar dietro à i nostri subitanei pensieri & di seguir i nostri ancora non ben maturi giuditij: massimamente quando le sudette constitutioni & regole tendano ad vn compito ordine, & ad una perpetua conseruatione.

Il Tempo dunque constituisce il tatto, & il tatto le Proportioni, & qui è molto ben d'auertire che hora dicendo io Tempo, non intendo di dirlo per il tatto che così una cosa istessa uenirei a dire; ma sotto questa parola di Tempo intendo quel segno per il quale le cantilene pigliano ordine ad esser cantate: onde per questo di sopra nel primo Libro, nel Cap. 22. del tatto, ho detto che deposto da una banda tutti quei nomi che seruano a quell'atto che si suol fare quando i Cantori per mezzo delle figure Musicali cauano dalle compositioni i soaua concetti, & le delicate harmonie; da cui esse figure prendano la sua giusta misura, & tutto il suo compito valore) mi seruirò solamente di questa parola tatto, per non confondere esso tatto con il Tempo, l'uno tolto per quel segno che hanno i canti dopo la chiauè, et l'altro per quel atto che si suol fare quando che i Cantori con le loro voci informano le figure di suono harmoniale; hora dal volgo detto battuta, misura, tatto, & Tempo. Questo che io dico cioè che il Tempo constituisce il tatto, & il tatto le Proportioni è quello che dianzi nel principio di questo Libro io dicea; il che non repugna ne meno ha contraditione, hauendo le Proportioni l'istesse figure che hanno i canti ordinarij, per le quali non fa bisogno ne meno è necessario che per mostrare vna Semibreue si habbia da formar una Breue ouero una Longa; come habbiamo veduto che è necessario & fa bisogno di farlo nella oppositione de numeri constituenti le specie di qual si voglia genere. Et si come si trouano due sorte de Tempi, vno detto Tempo perfetto, & l'altro imperfetto; così si trouano due sorte de Proportioni; ma perche se queste due sorte de Proportioni si dicesero come i Tempi perfette et imperfette; non si potrebbero ageuolmete et senza cōfusione mostrar le Proportioni bianche et oscure, per q̄to volendosi fugger  
ogni

Ogni inconueniente, se bene i Tempi si dicano perfetti & imperfetti, queste due principali maniere di Proportioni si dicono maggiore & minore, per poterle diuidere, & diuise mostrarle per perfette & imperfette: & si come il Tempo perfetto preuale l'imperfetto, così la Proportion maggiore preuale la minore: Et di piu si come le figure del Tempo perfetto hanno vn poco piu di authorità che non hanno quelle del Tempo imperfetto (come habbiamo ueduto nel Lib. Secondo,) così le figure della Proportion maggiore seranno diuerse, & con la diuersità haueranno altra iurisdictione, che non hanno quelle della minore; essendo cosa conueniente che il maggiore sempre preuaglia di authorità & di iurisdictione il minore; che s'egli in ciò non preualeffe frustratorio & vano seria dir maggiore.

Hormai che sappiamo come sono dua sorte de Proportioni cioè maggiore & minore; bisogna sapere che la Proportion maggiore, è vna collectione, ouero agregatione di tre Semibreue sotto d'vn tatto inequal raccolto: il che si fa tutta volta che tre delle dette figure si costituiscono sotto l'intervallo & la misura d'un tatto inequale, à differenza delle Sossualtere & delle Emiolie che come habbiamo ueduto sono tre figure costituite sotto vn tatto equale.

Così anco la Proportion minore è vn' agregatione, & collectione pur di tre figure costituite sotto vn medesimo tatto inequale non di quella sorte, ma d'vn'altra: perche l'vna e l'altra Proportione seria l'istessa: ma le figure della prima sono tre Semibreue & quelle della seconda tre Minime.

Atalche qual hora che si troueranno tre Semibreue costituite sotto vn tatto inequale diremo che la sia Proportion maggiore; se le seranno tre Minime nel istessa maniera costituite, diremo che la sia minore. Et perche queste Proportioni si possano considerari in due maniere, cioè secondo che in occasione le sue figure ò per pause, ò per altre figure maggiore possano esser alterate, et da tatti perfetti proportionate, & poi secondo il lor proprio & natural valore separate da ogni alteratione: per questo ogni Proportione secondo che doppiamente si considera, così anco si diuide.

Però quando la detta Proportion maggiore si considera con l'alterationi & le perfettioni, allora la si chiama Proportion maggior perfetta à differenza del imperfetta; perche quando se gli leua & esclude le sudette perfettioni & alterationi allora la si chiama Proportion maggiore imperfetta: dalla imperfettione delle figure che non hanno piu quell'authorità & quel vigore di alterare le figure & di equiparare i tatti s'proportionati.

L'istesso si dice della Proportion minore, che escludendosi la Perfettione la si chiamerà Proportion minore imperfetta come anco lasciandogli se chiamerà Proportione minor perfetta. Onde per conoscer l'vna & l'altra fa bisogno di riguardar al Tempo & alle figure, le quali di subito ci daranno notizia & buona cognitione.

Per questo si ha da sapere che quando le Proportioni seranno formate con le figure bianche & naturale, quella loro natural forma & bianchezza darà segno che le seranno Proportioni perfette: ma quando le sudette figure seranno oscurate & negre senza interuenuto di figura bianca, allora si hauerà segno che quelle Proportioni seranno imperfette.

Ma è da notare che non senza causa io dico che non ci habbia à intrauenire figura bianca; perche infra le figure bianche delle Proportioni perfette possano intrauenire le figure negre, & esser con le naturali: non già perche le dette figure bianche & negre mescolandole così insieme le si possono dir Proportioni miste hauendo del vna & del'altra sorte di figure; ma perche a'le volte occorre nelle Proportioni perfette di seruirsi di quelle figure che possano essere perfette & imperfette; per questo volendole far esser imperfette si seruano d'oscurar le figure, accioche le si cantino senza veruna perfettione.

Da questo si caua che in quel modo che si trouano due sorte de Tempi, così anco si troua due sorte de Proportioni, & ciaschuna Proportione secondo che in dua modi si può considerare (vn modo secondo il valor naturale delle figure & l'altro secondo l'accidentale dal quale ne nasce l'alterationi & le perfettioni): così anco le vengano dette Perfette & imperfette.

Di piu ancora si è detto che le Proportioni perfette in certe occasione possano hauer le figure negre, proprie figure delle Proportioni imperfette formandosi in questa maniera la diuisione: Proportione maggior perfetta & imperfetta; & Proportione minor perfetta & imperfetta.

Atalche quattro specie de Proportioni si ritrouano da formarsi & costituirsi sotto il tatto inequale, per l'inequalità di due sorte di figure che non solo inequalmente entrano sotto il sudetto tatto; ma anco alcune volte vi entrano bianche & naturale, & alcune altre volte negre & oscure.

Dalla diuersità delle figure bianche ne viene il dire Proportion maggiore & minore, & dalle figure oscure il dire perfetta & imperfetta.

## Prattica di Musica

In che modo, & in qual maniera si formino gl'essempj delle quattro specie di Proportione d'inequalità di tatto & di figure. Cap. XXXVIII.

**M**entre che col pensiero io son stato occupato intorno alle reale speculationi della Musica, per ridurre le cose sue sotto alcuni ordini & osservanze: per torre da i pensieri altrui le false immaginazioni atte à confonderci e per illustrare la professione e l'arte, meco stesso piu di due volte mi sono andato immaginando che pochi forse al dir mio daranno fide, trouandosi vna gran parte de i detti miei contrarij à i più famosi pareri altrui: poiche per vna certa antica traditione, al d'oggi quasi ogni vno tiene & crede che il comporre sia vn arte, la quale non habbia bisogno d'altro che di saper con le consonanze buone saluar le cattive, & che le Proportioni imparticulare sieno certe apparte maniere di cantilene, che le stieno in petto, & in potere del Compositore di formarle comunque li pare ò piace, & ch'egli altro obbligo non habbia che di porre tre figure per tatto, & d'introdurle con le ternaria zifra. Onde dopo molte repugnanze & contrasti, trouando questa facile & familiar via di comprobar il detto mio col dire & con gl'essempj di questo & di quello; non ho voluto che mi rimanghi come si suol dire cosa su la penna: che per le sudette speculatione & study io n'habbia fatto acquisto.

Anzi che io mi terrei à scorno & vergogna, se esponendo i pensieri miei così come io gl'espongo, non gl'esponessi in quel modo che i buoni & ottimi pensieri debbano esser esposti; massimamente quando che con tale esposizione si viene à dimostrare le fallace oppinioni et ridiculose credenze che hanno quelli che piu le debbano hauere perfette & buone.

Però considerato alla fine in quanto errore si trouino quelli che si credano di hauere vn autorità tale, & di poter formare le Proportioni come li piace (purche seruino la ternaria diuisione delle figure,) & quanto gioueuole serà à i Compositori il mostrarli le particolare & distinte specie delle Proportioni, dopo le superioe dichiarazioni, ho deliberato di mostrarli anco gl'essempj.

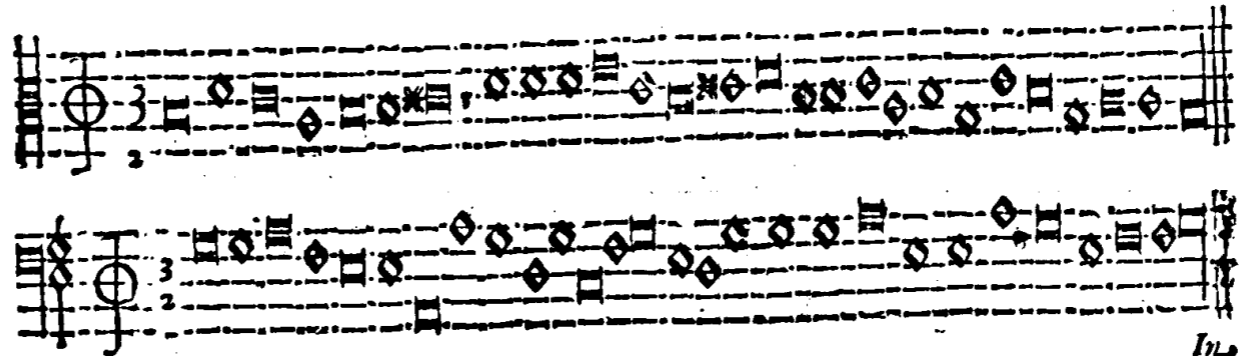
Coloro dunque i quali credano che le Proportioni sieno maniere Musicale di poter si fare à voluntà particolare, & non esser soggetti ad altra regola che alla osservatione delle tre figure per tatto sieno Semibreue, ò Minime: sappiano che niuna cosa nella Musica è sì semplice che non habbia origine ò non dependi da qualch'altra che si sia: perche considerandole le si ritrouano & veggano vna dal'altra si ben scaturire che le ci fanno con stupor grande merauigliare.

Che ciò sia il vero vediamo che dal Tempo nascano tutte le varie maniere di cantare, cioè tutta la varietà delle cantilene.

Onde si come nel comporre le Musiche ordinarie, siamo soggetti & conueniamo esser diligentissimi osservatori de gl'ordini & delle regole di quel Tempo particolare che noi adoperiamo: così ancora ne conuiene essere nelle Proportioni: non solo perche le non sono fuori delle dette regole & ordini; ma anco perche le deriuano da esso Tempo per via della inequalità del tatto, per il quale vengano à esser diuerse dalle comparatione ordinarie & commune.

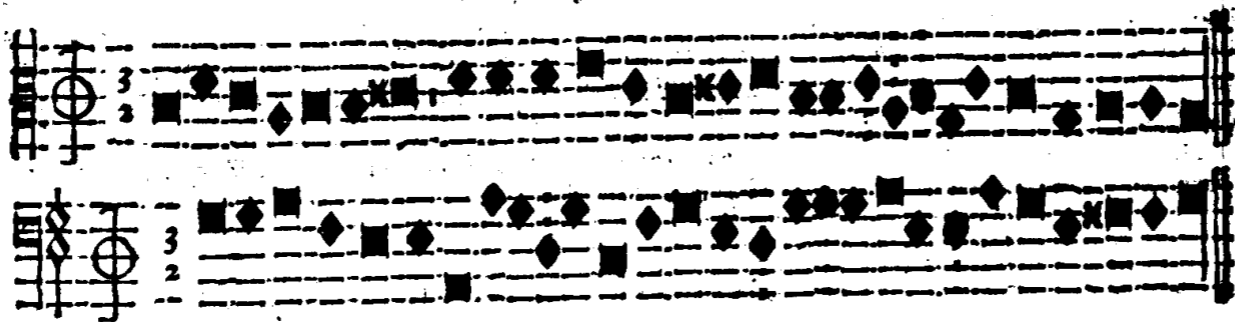
Per questo in quel modo che chi vuol comporre le cantilene ordinarie necessariamente ha da sapere che cosa in esse si ha da osservare: così ancora l'istesso nelle Proportioni ha da sapere. Però conforme alla promessa, & al ragionamento superioe, diuidendosi le Proportioni in quattro distinte et separate specie, si dice ch'ogni specie si formi con diuise et particular figure; et nota che quando si dice particular figure sempre s'intende di quelle che formano il tatto, & che integramente da vn tatto sono comprese.

Le figure dunque della Proportion maggior perfetta, si forma con l'intimento del valore di tre Semibreue per tatto, con questo particular segno & queste particular figure.



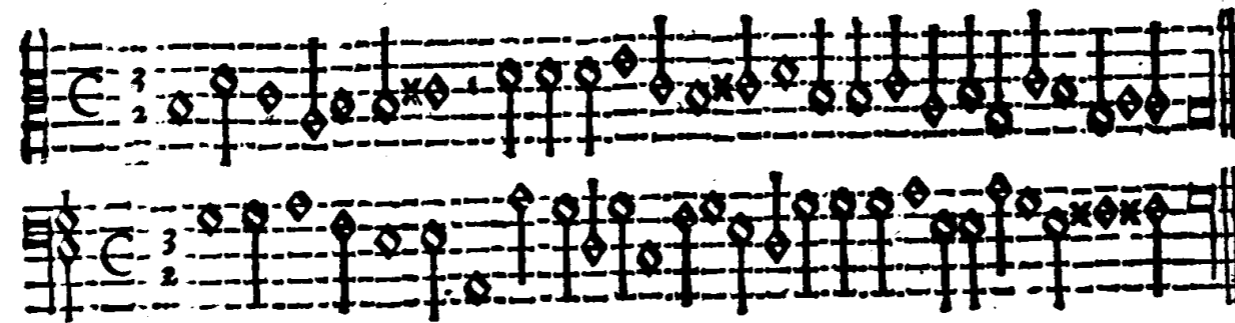
In questa forma di Proportione possono intrare tutte le figure Musicali che in Proportione possono haver luoco; come si può vedere nel superiore Cap. 4. per essere la prima specie & in essa possono essere l'alteratione; gli argomenti, le divisioni, & le perfectioni in quel modo à punto che se il canto fosse regnato solamente col Tempo perfetto senza l'intervento di veruna cifra.

Dimodo che per voler cantar bene una di queste simili Proportioni, bisogna ridursi à mente tutte quelle regole che già son state dette & poste di sopra nel Secondo Lib. nelli Capitoli 6. & 7. parlando si del Tempo perfetto; perche quelle regole servono à quella maniera di canto, & à qual si voglia indifferente qual Proportione di tacto: Ma quando si vuole quest'obbligo fuggire, et non esser soggetto, o sottoposto ad altri alla consideratione delle figure perfette divise & alterate, s'oscurano tutte le figure & così tutte divenngano imperfette: Il modo di formarle è facile; perche pigliando l'istesso superiore essemplio & oscurandolo se ne vederà riuscite la sudetta Proportione come qui si vede.



Onde se non fosse che il sudetto Tempo si divide si come si è veduto & è stato detto di sopra; queste due specie particolare basterebbero alla sumministrazione di qual si voglia effetto di tacto ineguale, trabendosi da queste dua tutti quelli effetti che da Proportione ineguale si vuole bavere: ma stante il Tempo diviso & esse Proportioni descendere dal Tempo, bisogna necessariamente al uno & l'altro Tempo dare le sue proprie & particolari specie.

Per questa via con il Tempo perfetto si costituisce la Proportione maggior perfetta & imperfetta, & con il Tempo imperfetto la Proportione minor perfetta & imperfetta: dimodo che per voler formare la Proportione minor perfetta, bisognerà formarla sotto il segno del Tempo imperfetto con l'intervento del valore di tre Minime per tacto formandone gli essemplj in questa forma che qui si vede.



Et volendosi da gl'oblighi particolari disobligare, & non esser astretto à perfectione divisione ouero alteratione, si possono queste istesse figure oscurare che per l'oscurità & denigratione diuenendo imperfette, si trouerà sciolto da ogni obligatione & ne hauerà l'istessa sodisfattione, il che volendosi fare si farà come qui si vede.

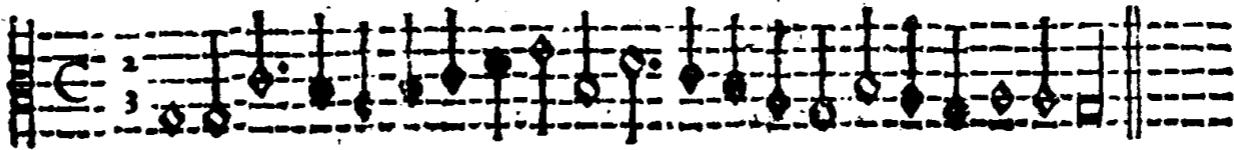


Cosi

## Prattica di Musica

Così si baueranno tutte le quattro specie delle Proportioni diuise & distinte senza periculo di poterle vna con l'altre confondere: Ma bene quelli che delle sudette specie si vogliono senza periculo di rappresentar non seruire, hanno prima da far elezione di qual specie si vogliono preualere, & eletta poi hanno da osservare tutto quello che in specie tale si debbe osservare: & serà lodeuol cosa appresso chi le Proportioni intende, di non mescolar mai le figure d'vna Proportione con le figure d'vn'altra per conseruatione della specie distinte, che quando questo si vuisse seria forza senza verun proposito di dare vna quinta specie, & di chiamarla specie mista che altrimenti la denominatione non potria bauer nelle Proportioni luoco; & alhora veramente questa quinta specie seria necessaria, quando che con le figure di vna non si potesse formare tutto quel valore che l'huomo vuole: Anzi secondo il parer mio conformato prima con la ragione, & poi con quello ch'ancora non ho trouato in scrittore non si può mai in qual si voglia Proportione imperfetta, introdur figura che per sua natura sia oscura, come seria à dire le Semiminime le Chrome & le Semichrome: perche introducendocelle è forza d'introdurle sotto altra forma, & cambiando forma naturale in altra forma accidentale, si veniria à entrare non solo insieme delle compagne, ma anco insieme disusate da nessun scrittore concesso: come se per essemplio io mi disponessi di commutar vn tale essemplio di Proportione perfetta nell'imperfetta, serà forza che io le commuti in questa che qui si vede.

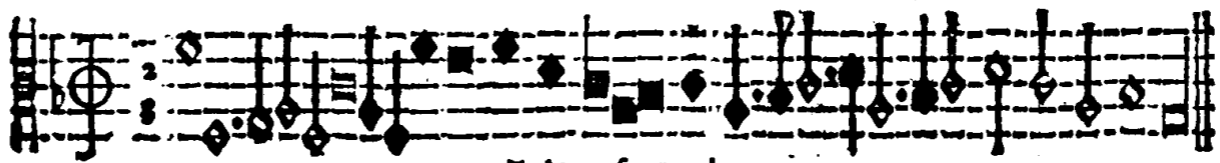
Ma se io la pongo sotto i segni del Tempo imperfetto & che io la facci diuenire Proportione minor perfetta; formatq che io ne bauerò questo primo essemplio.



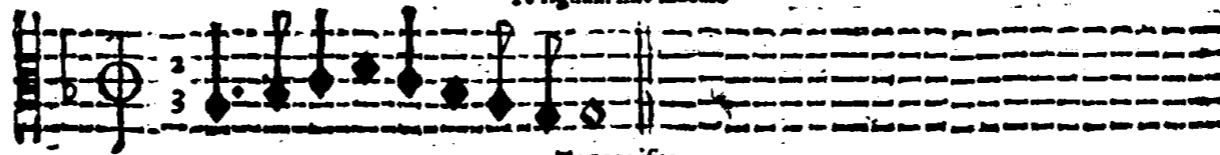
Non potrò formarne il secondo per separarla dalla perfezione, perche si vede come volendosi formare le Semiminime à differenza delle Minime che serieno già oscurate, bisognaria formarle in foggia di Chrome: il che di buona ragione non può stare essendoci la Chroma naturale: Perche se si oscurano le quattro figure maggiore, le si oscurano perche di lor natura sono bianche, & oscurandole non hanno veruna similitudine di figure oscure: & se bene si oscura anco la Minima la quale oscurata è simile alla Semiminima, questo è perche nella Proportion minore le tre Semiminime sono quelle che formano il tatto di Proportione; e però si dice che le si oscurano per grata permissione, o per esser loro l'ultime figure dette bianche.

Da questo maggiormente si caua la necessitá di queste quattro specie: poiche spesso qualche si forma sotto di vna, non si può senza periculo di fallo o di commetter errore formar sotto ad altra: Onde tanto piu questo errore si debbe schiuare & fuggire, quanto che le Semiminime fatte in foggia di Chrome ponno da Cantori senza verun dubbio esser tolte per Chrome naturale & non per Semiminime: perche se bene le Minime oscurate quando nelle Proportioni le sono oscurate le non si pigliano per Semiminime questo auiene più per l'uso che per altro, & anco perche le sogliano esser sempre le piu propinque compagne delle Semibreue.

Questo è quello che nel ingresso & principio di questo Cap. sotto quelle parole io dicea: che pochi forsi daranno fede al mio dire: per rispetto che molti antichi, & moderni hanno composto questa sorte di Chrome per Semiminime aducendomi gl'essempli loro, & per porre vno particolarmente, porrò l'essemplio di Jacob Obrecht nella sequenza della Resurrectione, o in quella della Visitatione il quale nel Alto le forma così come qui si vede.



Te Agnum sine macula



Tu nos visita

Alquale

Alquale io son forzato di rispondere & dire, che si come i moderni rifiutano molte cose dell' antiche ch'essi antichi Papprobano per buone; così ancora non seruisi incommodità se si rifiutassero questo particulari, tanto piu che le ripugnano à la ragione; ma voglio anco concedere che in vna occasione il si potesse fare; vediamo di gratia qual cosa forzo & strinse il sudetto autore à formar piu quelle figure oscure che bianche che noi trouaremo come ni sciuna cosa s'astrinse: Or s'egli non fu astretto; perche quello che potea esser chiaro lo fece esser confuso & dubbioso?

Io per me fin hora non solo in questo vi trouo la repugnanza & la contradditione del senso: ma piu con essa contradditione & repugnanza fin hora per quanto ho potuto vedere & leggere non ho trouato scrittore che noi insegnar ci di formar Proportione; n' insegna et dica che sia leccita alle volte di formar le Chrome per Semiminime & le Semibreue per Chrome.

Di gratia coloro che in questo haueranno altro parere si paghino prima di ragione, & poi da curiosità & voglia di sapere spinti di gratia cerchino se in ni sciuna d'Autore che sia qui di Musica habbia scritto si troua questa concessione, & se n' insegna in che modo si possa fare che mi farà grandissima appiacere: & col farmi appiacere venirà à imparar questo che non li farà discauo ò di danno.

E però possiamo dire che alhora saremmo costretti & obligati ad introduere nelle Proportione Musicale altre figure per quelle che già sotto altra forma & in foggia d'altra figura fossero formate; quando che non ci fossero altre vie di poterlo fare; & di produr l'istesso sotto altre maniere & foggie: ma essendoci, per che in occasion tale ci vogliamo noi impuntare & far forza di passar per altra via che per la porta?

Noi vediamo che quando nel comporre le fughe di obbligo, la fuga non entra per vna via cerchiamo di porcela per l'altra? e perche dunque ci vorremo impuntare & star ostinati in fare vna Proportione imperfetta, se facendola perfetta possiamo schinare tutti gli scogli che ne potessero rompere, & fuggire ogni sorte di reprobatione? Che si credano cosa che le Proportioni imperfette siano dette imperfette per quella oscurità delle figure? & non sanno che le si dicano tale perche non possano hauer tutto quello che hanno le perfette: che non per altro le sono state fatte che per lenare la perfectione delle figure, con l'alteratione & le diuisioni, & per poter conseruarli il valore naturale.

Però mi pare che il Compositore dopo l'hauerli eletto vna particular specie di Proportione, & di hauerla cominciata à ordire & tessere, che vedendo d'esser astretto & di douere oscurar le Minime, & dopo l'hauerle oscurate di douer adoperare le Semiminime esser contento di seruarsi di quelle specie nelle quali usando ogni figura, le può usar arditamente et senza dubbio d'esserne ripreso ò tenuto per ignorante, non ostante qual si voglia essemplio in contrario, che essemplio non torrà mai al douere & alla ragione, cioè che di ragione & di douere li preuenie.

Anzi che noi non possiamo sapere se questi error commessa nelle opere & compositioni antiche sia per colpa de i copiatori ò da i stampatori commesso; lo put per pura colpa de proprii autori: poiche in molte cose le opere di vno, sono & si trouano diuersamente stampate come tutti possono vedere: & io piu tosto attribuisco la colpa à i stampatori & à i copiatori che à i Compositori, trouandoli in altro offer stati così diligenti obseruatori delle regole.

Questa è la conclusion che le Proportioni imperfette, per sua natura non possano hauer altro che le quattro figure principali, & per la ragione delle tre Minime che vanno sotto d'un tatto nella Proportion Minore vi entra anco la Minima: dimodo che si può dire che la detta Proportione imperfetta si formi solamente di quelle figure che naturalmente sono bianche: nella quale oltre tutte le cose che si è detto si ha da fuggire quello in che cascano molti, cioè di non porre mai per qual si voglia cosa figure bianche nelle sudette Proportioni oscure: perche è piu comportabile per causa delle alterationi & perfettioni che vna Proportione di figure bianche ne habbia delle negre; che le negre ne habbiano delle bianche: perche come n' insegna Aristotele dalla priuatione all' habito non si da mezzo ne via: & l'imperfettione non è mai di natura di poter esser perfetta: come per contrario, la perfetta può in qualche caso caddere nella imperfettione. Oltre che di ciò non s'ritroua autore che ce lo proponga, & ce lo concedi.



## Prattica di Musica

Quali sieno i segni delle Proportioni, & in che modo le s'introducano & si cauino fuori delle cantilene ordinarie. Cap. XXXIX.

**L**Ochi sono stati quelli, per quanto si vede (da i principali antichi in fuori) che nel proporre le Proportioni loro, babbino seruato i stili conuenienti & i segni necessarii delle Proportioni: Onde il disordine si fattamente è scarse inanzi ch'al di d'oggi con poco honore et fama d'alcuni Compositori moderni, che si reputano di sapere & si tengano sufficienti, opere si voggano uscir dal lo stampe con Proportioni sotto si contrarij segni tessute, che danno materia et occasione a gl'osservatori veri, & a i particolari intelligenti di questa professione che con trasi ullo mirabile & sollazzo incredibile ragionano della loro poca auertenza & cognitione: Perche non basta di sapere che le Proportioni vogliano hauere tre figure per tatto, al contrario de i canti ordinarij che ne voggiano solamente dua; abo se questo fosse in uiscium caso bauerieno i Compositori da seruirsi del punto di diuisione, d'alteratione, & di perfectione come si seruano.

Per il che io son forzato & costretto (quando l'honor de quelli che queste cose non fanno) di dire che si come vn segno posto per l'altro nelle compositioni ordinario le fa subito esser diuerse & l'introducere in altra consideratione, così ancora nelle Proportioni disponendole sotto altri segni de quelli che per natura loro vanno disposte, & che le se dispongano sotto ragioni confuse, & sotto ragioni contrarie: questa è cosa chiara, ma perche di gratia; si come si ha auertenza (e sempre in ciò si debbe auere) di non porre le compositioni binarie sotto altri segni che li segni suoi; perche dunque non uoremo noi esser auertiti di porci anco le ternarie, se le ternarie per l'esser loro & la poca pratica che hora ne hanno i Cantori si trouano esser piu difficile delle commune?

Anzi che molto meglio si potrà sopportare vn contrario segno nelle cantilene ordinarie per la pratica & l'uso grande che si ha di esse, che in quelle de Proportioni; atento che spesse volte si fanno scambij & mutationi di cantar quelle che sono fatte con l'intervento et la consideratione della Breue forma sotto vn tatto, al tatto della Semibreue, & per contrario quelle della Semibreue al tatto della Breue. Il che meglio si supporta & è piu comportabile che il disporre le Proportioni sotto d'altri segni che li segni suoi.

Perche come altrove ho detto il Compositore è obligato a comporre i canti suoi con tutte quelle regole che essi ricercano, & sta in libertà del Cantore di cantarle comunque li pare e piace: Che ben si ue de quante cantilene sono fatte sotto il segno del Tempo imperfetto segnate con il semicircolo trauerfato che dimostra vna Breue per tatto, & tanta quantità di figure quanto rileui il detto valore; & nondimeno il piu delle volte sono cantate al tatto della Semibreue, & si propongano tante figure per tatto quanto faccino per il valore d'vna Semibreue.

Questo non fa caso: ma bene nelle Proportioni fa piu di quello che vn non crede: poiche le dette Proportioni non solo non si possano collocare sotto segni che non sieno segni suoi; ma ne anco collocate cantandole sotto il tatto eguale escluderle dalle perfectioni, dalle diuisioni & alterationi.

E però si debbe auere molto bene auertenza come le si pongano: Perche non è chi bene non iscorza, & vegga chiaramente se i canti per la varietà delle sue particular figure, & per la diuersità & variatione de diuersi segni sieno così infra di loro diuersi & differenti: atento che noi vediamo in qual si voglia cantilena & compositione, con vna istessa forma esse figure entrarci sempre: & se pur alcune si variano, come nel intervento delle legature si veggano variare: le si variano ancor quelle naturalmente, perche la maggior parte delle legature son formate con le figure principali & maggiore, & esse figure maggiore sono tutte di forma quadrata come tutti fanno, & nel primo Lib. nel Cap. 44. delle legature facilmente si può vedere.

Onde perche la varietà delle maniere di cantare, non nasce da altro che dal valore et dalla variatione de segni inditiali del tatto (che sono quelli, che si pongano o si trouano esser posti nel principio delle cantilene detti Tempi in piu e piu luochi decchiarati & in diuerse occasione (sposti) da i quali si comprende se quelle parte & cantilene vanno cantate sotto la ministracione del tatto eguale & ineguale ouero se pur con il tatto eguale, qual figura caschi nella consideratione del tatto, & se con l'inequale, con che maniera, & qual figura formi l'inequalità di tatto tale: per questo ritornando sempre a vn principio, & quello spesso spesso commemorato; hora non douerà parer strano se si si torna a commemorare e dire

dire quel che già è stato detto; cioè che dal Tempo nascano tutte le diverse maniere di cantare: perche cosa piu chiara non possiamo trouare, ne si Mathematical sentire: & però si come habbiamo veduto in che modo si segnano & s'introduchino le cantilene binarie per farle commodi & regolatamente da Cantori cantare: così anchora non serà danno ne male di vedere (per beneficio de molti) in che modo le ternarie s'habbiano à introdurre & segnare. Sopra di che si ha da sapere che in quel modo che s'introducano le cantilene binarie; che così anchora s'introducano le ternarie: le binarie s'introducano per via del Tempo perfetto, & imperfetto: così anchora le ternarie per via delli dua Tempi s'introducano.

Di questo non ci è molta difficoltà, ne meno molti dubitano; perche sanno bene che senza Tempo non si può cantare: ma la difficoltà consiste nel saperli accommodare, & alle cantilene adattare.

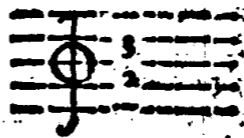
Già di sopra conforme à quello che qui si è detto; si è veduto, di bel nouo rimirando gl'esempj di Proportione si può vedere che le Proportioni non s'introducano con altri segni che con questi.

Il primo riferendosi alla Proportion maggior perfetta & imperfetta, il secondo alla minore dell'istessa perfezione & imperfettione: ma la difficoltà consiste li doue l'error ne nasce, cioè i Compositori non hanno nell'introdurle ò nel finirle riguardar al Tempo & à i segni anteriori & primi. Et così vengano nel finirle ò nell'introdurle à caddere in si grand' errore che non si può permettere ne supportare.

E però per introdurle regolatamente bisogna che il Compositore habbia riguardando al segno ch'egli adopera nella sua cantilena quando che l'ordina & instituisce sotto l'ordine & le misure delle suggestioni binarie, & che se il detto segno sia il segno della Breue ò di institutione perfetta: che anco le Proportioni hanno da corrispondere à quei segni in questo modo; che opponendosi il numero ternario al numero binario: se il numero binario voleva due Semibreue per tatto: che nell'ingresso dell'opposito numero ne habbia d'hauere quanto ne ricerca & richiede la cifra: che in summa seranno la quantità di tre. Le Proportioni dunque d'inequalità di tatto hanno sempre di hauerne tre figure in opposto delle dua, & se le figure che li sono inanzi, sono sotto il semicirculo trauerfato nell'introdurre le dette Proportioni le hanno da esser introdotte con questo segno:



perche le sue tre Semibreue corrispondano alle dua del primo, & nel finirle sempre si ritoglie il segno di prima quantunque non fosse nata occasione di proporre il canto con altro segno che col segno di Proportione: & tutta volta che le si proporanno a' trimente, le propositioni loro seranno false & cattive. Così anchora se il segno che precede le Proportioni serà il semicirculo semplice le Proportioni si doueranno proporre con quest' altro.



Et se li darà tre Minime per tatto, dandoli il tatto ineguale: e questo perche il numero ternario comparato al binario ricerca che si come per prima si cantauano due Minime per tatto: che nelle Proportioni se n'habbiano da cantar tre. In somma quel segno che si adopra inanzi, che si adopra le Proportioni; quel medemo si adopra dopo, & al semicirculo trauerfato doue corrispondere il circulo con il trauerfo dentro; & al semicirculo semplice, il semicirculo

senza trauerfo per le ragioni adutte: Onde accionche di questo si sappiano le loro piu particolare & intime ragioni, si ha da sapere, che punto non ci debbiamo meravigliare che il semicirculo come segno imperfetto possa dimostrare una Proportione: perche non essendoci altro che dua segni del Tempo non si può cò altra differenza dimostrare la Proportion maggiore et minore: il che non arguisce contrarietà, come arguisce se ne fossero d'altri. Et se mi si dicesse che in quel modo che si può formare la Proportion minore con il segno che serue alle cantilene binarie che è il semicirculo semplice, così anchora si potrà formare la Proportion maggiore con il semicirculo trauerfato, simile al segno ch'essa ricerca dimanziouer nel fine: al che si risponde & dice che questo non si ha per inconueniente: perche quantunque i Theorici vogliono che il circulo trauerfato sia il vero & proprio segno della Proportion maggiore; non per questo resta che il semicirculo trauerfato non lo possi fare senza scropolo: che ben si vede che senza temer di riprensione si può l'uno & l'altro segno adoprare, quando che le opere antiche se ne sono cariche, & piene, & si veggano essere da qual si voglia buon Musico immitate & seguita: i cui seguiti & immitationi sono non altrimenti che ample libertà date à Compositori, per poter sene seruire & accommodare: Così anchora chi ricercasse per che causa; se la Proportion maggiore si può segnare con dua segni, non si segna anchora la Proportion minore? Sappia che la Proportion maggiore non seria maggiore se non fosse da piu della minore, et non si troua altra via di potere con diuersità formare altri diversi segni, che non sieno gl'istessi: e però la Proportion maggiore si può segnare con il circulo & semicirculo


D d trauerfati,

## Prattica di Musica

trauersati, & la minore solamente con il semicircolo semplice; perche il circolo trauersato è il proprio & particular segno della Proportion maggiore, alla quale non repugna di bauer anco il semicircolo trauersato essendo che rimangono l'istesse comparationi & alhora si doueria deporre et lasciar stare, quando che con la presenza sua s'impedissero le vere intelligenze di queste & di quelle: ma quelle & queste rimanendo chiare, senza verun periculo l'vno & l'altro si può adoprare.

Ecco come si segnano le Proportioni di inequalità di tatto, & come vanno cauate: non resta altro solo che le sieno proposte, & cauate fuora bene: accioche da qui in poi non si veggino piu quelle deformità di Proportioni che si sogliano vedere con segni si contrarij che fanno stomachare, perche se coloro che le fanno così contrafatte & disformate riguardassero le opere vecchie & antiche, non troueräno mai che dopo vna Proportion de segni trauersati, si ponghi vn segno senza trauerso; ne meno dopo vn segno senza trauerso, por si vn segno trauersato: perche tutte sono cose che repugnano alla natura del le comparatione Musicali, & in niiscun conto possano esser supportate, chi non vuol supportare le cose mal fatte & impertinente, ch' a più potere s'aboriscano, & aborrendosi si fuggano.

### Qual sia il tatto delle Proportioni. Cap. XL.

 E dentro al primo Libro di quest' opera; particolarmente nel Cap. 34. non si fosse detto che cosa sia tatto, hora bisognaria qui farne vn lungo ragionamento, & vna lunga digressione: per dimostrarne secondo il suo essere, qual sia la sua propria essenza, di donde habbia hauto origine, & come si formi: ma essendosi in quel luoco secondo la diuersità de i nomi suoi diuiso il tatto dal Tempo, l'vno tolto per i segni che dimostrano qual sia il valor delle figure, & l'altro l'attione che si fa per informarle di suono; & dimostrato anco che per ragione di relatione, & d'inequalità di figure si dà il tatto eguale & l'inequale; statuto prima il tatto eguale alle cantilene binarie come quelle che riceuano & contengano la quantità delle figure in numero eguale: per questo hora secondo l'occasione, & il tempo che si ci rapresenta diremo del tatto inequale vero & proprio tatto delle Proportioni, il quale non è altro che vn moto d'inequalità formato, & si forma con vna inequale attione per via di tre figure da lui inequalmente compreso. Sotto il cui essere si contengano le figure in Proportione; in quella maniera che habbiamo veduto contenersi quelle, che dal tatto eguale sono raccolte & abbracciate.

Questo tatto inequale non per altro si chiama tatto delle Proportioni solo perche, non serue ad altre specie di cantilene che alle Proportioni, & alle Prolationi che sono d'vna istessa natura, & hanno quasi vn medemo essere come nel Lib. superiore habbiamo veduto, & per dimostrare che sotto questa denominatione s'hanno da escludere da lei tutte quante quelle specie che sono considerate & costituite sotto il tatto ordinario & commune, che quantunque habbiano alle volte le figure inequale come la Tripla, la Quintupla con l'altre specie de i superiori oppositi numeri: nondimeno per che gl'oppositi numeri non hanno autorità di formar tatto come quelli che in oppositione competano, & discacciandosi si solgano il luoco l'vn l'altro; per questo si dice che il tatto inequale, è quel moto & attione che si fa inequalmente nel sumministrare le cantilene che hanno la quantità delle figure in quantità perfetta, & differenza di tutte quante le specie di qual si voglia genere di comparato numero che in niiscun caso, da figure possano essere accompagnate in perfectione, & si dice tatto di Proportione di inequalità di tatto a differenza, delle numerale oppositioni che sono solamente d'inequalità di figure, che per il numero delle loro figure inequale non hanno bisogno di altro tatto che del tatto eguale.

Onde se bene quattro sono le specie di Proportione d'inequalità di tatto: vn solo è il tatto di Proportione: atencioche si come il tatto eguale serue alle cantilene perfette & imperfette: così ancora l'inequale serue alle Proportioni maggiore & minore, & non ostante à quelle, che anco serue alle Proportioni perfette & imperfette: di maniera che il tatto inequale serue, à tutte le specie de Proportioni, & Prolationi naturale: come habbiamo veduto: & nota che io non per altro dico Prolationi naturale, solo perche si sappia che dalle naturale infuora tutte quante vanno sumministrate con il tatto eguale.

Il tatto dunque delle Proportioni, intese per le Proportioni ch'intendano i Cantori non è altro che il tatto inequale che con l'inequalità sua riceue sempre tre figure di Semibreue ouer di Minimo, & se pur non riceue quelle, ne riceue altre nella medema quantità sotto vn istesso valore, il cui essere è causa che si distinguino le cantilene binarie dalle ternarie, & che con vna real distin-

distintione apparischino reali gl'effetti di Proportione da gl'effetti ordinarij: & nasce per relatione; ne piu ne meno che vediamo nascere il primo dal secondo, o il maggiore dal minore: Et nota ch'egli si dice tutto di Proportione accioche il non si habbia d'attribuire alle cantilene del Tempo perfetto et Mo- do maggiore: che quantunque sieno cantilene di ternarie considerationi, & che habbiano le sue limitatio- ni secondo il numero ternario, non per questo ricercano altro tasso, che il tasso commune.

Perche causa nelle Proportioni si sumministra il tasso inc-  
quale. Cap. X L I.

**A**ccioche non paia (si come forsi a molti potria parere) che le cose le quali hanno qualche poco di difficultà, da me sieno lasciate andare & che io in questo me la passi come si suol dire con il piede asciutto, non voglio mancare di fare il presente ragionamento sopra il tasso di Proportione, quantunque assai diffusamente se ne habbia fatto: vn altro nel Cap. 34. del primo Lib. ragionando delle diuisioni del tasso, si perche con il presente ragionamento si comprobita meglio quel che già si disse: si anco perche si vegga tutto l'essere & la natura del sopradetto tasso di Proportione.

Però quanto al esser suo: non ci è dubbio ch'egli non sia ineguale conforme alla inegualità delle figure che lo formano & li danno essere: perche se dalle figure eguale ne nasce il tasso ordinario & commune è ben forza che dalle ineguale ne nasci quello delle Proportioni: Che le figure eguale succino nascere il tasso commune è cosa chiara & manifesta; poiche esso tasso non si forma con altro che con figure eguale che sono in quantità di dua, di quattro &c. & se il sudetto tasso commune si forma per via delle figure eguale, è ben ragione come ho detto che dalle figure ineguale ne venghi & derivi quello delle Proportioni.

Questo tasso ineguale nasce per via di relatione come nel Cap. superiore ho detto, & è cagione che le Proportioni, & Prolationi habbiano diuerso essere dal commune essere ternario: perche quantunque le Prolationi naturale, & le Proportioni habbiano il medemo essere delle cantilene ternarie & perfette; caddendo infra di loro le medeme considerationi: nondimeno perche queste vogliono vn tasso et quel- le un altro: per questo si dice che quelle & queste habbino diuerso essere: Onde si come l'essere costitui- sce le differenze; così per le differenze si costituiscono le separationi, perche quella cosa si separa da quel altra, che da quel altra è differente; essendo che se l'vna e l'altra fossero vna cosa istessa per la conuenienza non vi caderea distintione. E però le Proportioni in particolare: per causa della summi- nistracione del tasso ineguale si vengano a separare dalle cantilene perfette, non in quanto alla perfectio- ne; perche procedano per le medeme vie: ma in quanto alla risonanza delle figure ch'altrimente sonodal- tasso raccolte, la cui sumministracione è ineguale non tanto perche l'altro tasso è commune; quanto che perche douendo sotto di se riceuere tre figure, non le potria riceuere intiere s'egli equalmente si diuides- se: per rispetto che bisognaria diuidere vna figura, & diuisa che fosse non vi entraria integra secondo la sua quantità, si come ci deue entrare: Questa è la propria cagione della sua inegualità: oltre quella ra- gione della relatione: Dunque le tre figure che vanno sotto d'vn tasso di Proportione, sono causa che in esse si sumministra il tasso ineguale. Et già che il tasso delle Proportioni non si può equalmente summini- strare per causa dell'inegualità delle figure che vi entrano, s'alcuno ricercasse poiche il se sumministra- cō un moto ineguale perche causa la maggior parte dell'ation sua, si tiene piu nel caddere che nella elle- uare? Alche chi uoleste rispondere che l'istesso questo si seria potuto fare quand'anco l'atione fosse stata al contrario di quello che la si fa hora, seria vn rispondere fuggituo, & fuori di ragione, perche di tutte le cose bisogna saperne assignare qualche poco di ragione; essendo che simil risposte si sogliano dare quan- do non si sà che si dire però se ben è vero che l'atione essendo ineguale douea nel elleuare, o nel caddere hauer la sua maggior parte, niente dimeno l'ha hauuta piu nel caddere che nel elleuare; perche douendo la l'huomo sumministrare, si è eletto la maggior parte nella caduta, come in parte più quieta & riposa- ta, o come in parte più commoda a lui, che se la uoleffe tenere nell'ellenare, tanta fatica vi durarrebbe, che in breue diuenuto stanco, per distancarsi conueria lasciar stare, & nel piu bello hauer bisogno d'a- zuto, o di lasciar l'impresa, cosa piu tosto biasmeuole & odiosa, che degna & suportabile.

Questo è che diuidendosi il tasso di Proportione in due parte ineguale, la maggior parte si tiene nella caduta & la minore si tiene nell'ellecta.

Altre ragioni ancora si potriano adurre che per essere semplice considerationi, & non molto necessa- rie alla cognitione delle Proportioni si lasciano stare.

## Prattica di Musica

### Quale figure nelle Proportioni sieno alterabile & possino esser perfette. Cap. XLII.

**M** Abbiamo sin hora veduto & costituito quattro specie de Proportioni ristrette sotto due capi detti maggiore & minore, secondo il numero de Tempi, & veduto che solamente le Proportioni perfette, possono hauere figure perfette & alterate: Però deposto da in tanto le Proportioni imperfette, come quelle che non riceuano figure no alterate & ne perfette; diremo di quel tre principali, le quale hanno due figure atte a essere in vna occorenza & occasione alterate & perfette: & queste dua figure vna riceue la perfectione & l'altra l'alteratione; & è da notare che ho detto non sempre: perche non ogni volta & sempre hanno questa autorità & iurisdictione: che se l'hauessero sempre non ci occoreria dir altro; basteria solo di mostrarle con due parole: ma perche le rimangono secondo che sono le loro naturali & proprie forme, & alcune volte sono costituite per quella che le sono, & alcune altre volta con alquanto di piu valore: per questo si decchiara & dice che nella Proportionione maggior perfetta, la Breue alcune volte riceue perfectione & la Semibreue viene a esser alterata.

L'alteratione è vn altro tanto valore, quanto che è tutto quel natural valore della figura alterata: & la perfectione è un tanto valore quanto che è la metà del valore della figura che ha da esser perfetta come seria a dire: ogni volta che la Semibreue, serà posta in modo, o che bauerà segno di esser alterata la diuenirà di altro tanto valore quanto che è il suo proprio & naturale.

Così quando che la Breue bauerà segno, o serà posta in modo di poter esser perfetta, alhora la venirà a riceuere la metà di quel valore che naturalmente la ritiene: atal che ogni volta che si douerà dare perfectione alla sudetta Breue, se gli darà tanto valore quanto sono tre Semibreue, & quando che si douerà alterare la Semibreue se gli ne aggiungerà altro tanto, & la si farà valere quanto che per naturale vale una Breue, in modo tale che la Semibreue in alteratione si costituischi per vna natural Breue; & la Breue in occorenza di perfectione si costituischi per il valore di tre Semibreue & questo si obseruarà sempre; tutta volta che nascerà occasione di alterare le sudette figure o di darli perfectione.

Sopra di che poi è molto ben d'auertire che tale alteratione & perfectione s'intende sempre in queste figure: quando però le Proportioni sono formate & instituite sotto il Tempo perfetto: & questo perche l'altre Proportioni del Tempo imperfetto che sono le Proportioni minori; secondo che in se & sotto il suo tatto riceuano altre figure come habbiamo veduto di sopra; così anco si vengano a formare et costituire l'alterationi & le perfectioni: & però si come si lascia & si depone di considerat piu la Breue formatina della Proportionione maggior perfetta: così anco alhora s'introduce la Semibreue & se li dà l'istesso essere che ha la Breue, & in luoco d'alterare la Semibreue si altera la Minima, & la Semibreue si fa perfetta.

Si che ogni qualique volta che ci si rapresenterà occasione di formare, ouero di cantare la Proportionione maggior perfetta si come habbiamo veduto che la ricerca tre Semibreue per tatto sotto vn tatto ineguale, & che la sua Breue in occasione de tatti o di figure può esser perfetta: & la Semibreue alterata: così nella Proportionione minor perfetta lasciandosi da vna parte la consideratione delle tre Semibreue già sotto vn tatto ineguale considerate, & in suo loco togliendosi a considerate tre Minime: la Semibreue infra le dette tre Minime in occorenza venirà a esser perfetta & la Minima alterata; mutandosi tutte quelle ragioni che si sono date di sopra & attribuite alla Proportionione maggior, nella minore: Ma perche tanto in vna Proportionione quanto che nel altra, spesse volte occorre di seruirsi delle prime figure Musicale, & delle piu principali: come seria a dire delle Massime & della Longa per questo qui si auertiscono tutti; che quella consideratione che già si è fatta intorno alla Breue & alla Semibreue inquanto alla perfectione, & al valor perfetto: si fa anco intorno a tutte l'altre sue maggiori: essendo che la Longa non è altro che vna doppia Breue, & una Massima una doppia longa che vengano a essere quattro Breue: & se alcuno in opposito, & contrario volesse dire, o appertamente dicesse che anco quattro Minime fanno vna Breue, & che se per ragione di compagnia la Longa per esser due Breue et la Massima due Longhe uengano a riceuer perfectione; così ancora si potria dire delle quattro Minime, & farle ancor loro in occorenza perfette ouero alterate: al che si risponde che altra ragione è delle figure maggiori & altra è della minore: le maggiore uengano hauere & a conseguire questa perfectione: perche essendo la Breue loro figura descendente & a se inferiore; non è giusto, ne si vede che sia di douere, che lei habbia piu autorità & iurisdictione di loro: per il che si vede che

che quella avarità et ragione che hanno le Massime et le Longhe nelle Proportioni, deriva et viene dalla Breue, come quella che compiutamente riceue tutto uno intero intervallo nel suo essere che è un tatto perfetto & compiuto.

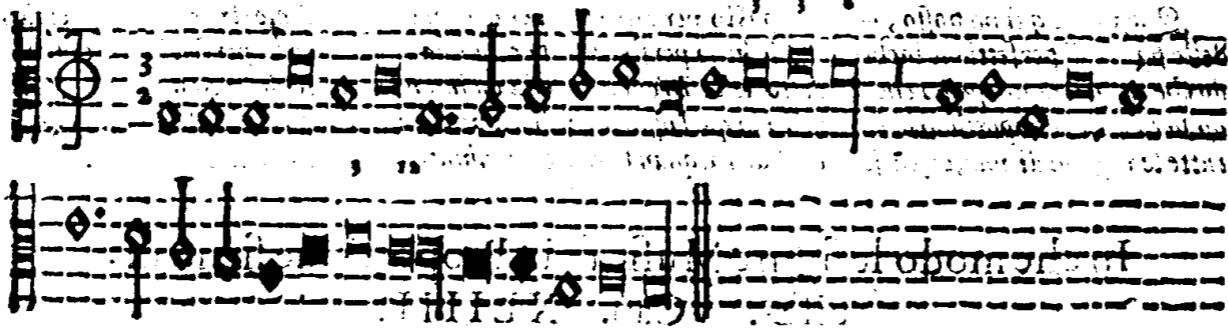
Di qui si causa & vede quello che alivone è stato detto, che altra figura è la propria figura del Tempo perfetto, & altra è quella del Tempo imperfetto. Per il che basta di sapere che si come ogni Tempo ha la sua propria figura che così ancora ogni Proportionione; questa propria figura è quella che con un giusto & semplice intervallo occupato, occupa & dimostra un compiuto tatto: le altre maggiore poi uengano hauere l'istessa perfezione che hanno quelle figure che entrano sotto il detto tatto senza auanzarne o dar luoco alle compagnie non per essere allora sotto la principal consideratione: ma solamente per essere à quelle figure maggiore & superiore: Ecco dunque come la Breue nella Proportionione maggior perfetta, & la Semibreue nella minor perfetta riceuano la perfezione, & che quando la Breue è perfetta la Semibreue viene à essere alterata; come anco per contrario quando la Semibreue è costituita & posta in luoco che possa riceuer perfezione, la Minima si viene ad alterare.

Questo presente Cap. per che piu volte fa mentione di maggiore & minore con commemorazione spesso perfetto & imperfetto, o perfectione & imperfectione pare in prima uista alquanto confuso: ma chi legge con attentione & sensatamente ritroua che senza le replicatione di quelle parole malamente si potea decchiare & dimostrare quale figure in Proportione sieno alterate ouero perfette.

In che modo & quando le figure in Proportione sieno perfette. Cap. XLIII.

**L**Occasione di equiparare (si come in diuersi luochi è stato detto) & di dare una compiuta terminatione à i tatti inequali, è stato causa che nelle Proportioni, si sieno insusuite et formate le figure perfette; & questo perche piu uolte occorre nel spatio di un tatto inequale pronunciare una syllaba sola la quale se la si ponesse sotto di una Breue, & che la detta Breue non hauesse piu ualore del suo ualor naturale; la non potria dare al tatto il uero compimento: et così molte uolte ueniriano i tatti à rimanere imperfetti: Oltre che non si troueria figura, che formasse un tatto ternario inteso per un tatto inequale senza accompagnare le figure con i punti agumentabili, come si troua sotto di un tatto binario inteso per un tatto equale. Per questo si uolendone che qual si voglia figura formatua di tatto, potesse senza interuento di punto agumentabile, o d'altro aiuto & soccorso, riceuere tanto ualore quanto ricerca il bisogno del suo tatto: questo è quello che nel secondo Lib. nel Cap. 7. si dicea: parlando del punto di perfezione, dove che in tale occasione per intenderne quella che fa bisogno, a lui si può ricorrere; che in lui si trouerà ogni sodisfattione, & di lui si hauerà ogni decchiatione.

Per hora diciamo che la figura di perfezione alhora sarà perfetta che sarà posta et collocata vicino ad una sua simile, sia bianca, Pausa, ouero oscura; in qual si uoglia modo ch'ella si sia, sempre è perfetta: & nota che questo non solo si offerua et dice delle sue simili; ma anco delle sue maggiore; per che quando si dice simile si dimostra il principio & l'origine delle perfectioni. Che ciò sia, uero, che le Breue sieno perfette trouandosi vicine ad ogni altra sua maggiore; prima uisciuua ragione et lo contrasta, o con tradice; & poi il si proua con l'esempio di Henrico Isaac in quel Motetto che dice Super solium Dauid il quale l'usa in questa maniera.

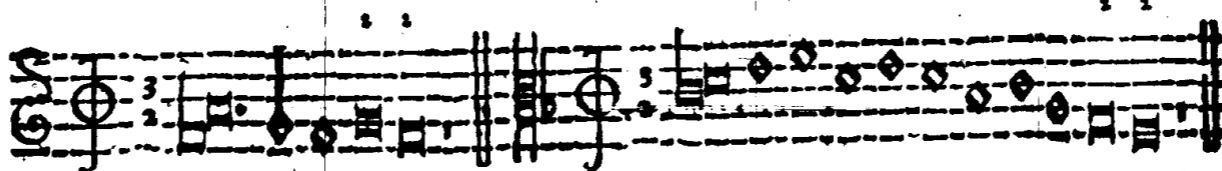


Come anco ogni uno così l'ha usate: Ma quello che in piu e piu luochi nelle cantilene de gli antichi è da notare è questo: che non sempre la Breue bianca quantunque sia vicina ad un'altra sua simile, il ualor naturale è perfetta; perche uogliamo essi à quel che si uede che la detta Breue ueni uolta et nel principio di tatto si precede una Semibreue che la resti imperfetta, senza uisita & decchiatione.

## Prattica di Musica

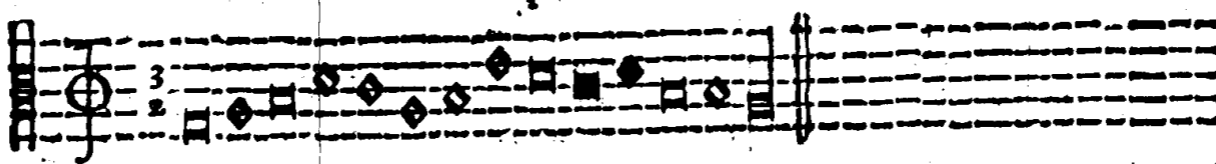
vogliamo che sia in libertà di chi le compone di farle oscure o di lasciarle bianche: il che non contrasta alla ragione quando si considera che una figura tale può hauer l'accompagnamento della imperfettione dinanzi ouer dopoi: al che bisogna che il Cantore sia in se raccolto & molto bene auertito.

Questo si comproba con gl'esempj di Iusquino & di Giovan Mottono, non in un luogo ma per tutto le loro opere come per adorne qualche d'uno si propongan questi che qui si vede:



Iusquino nella Messa Gaudemus.

Iusquino nella Messa Formosa desperata.



Gioan Mottono nel Motetto Sit nobis salua.

Atalebe la regola superiore data intorno alle figure simile s'intende & ha luoco solamente in quelle figure che cascano nel principio del tasto: cioè in quelle che nel entrar del tasto entrano, & hanno dopo se una simile ouer maggiore: ch'alhora rittiene & diuenta figura perfetta non hauendo ne inanzi ne dopoi figura con chi s'accompagna: Dimodo che potendo le figure di perfettione hauere gl'accompagnamenti dinanzi o dopo, & non ostante che le figure le quale gli possono far compagnia li sieno vicine, le possano hauere la sua perfettione & esser perfette: bisogna che il Cantore habbia questa auertenza che cantando cantando riguardi alle figure che possono esser perfette, & vedere come stanno gl'accompagnamenti, se sono separati da esse figure, o se le sono con esse compresi: assicurandolo di questo che quando la figura di perfettione casca in battuta del tasto non mai può hauer l'accompagnamento inanzi: ma ben dopoi: come ogni giudiziosa persona si può pensare, casi ancora se il detto accompagnamento casca nel tasto: la figura di perfettione che li seguita appresso non può mai esser perfetta.

Questa consideratione che io dico è facile da farsi: quando che il Cantore l'intenda bene: & gl'usi diligenza in saperla tenere a mente & accomodare.

Sopra di che non voglio dir altro: perche io veggio che se volessi d'ogni cosa mostrar esempj, o che io venirei a confondere le menti di ciascheduno, o che io generarei sì gran tedio ch'ogni uno suggiria di leggere il presente Cap.

Però son risoluto nel fine di questo Lib. di porre una tavola con molti esempj, con tutte quelle difficultà che possono rendere a Cantori dubbiosi le cantilene, che così hauendogliele raccolte & poste insieme miglior costrutto ne potrà cauar.

Qui seranno esempj che haueranno le figure alterate, diuise, & perfette: & vi seranno le particolare annotationi di tutte le cose buone & cattive: per questa via ogni uno intenderà meglio che non intendere se qui, & altroue in altre occasione volessi ogni cosa dire.

Questo che qui ho posto, non l'ho posto per altro che per decchiare & dimostrare un principio delle figure di perfettione inche modo le sieno perfette & perche via le perdano la perfettione: volendo che tutto quanto questo che si è detto della Breue; s'habbia da intendere anco della Semibreue, quando però nelle Proportioni la serà posta in quel officio, che hora vedremo esser posta la Breue: perche tutte le ragioni di una, casca sopra del'altra: quando che una subentra nel luoco della compagna.

### In che modo le figure Musicali in Proportione sieno diuise. Cap. XLIII.

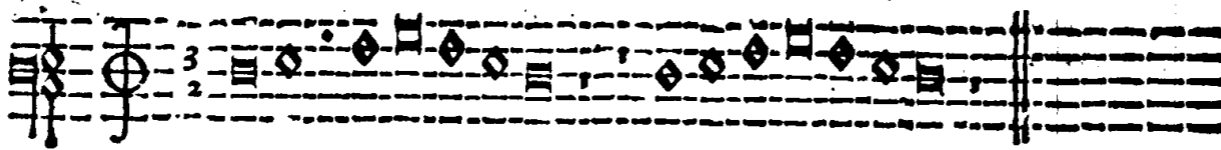
**S**E io credessi che il ragionamento fatto intorno al punto di diuisione bastasse: & fosse sufficiente a dare ad intendere in che modo nelle Proportioni si diuidano le figure; lascerei gir questo Cap. & me ne passerei ad altre cose di piu importanza & maggiore: ma per dimostrare al-

cuni

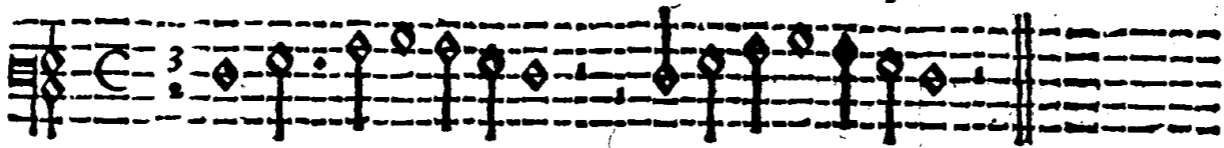
cuni pochi esempi, & per dirne di loro alcune cose che ci sono da dire, non l'ho voluto lasciare: perche lasciandole perderieno & molti non ne haueria cognitione.

Però è da sapere che si come si diuidano i tatti del Tempo perfetto con una diuisione che vederemo alle volte entrarui vna Breue senz'altro accompagnamento, & alcune altre uolte essere da vna Semibreue accompagnata, ch'ancora in alcune occasioni per rispetto d'alcune autorità di figure le vengano à esser diuise: perche quando le non fossero così diuise le caderiano sotto altra consideratione, essendo che le regole dicano come due inferiori infra due maggiori poste, ò che hanno per il punto di diuisione à esser diuise, ò che la prima delle maggiori ha da esser perfetta & vna delle inferiori alterata.

Questa è vna regola delle principali delle piu chiare & delle piu infallibile che si possa trouare, della quale Morales il Palestina, & altri sono stati buoni & fedeli offeruatori: massimamente che si vede esso Morales nella Messa de Beata Virgine in pin luochi usar queste figure.



Onde se bene questo è assai bene intelligibile per auertirne i Cantori dico, che si come nella Proportione maggior perfetta & nel Tempo perfetto vn tale esempio per quel punto di diuisione il tatto delle prime figure si diuide da quell'altro; & nel sequente con quell'altro che casca nel fine vengano alterate, che così ancora mutandosi quell'esempio nelle figure della Proportione minor perfetta ò nelle Prolationi le venirà sotto altra forma & visione; perche in cambio di esser formato con le figure di Breue & di Semib. serà in forma di Semib. & Minime: come nell'esempio qui si vede.



Et non è da merauigliarsi se io ho rinouato il superiore esempio, & se io qui faccio questa digressione & ragionamento intorno al punto di diuisione essendosi di lui sufficientemente ragionato nel Capitulo sesto del Libro Secondo, perche con tal ragionamento & digressione: voglio dimostrare al Cantore & à chi che si sia, come tutto quello che si dimostra con gl'esempj delle Proportioni maggior perfette, se ha da intendere anco delle minori perfette & delle Prolationi.

Però qualunque volta che si aduranno esempj tali per non stare à moltiplicarli, ogni uo se li potrà adattare come li parerà & nè sentirà piacere; ricordandosi che sotto qual si voglia figura che sono fatti, sempre ritengano la medema iurisdictione: perche sono sempre sottoposti alle medeme regole. Nel che si vede che non solo i superiori autori: ma anco con essi loro tutti gl'antichi che quando voleuano che quelle due figure poste infra le due maggiori non fossero alterate le oscurauano affatto affatto, ò se pur ne voleuano così alcune naturali & bianche lasciare, ne oscurauano almeno un tatto, se bene le compositioni loro alcune volte ci dimostrano il contrario: il che non voglio credere che sia di lor volere, ma bene opera de molti copiatori, & delle Stampe: perche vedendo in un luoco offeruare quel che si deue, & in vn'altro uscir fuori delle regole; per quella tale offeruazione debbiamo piu presto credere che tale disorbitanze & errori sieno proceduti da altri che da loro: essendo in altro stati buonissimi offeruatori di tutto quello che si debbe offeruare.

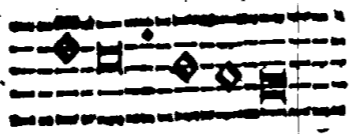
Dunque è necessario di diuidere simil figure per non ridurre le Proportioni à volontà proprie; & non à commune regole, (quando però simil figure sono gl'accompagnamenti delle figure che cascano in tatto: ò se pur non le vogliono col punto diuidere d'oscurarne vn tatto; se bene il propria è di diuiderle per conseruatione delle specie delle Proportioni).

Con questa occasione delle figure che hanno à esser diuise & alterate non voglio mancare di esporre & narrare come sono stati alcuni che quando hanno voluto nelle compositioni sue alterare vn tale esempio qual è vno delli dua superiori; hanno posto tra la prima figura maggiore, & la prima minore il punto per dimostrarle per quella via alterate, come seria à dire formate in questo modo.

Et



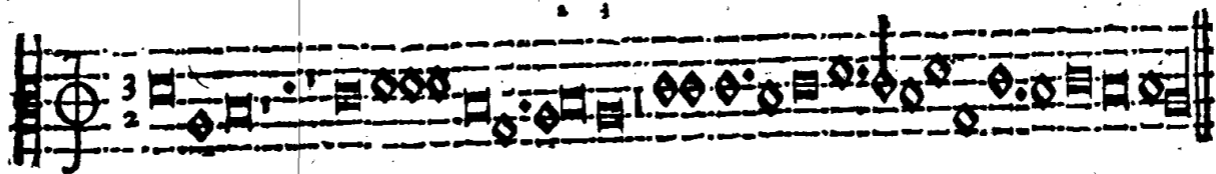
## Prattica di Musica



Et non hanno giudicato, ne meno considerato, che se per alterare la seconda figura delle inferiori poste infra le due maggiori fosse necessario il punto di alteratione; che il punto di divisione seria omninamente superfluo & vano; perche l'absenza di detto punto dimostrerá la divisione come da se stesso ogni uno lo può considerare,

& da se stesso giudicare: Doue che per non distorci da i veri & buoni precetti obseruatiui, & dalle folite obseruanze antiche; bisogna prima nella collocatione delle figure che quando si pongano due figure minori infra due maggiore; se le non si vogliono alterare, ò far che le sieno alterate; di collocarle con il punto di divisione: come anco quando si vuole che l'ultima sia alterata di lasciarle così senza: perche allhora per la sua absenza si haucrà notizia che la seconda minore serà alterata.

Oltra di questo si possono dimostrare i tatti di Proportione diuisi col mezzo di due pause separate poste in mezzo di due Breue, ouero di altre sue figure tale: & non solo con le dette pause, ma anco con la positione di piu Semibreue sieno in quanto numero & quantità che si vogliono come dell'uno, & dell'altro l'esempio qui dimostra.



¶ Onde in tale occasione sogliano alcuni per togliere & leuare dalla mente de Cantori ogni dubbitatione oscurare quelle figure che hanno il punto di divisione & che sono collocate vicino à figure simili; accioche eglino vedendo quelle due Breue bianche non si credano per la superior ragione che la prima sia perfetta: questo non è necessario di farlo, ne facendolo si fa male quando però che le possano gran dubbio apportare.

Per il che si deuè molto bene auertire per conseruatione delle specie di Proportione di non introdurre vna sorte di figure di vna specie nell'altra se con le proprie figure si può l'istesso hauere: perche così non solo le si destruggano, ma anco le si confondano. E però non è meraviglia se hoggi di molti Cantori quantunque sieno perfetti & securi non sanno cantare vna Proportione: perche kormai si è venuto à tale che non hanno piu la vera forma ne quell'essere che haucano anticamente: per il che n'è nato questo che le si cantano piu tosto per pratica che per scienza, essendo ridutte al parere & alla volontà di questo & di quello: ma il douere non lo comporta, ne lo soffrisce ò vuole: dica chi si vuole che se i Compositori seguitassero i precetti delle regole Musicali & imitassero i maestri che si debbano imitare, le ritorneriano su l'esser di prima, & le fariano da Cantori riconoscere per quelle che le sono, & per quelle che sempre mai da dotti & valent'huomini sono state riconosciute.

Anzi che farieno meglio quelli che le adoperano secondo il loro cappricio, & fuori d'ogni ordine & obseruanza Musicale di non adoperarle; perche in quel tempo che non sel pensano, altri di loro tengono tenzone & fanno come si suol dir commedie.

L'obbligo dunque del Compositore è questo di formar le sue Proportioni pulite, & con buoni ordini di figure, seguendo le proprie & particolari figure di quella specie ch'egli si ha eletto: & di non introdurre d'altre mai, se non in occasion grande & in necessitá sforzate, distinguendo quei tatti che possano esser perfetti ò alterati con il solito punto di divisione, proponendole con i suoi debbiti segni et per via de suoi proprii mezzi, non hauendo riguardo piu à gl'esempij di questo & di quello che à i precetti & alle regole Musicali, dietro le quali vanno tutti i buoni & honorati Musici: perche facendolo per questa via darà à chi sà queste cose buon saggio di se stesso, & si farà da tutti stimare, & reuerire.

Ecco come le figure Musicali nelle Proportioni s'hanno da diuidere & in che modo s'habbiano da collocare: per conseruatione di quelle figure che per l'absenza di detto punto sono, & possano essere alterate: resta solamente che i Compositori l'adoperi ne i suoi bisogni, & li ponghi oue van posti; accioche non si pigli una figura per l'altra, & accioche tutte venghino tenute & sieno riconosciute secondo il lor douere, che in questo modo, & per questa via si conseruaranno le Proportioni nell'esser loro, et di loro se ne haucrà piu perfetta cognitione che sin qui non sen'è hauuto. Cosa da esser abbracciata & da tutti obseruata.

Questo

Questo nel fine si ha da sapere che si come si diuidano le figure sciolte, che così ancora in qual si voglia occasione si diuidano le legature, non hauendo esso punto di diuisione più iurisdictione in vna, che nell'altra.

Alcune particolare annotationi, & auertimenti che si deb-  
bano hauere ne i punti d'alteratione, ò nelle figure  
alterate di Proportione. Cap. XLV.

**N** Longhi & diffusi ragionamenti fatti intorno al punto di agumentatione, di diuisione, di perfectione, & di alteratione togliono tutti quelli che hora si douerebbono fare: & però con-  
presupposto che si sappia che cosa sia punto di alteratione, & in che modo si formi: si dice ch'egli ha virtù di alterare, cioè di agumentare altro tanto valore all'ultima sua simil figura inferiore, che in somma è tanto quanto che se si dicesse ch'egli accresce all'ultima figura inferiore di quelle infra le quali egli è collocato & posto altro tanto valore, quanto che ogn'una di quelle, come seria à dire se infra vna quantità di Semibreue fosse posto & collocato il punto; & che non fosse collocato, & posto nel sito del punto di agumentatione ch'alhora, se immediatamente dopo la figura infra la quale egli è posto ne seguita vn'altra simile di valore, quella figura viene à esser diuisa, ma se gli ne seguitano due, altera quella seconda che viene à essere l'ultima figura inferiore: sopra di che ha da notare che non senza qualche proposito, ò qualche causa si dice che altera la sua simile inferiore: solo perche nel mezzo di qual si voglia quantità le non possono esser alterate; ne ueneno esso punto le può alterare; poiche se l'alteratione ne dimostra vna Semibreue in valore d'una Breue naturale, che per non douere esser tolta per perfetta ò di douer dare perfectione, alla compagna; si forma in quella maniera: quando dopo quella figura che riceue l'alteratione ne seguiranno dell'altre di quella similitudine, & medema sorte, non serà necessario di formar figura alterata: perche vna Breue serà sufficiente à far senza periculo l'istessa demonstratione: attentoche non per altro si fanno alterar le figure, solo perche non si potria in alcune occasioni seruirsi del valore d'una Breue naturale, douendosi porre vn'altra simile dopo quella: che in questo modo essendo la prima vicina ad vna sua simile uera à riceuere perfectione, & haueria sufficiente inditio di esser perfetta.

E perche crediamo noi che fosse ritrouato, & s'ordinasse, d'introdurre nelle cantilene, & particolarmente nelle Prolationi, nel Tempo perfetto, & nelle Prolationi il punto di alteratione? solo perche i Compositori potessero (seruando la forma naturale & il color delle figure) porre sotto la forma di vna Semibreue il valore di vna Breue; accioche per quella via li fosse tolta quella perfectione che essendo sotto la sua forma uenirebbe hauere: Et benchè il porre quella figura alterata sotto figura di Breue oscura, togliesse la necessitá & l'occasione del sudetto punto: nondimeno si come per formar le figure diuise & bianche è necessario il punto di diuisione: così anco per l'istessa ragione è necessario il punto di alteratione: perche quando s'introducano le figure oscurate & negre infra le figure bianche, s'introduce vn'altra specie di Proportione: & per questo gl'antichi si sforzauano à piu potere di comporre le cantilene loro sotto di qual si voglia specie particolare; & non introduceuano mai nelle Proportioni loro di figure bianche, le figure oscure & negre, se non erano a stretti da gran necessitá, & bi fogno: parendoli che fosse errore & sciocchezza d'introdurre vna specie nell'altra, & di fare questa sporcha & reprobata mescolanza: quando che col punto di diuisione, & di alteratione l'una es l'altra specie si poteano conseruar separate.

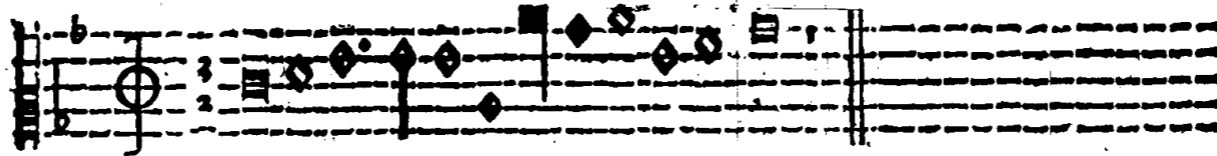
Quanto crediamo noi che le Proportioni antiche serieno piu belle & piu pulite se non fossero state formate da diuersi copiatori sotto diuersi copie? & secondo quelle diuersi copie diuersamente esser state formate? Lo vogliamo noi vedere? guardiamo qual si voglia opera antica che diuersamente in diuersi tempi & in diuersi luochi sia stata stampata, che vi troueremo tanta diuersità di figure sotto i medemi valori, che si farà stupire: & se quelle sono così state variate, quanto piu crediamo noi che le si sieno variate nelle copiatore di penna.

Io posso ben dir questo di hauer veduto vna multitudin di libri chorali, oue in figure grosse sono notate tutte le parte per uso delle Capelle; i quali se bene conteneuano l'istesse cantilene & Musiche, nondimeno le figure erano sì diuersi che mi faceuano stupire & merauigliare; ne mai con altri ò da me stesso mi son potuto immaginar la ragione, solo pensare che i copiatori secondo i capricci loro le habbiano

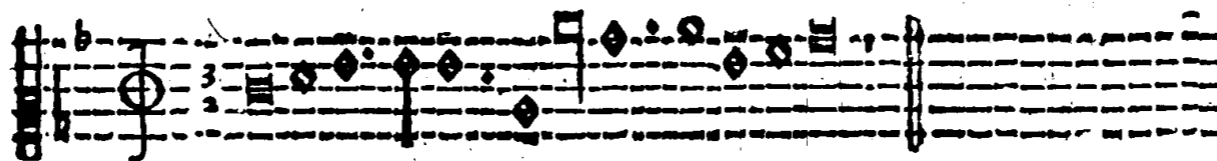
## Prattica di Musica

habbiamo così fatto & formate, & che si sieno presi licenza & ardire di leuare i punti di diuisione & di alteratione, & di formar altre figure in luoco de quelli; per il che ne sieno poi venute tante diuerse, & quanto si veggano, le quali poi sieno state essempli & mostre à quelli che le hanno formate fuori d'ogni ragione & regole.

Non voglio già per questo che si creda, & si dia fede alle mie semplice parole: parendomi che il douer non voglia, che tanti valent'huomini docti & saggi per l'uso & la traditione fermati & stabiliti in questa; habbiano da dar fede & credere al mio semplice parlare: ma per segno della verità di quel ch'io dico: voglio che si rimiri questo particular essemplio qui formato.



Tolto nell' Altro della Messa Fortuna disperata di Insquino nel fin del Credo, trouato in alcuni libri Stampati in Parigi nel anno 1549. il qual essemplio trouato poi in altri libri Stampati del 1547. si troua altramente come in quest' altro essemplio si vede.



Oltra che ne ho trouato poi de gli altri pur assai. Il primo essemplio non possiamo dire che l'habbia fatto l'autore perche il secondo non è opera di copiatore ne di quelle genti che in qualche parte intendano le Proportioni: E però non ci debbiamo merauigliare, se trouiamo le Proportioni mescolate, & se le non si veggano così pulite come le doueriano essere stante i disordini seguiti, & le male traduttioni fatte: ma noi che gli vediamo & gli tocchiamo con mano, siamo obligati di offeruar le regole & gl'ordini che ce insegnano in che modo le Proportioni s'habbiano da formare, per non confondere tutte le specie di esse Proportioni, che facilissimamente si confonderiano quando che si ponesse quella figura che può esser perfetta in luoco di un'alterata per non volerci porre il punto di alteratione.

Onde perche tanto il punto di diuisione quanto quello di alteratione & di perfettione non ostante tutto quello che si è detto nel Capitolo settimo del Secondo Libro, per esser tutti d'una sorte & in un medesimo suo collocati bisogna sapere; che quando il sudetto punto divide, che non li seguita mai piu d'una figura di quella sorte infra le quali egli si troua collocato; & quando ch'egli altera, sempre gli me seguitano due di quella istessa sorte, & ultimamente quando ch'egli dimostra perfettione sempre sta di sopra, o per dir meglio infra due figure vna maggiore & l'altra minore.

Queste cose quantunque altroue sieno state azzenate & dette: non per questo qui le stanno male, o le ci son poste fuori di proposito: perche se non fossero stati i superiori auuertimenti, queste cose si serieno lasciate andare & di loro non se ne seria mosso parola; ma l'occasione di ragionar delle figure alterate, & delle diuise, m'ha fatto anco ragionar di quel che si vede.

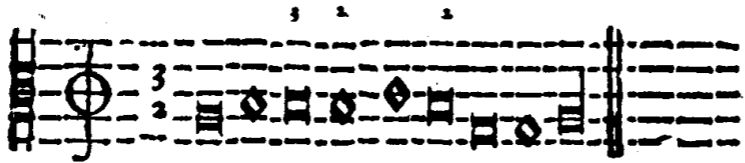
### In che cosa circa le regole Musicali i Prattici non conuen- gano con i Theorici. Cap. XLVI.

**S**E il Tempo perfetto fosse simile alle Proportioni, & che in quanto alle difficultà che sin qui vi sono occorse & vi possano occorrere si potessero incontrare; tutti i ragionamenti che hora si fanno intorno all'essere delle Proportioni si serieno fatti in quelli d'esso Tempo, ma perche molte piu difficultà (per le compositioni che sono in piu gran numero) si trouano in dette Proportioni che in qual si voglia altra difficile & particular maniera, per questo i detti ragionamenti qui seranno un poco piu diffusi & lunghi che non son stati altroue: perche l'occasione & il luoco si ce lo rapresenta:

rapresenta: E però dico che non è scrittore fra quanti scrittori che di Musica sin hora habbia scritto, che nelle sue dichiarazioni & enarrationi Theoriche non habbia particolarmente detto questo, ch'allhora le figure in qual si voglia segno di perfezione seranno perfette & per tale si doveranno riconoscere, che seranno vicine à sue simile sieno bianche ouero oscure.

Quando si dice che le sieno bianche ouero oscure si ha da intendere che le dette due figure simile, qual di lor dua sia bianca quella esser perfetta; perche l'oscurità della compagna non li può per mischina via derogare, o torli la perfezione; ben quella oscura serà per l'oscurità imperfetta & venirà a esser priuata di quella quantità & valore.

Di poi dicano che quando due maggiori sono collocate infra due minori, che la prima maggiore serà perfetta & la prima minore alterata: come per mostrarne qualche effempio se ne forma questo in Proportione.

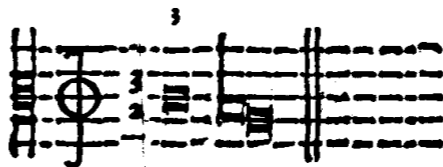
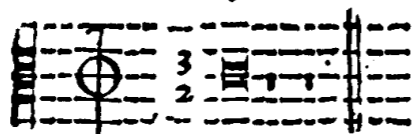


Nel che i Prattici non conuen-gano se non in questo di dare alla prima figura maggiore la sua conueniente Proportione: ma non di alterare la prima inferiore; perche essi alterano la seconda.

Vogliamo ancora che due figu-

re minori poste infra le dette due maggiore legate insieme, per via di legature habbiano autorità di render perfetta la prima sua maggiore: come seria à dire se noi trouassimo vno effempio di questa sorte.

Et questo perche se le due pause disgiunte & separate vna dall'altra poste pendente ad vna istessa corda hanno autorità di render perfetta una tal figura come qui si vede.

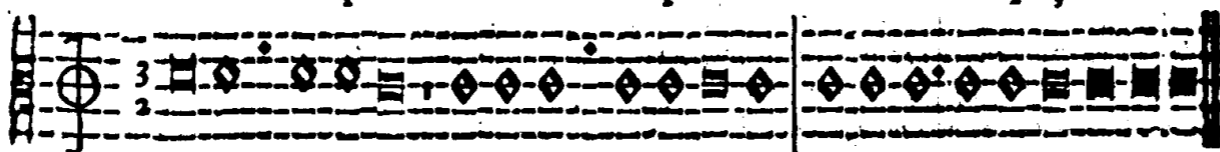


Perche non potrammo le figure far l'istesso? è forse maggior regola delle pause che delle figure? Questa è bene vna forte &

gagliarda ragione: ma i Prattici à quel che si vede non l'hanno accettata ancora: perche mischina Proportione si troua che habbia simil legature, et che la legatura facci perfetta quella maggiore che li stà à canto: hanno bene accettato l'effempio delle pause & conforme alle regole fanno che quella figura per hauer quelle due pause così collocate sia perfetta: il che è tutto conforme alla regola superiore: Et quello che loro dicano delle due figure inferiori, intendano anco delle tre; le quali con maggior chiarezza per esser vn compito numero ternario ne dimostrano tal perfezione; di modo che si come quelle Breue superiore per hauer due figure inferiori dopo si vengano à esser perfette, così ancora se ne haueranno tre veniranno hauer l'istessa perfezione: il che da Prattici sin hora sempre è stato osseruato: perche non si troua effempio in contrario, ne chi li dica contra.

Oltra di ciò dicano ancora che trouandosi cinque figure inferiore fra due altre maggiore, che ha prima maggiore sia perfetta & l'ultima delle minori alterata, così vogliamo che si osserui anco quando le sono sei, non in quanto all'alteratione; perche le figure minori sono in divisione quanto comporta & ricerca il ternario numero: ma in quanto alla perfezione perche vogliamo che la prima maggiore sia perfetta nonostante che li seguivano si gran numero di figure minori.

Alla qual cosa non si troua Prattico che ancora gli habbia assentito; perche se gli hanesse assentito, in tante compositioni si trouerieno alcuni effempj che ce lo dimostraria. Solo si troua Petrus della Rue nel Tenore della sua Messa emm iocunditate che vsa queste figure.



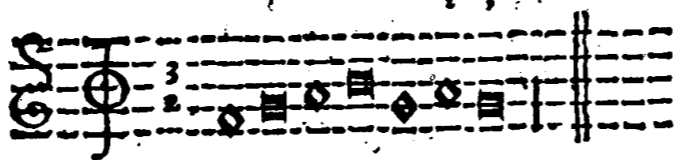
Le quali in prima vista paiano che sieno conforme à queste regole: ma poi considerandole bene le sono tutte contrarie: perche nel primo effempio, se è vero la regola delle pause come è verissima che tanto

## Prattica di Musica

Quanto sia una pausa quanto che una figura tacciuta: quelle due maggiori seconde bauerieno sei si figure, e nondimeno la prima non è perfetta; ne anco le sei sono per doi Tempi ternari, che l'ultima viene ad esser alterata.

Di piu ancora se le cinque che li seguivano dopo per regola hauesse l'ultima alterata non baueria hanno bisogno di punto di alteratione, ne meno gli l'haeria posto se hauesse creduto che tal cosa non fosse stata ragionevole.

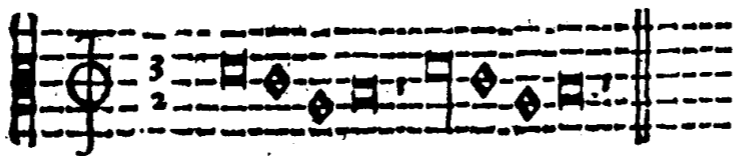
Donc che apertamente si vede ch'essi Pratici hanno oseruato, & oseruano di quello che gli dicano i Theorici solamente quel che dicano quando fra due ò tre minori sono due maggiori di far la prima perfetta, ma non la prima delle minori alterata; & per ancora non hanno accertato di fare che una legatura di due figure habbia quella autorità che hanno le due pause attaccate à una medema corda: Ne in questo come in altro voglio che si creda alle mie semplice parole: per che se ben sò ch'ogni uno crederà che quest'ultima regola delle cinque & sei minori poste infra due maggiore non sieno da usarse per l'obbligo grande che si darà à Cantori di andar scorrendo con l'occhio tanto lontano, & di numerarle mentre che egli deve stare intento, & occuparsi tutto nelle cose presenti che li sono proposte dinanzi: nondimeno perche io ancora non sono di tanta autorità di farmi senza proue credere: massimamente appresso quelli che non sanno ciò che io mi sia: ne si persuaderanno che in questa professione io sia tale: per questo voglio che col dire ci sieno le sufficienti proue: però quanto all'alteratione della prima figura inferiore che si troua collocata infra le due maggiori, non solo voglio che si riguardi l'esempio di Morales posto di sopra nel Capitulo quadragesimo quarto, ma anco voglio che si riguardi à questo del Palestina.



Posto nell'Osanna della Messa; Ad cenam magni prouidi: doue che si vede l'alteratione cadere nell'ultima figura minore, & non nella prima.

Queste contrarietà di regole son state causa, (se ho da dir il uero) che io nelle figure perfette & alterate mi sia viso luto di porre le cifre & i numeri accioche non sia chi de loro ne dubbiti.

Alcuni poi che non hanno voluto stare à quel rigore delle dette regole, massimamente in quella di douer fare la prima maggiore perfetta quantunque secondo quelle il douer uolese che trouandosi tal figure.

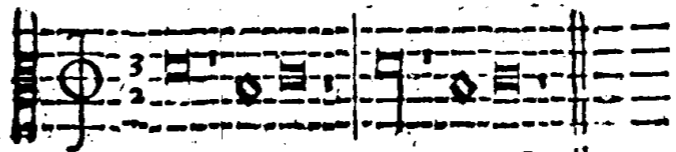


La prima Breue con essa Longa fossero perfette; nondimeno per che li seguivano figure inferiori in ditiale della loro imperfettione per le quali spessissime volte rimangono imperfette: per fuggire ogni inconueniente hanno collocato appresso le sudette figure il punto di perfettione; & per questa via l'hanno dimostrate perfette come qui si vede che l'usa Giorgio della Hyelle nell'Osanna della Messa; Saluatorem expectamus.

Particularmente nella parte del Tenore & con esso lui tutti gli altri: il che quanto sia ben fatto & quanto stia bene lo si può comprendere da questo, che quando le figure maggiori fossero in alcune particolare occasioni così per le due sequenti minori perfette, le serieno anco in occasione di pause; & se le fossero in occasione di pause, le conuenirieno à essere così ancora perfette & la minore alterata.

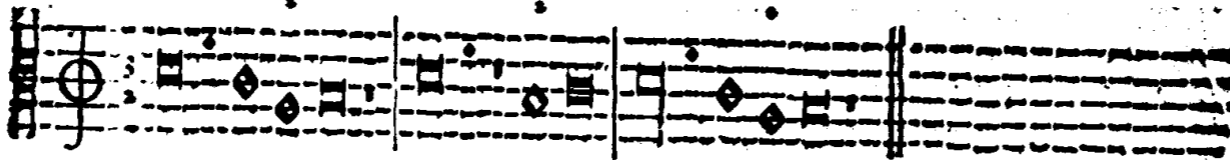
Di modo che non si sapera mai se le pause fiesero per gl'accompagnamenti de i tatti compiti, ò per l'altre compagne che non fossero ancora accompagnate.

LE però uolendosi porre dinanzi à due



Semibreue

*Semibreve una Breue perfetta si efforta & si consiglia di porla con il punto di perfezione; & non solo quando le sono figure, ma anco quand'una d'esse è pausa, & ch'essa pausa sia senza mezzo vicina alla sudetta figura maggiore come qui si vede.*



*Anzi che per fuggire ogni pericolo & per assicurarsi meglio dell'errore che facilmente potrà succedere, quando in tali essempli si hanno da porre le Semibreue alterate con l'accompagnamento di una pausa, si può porre una Breue oscura che così s'assicureranno i Cantori, & si torrano via tutte le dubbitationi formandone gli essempli in questo modo.*



*Che in queste tale occasioni si concede l'introdurre le figure d'una specie nell'altra: & sono più comportabile che quando le ci sono introdotte senza verun sforzo & occasione.*

*Alcuni quei punti che in questo essemplio si chiamano punti di perfezione collocandoli vicino alle figure in foggia de punti di agumentatione le fanno esser tale, quale sono con quelli di perfezione; & il che quantunque non si douesse fare, si permette non di ragione di regole, ma per l'uso & la consuetudine che ha tanto potere è forza di commutar l'usanza in legge quando però simil usanze non hanno tanta forza di frangere & guastare le principali legge che conseruano tutti i principali buoni effetti: come seria se si volesse fare che una figura di perfezione non fosse perfetta ne suoi bisogni; ma farla perfetta per un mezzo o per l'altro questo non fa caso, perche quel modo che è più facile quello più si ha d'adoperare: & se bene qui si dice che si possa adoperare il punto d'agumentatione in cambio del punto di perfezione; non per questo esso punto di perfezione dalle cantilene ternarie si bandisce & toglie; ma solo si dice che quando si dubitasse ch'alcune figure per le pause che li seguita, non fosse col punto di perfezione intesa per perfetta; che si può in quel caso collocarli appresso il punto di agumentatione: non per ragione; ma per l'uso che si ha tolto questa licenza, & non ha osservato di adoperare il sudetto punto nelle figure che vanno contra il tatto quando hanno hauuto bisogno di quel ternario valore.*

*Et se io ho da dir il vero, non mi posso immaginare ch'egli si sia introdotto in altro modo, solo che molti hauendoli veduti tutti dua intrancire nelle Proportioni, non hauendo riguardo più che tanto in che modo si douessero introdurre, si sieno contentati di adoperare solamente quello di agumentatione col mettere da una banda quell'altro di perfezione; & nondimeno l'uno e l'altro sono necessarij, sì per conseruatione di quelle figure che hanno da essere perfette, sì anco per quell'altre che hanno da essere agumentate; attento che quella figura che va contra il tatto quantunque sia di ternario valore non per questo si può dir perfetta, essendo la perfezione un compimento di quella parte che manca a compire esso tatto.*

*Però in questo come in ogni altra cosa si debbe procedere più chiaro che si può, & con maggior seruanza di regole che sia possibile, essendo l'uso scorsò tanto inanzi come si vede: acciò che l'uno non destrugga l'altro, ma più tosto che le ragioni depongano i mali costumi, & le cattive usanze.*

## Prattica di Musica

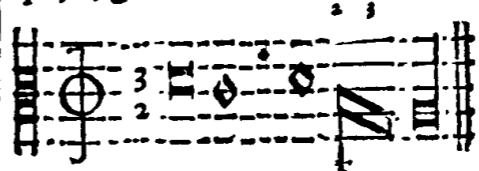
### Oppinioni diuerse che hanno alcuni particolari professori Intorno alle Proportioni. Cap. XLVII.

**U**E nostre menti accute, & i sottili ingegni nostri che per lo studio longo, sono venuti à qual-  
che segno di perfectione, da queste & quelle cose sollevate & mosse, per la diuersità in che si  
trouano non possono mai si bene conuenire insieme, che sempre infra di loro non ci sia qual-  
che poco di discrepanza & disparere: perche se conuenissero ne i pareri & nelle oppinioni, non ci se-  
rieno tante contrarietà & disconuenienze, ne meno per sostentarle serieno necessarie tante sottile, &  
ragionemol proue, quanto che vediamo esser.

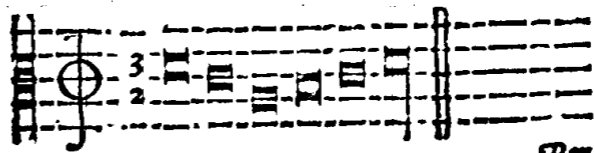
Onde da questa n'è venuto che dal pazzo & ignorante in poi i quali non sanno ciò che si dicano;  
ogni vna studia & s'affatica di dir cose, che dicendole con buona fronte le possi defendere & sostenta-  
re; & tanto piu per sostentare il parer suo studia colui, & à piu potere s'arma de ragioni & proue;  
che il suo detto non in voce (che col dire il detto sparisce) ma in scrittura dir lo vuole, rimanendo sem-  
pre per iscrittura così vno.

Ma per questo non resta che sopra i detti & le scritture altrui non ci sia chi ragionando dica.  
Così per questa via si sentano à ragionar quelli che dal loro proprio parere, & dalla pura & sempli-  
ce volontà son mossi, chi dalla vera cognitione è stimolato, chi da maligna spina è punto, & chi da  
apparete cognitione è ridotto à ragionar, e in questo modo ogn'uno ragiona et dice: Et si trouano de quel-  
li che per uno influsso di parole, & per una abbondanza de ragioni apparente si sforzano di r. o. r. e.  
che fanno: Anzi vogliono quasi col ragionar loro isbassando i detti altrui preporre i pareri suoi quali  
che li si sieno ò buoni ò cattivi; & si credano col semplice dire assai con efficacia detto, di si bintrare nelle  
ragione altrui, et quelle à fatto à fatto conculcarle: Et ben si può credere che poi trouandosi soli & com-  
memorando le cose dette, s'auueghino nel sostentare le cose false, ò nel dir contra il deuto & la ragione,  
in quanto errore stauano sommersi; ma non per questo esaminato la verità, del falso si veggano à ritrat-  
tare ne à confessar il uero, tanto sono indurate le loro ostinate menti; ò per che si credano di hauere ser-  
uati in altri quel parer loro si bene impresso che non sia possibil piu à rimouerlo; ò per che si credano di de-  
rogarsi da se stessi la loro propria autorità & reputatione. Per il che io hora son costretto di d. re che ra-  
gionando con diuersi professori di Musica, piu per imparare che per tentare il loro sapere; in fatti ne ho  
trouato assai che si sono forzati à darmi ad intendere cose piu tosto ridicolose che veridiche & sincere:  
onde perche tacendone le piu importanti, molti che leggesero queste mie fatiche se le fossero senza, le te-  
nerieno per niente ò almeno le reputerieno per imperfette, ò che alcuni da quelli potrieno esser sedotti, et  
con la seductione per non sapere la verità di questo, sopra di quelle potrieno altre strane cose immaginar si,  
le quali potrieno esser causa di maggior errore: per questo deliberatomi di porne le piu importanti, farò  
per questa uia che in simile & in ogni altra occasione tutti sieno sincerati della ragione: Et per ò dico che  
sono alcuni i quali hanno per opinione, et tengano per fermo che queste figure così poste, non sieno bene.

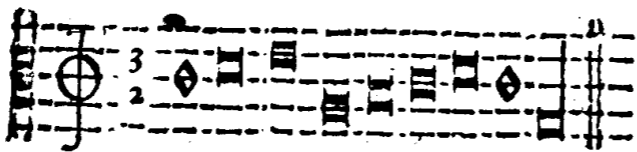
Dicendo che nisciuna figura simile può detragger alla per-  
fettione d'una sua compagna essendoli vicina, & che quelle vl-  
time due Breue legate insieme non possano se non essere d'uno  
istesso valore per la regola vniversale che dice, come le figure  
simile qualunque volta che sono una dopo l'altra che sempre



le sono perfette, & che da simile & simile non nasce mai ueruna imperfettione, per che così non serieno  
di autorità uguale, & non essendo d'autorità uguale non conuenirieno in tutta la similitudine. Al che si  
risponde & dice, che le figure simile da simile non patiscano imperfettione, ma bene da quelle che li sono  
inferiore; massimamente quando le dette figure inferiori le sono immediatamente inanzi ouer dopo:  
Et per questo la prima Breue superiore non patisce imperfettione per l'altra Breue sua compagna: ma  
bene per l'accompagnamento della Semib. anteriore, la quale se non fosse dal punto di diuisione separata  
et diuisa, la ueniria à esser alterata, et così la prima Bre. legata ueniria à esser perfetta come si troua à  
essere quella seconda; perche se le figure di perfectione fossero in qualche cātilena così collocate et poste.  
Non ci è dubbio nisciuno che tutte se le fossero  
mille le serieno perfette: attento che in ciò va-  
le la superior ragione & di simil sorte de figu-  
re s'intende; ma se le fossero così con questi  
accompagnamenti collocate.

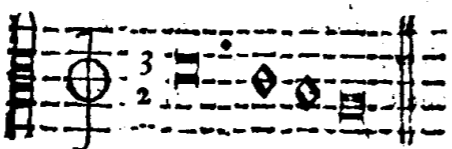


Per



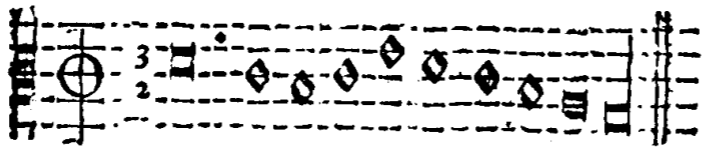
Per gl'inditij delle figure minori nelle parte anteriore & posteriori poste, haueua per chiaro & manifesto segno che la prima & vltima Breue per quelli accompagnamenti si vicini fossero imperfette.

Et tanto piu di questo non si debbe dubitare quanto che le regole nell' insegna, & l'uso l'adempisce; che in segno di ciò non solo si può riguardare la tauola de gli essempj di Proportione qui nel fine di questo Libro posta nella quale si vedrà quanti autori l'hanno vsate: ma anco non contento di quella, l'opere di qual si voglia Compositore che habbia composto Proportioni di cantilene di Tempo perfetto o di Prolatione. Onde se bene il primo, & vltimo tasto di quest' vltimo esempio si potesse oscurare & per questa via farle piu facile e chiare: nondimeno perche oscurandole si passeria dalla specie di Proportione maggior perfetta all'imperfetta: per questo si dice che così le hanno da stare, & chi tiene il contrario tiene il falso, & crede quello che piu si debbe abhorrire & fuggire. Di poi sono altri che trouando queste figure.



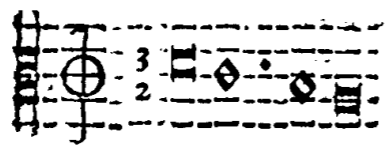
Si forzano di far credere che quel punto denoti & dimostri diuisione, & non s'auengono ne meno si ricordano che le regole vogliono & dicono che il sudetto punto si debbe sempre collocare infra due figure minori che sieno rinchiuse, & posto infra due maggiori, & non fra una maggiore & una minore massimamente seguitandogline vn'altra dopò; che

piu tosto così douerebbe essere punto di alteratione seguitandole le due sudette figure minori & non di diuisione: Onde perche non sanno che cosa sia punto di perfectione, non vogliono credere che egli si chiama tale; e pur in tanti luoghi egli si ritroua come habbiamo veduto ne i Capitoli del Tempo perfetto: Costoro vogliono omninamente dimostrare per l'effetto che se ne vede (generato dalla natura delle figure, & non dall'interuento del punto) che la seconda Semib. sia per quella via alterata, & non per esser priuate della sua diuisione che douerieno haure: A questo si risponde che mai per via di punto tal' esempio si può alterare: perche chi è caldo per natura, non ha bisogno d'esser da Fuoco o d'altra cosa infocata riscaldato: Et in fede di ciò debbiamo rimirare i scritti di questo & di quello ne quali trouaremo gli essempj delle figure alterate, dimise, & perfette: Et se quello non ci bastasse faccisi questa consideratione, proponiamci dinanzi a gl'occhi vn' esempio tale.



Et vediamo a chi appartenghi quel punto, che conueremo confessare che l'appartenghi a quella Breue, la quale per lui non può esser diuisa ne alterata, che nelle Proportioni lei non è soggetta alla diuisione, & alteratione.

Or se l'appartiene a lei & la fa valere quanto vale ogni Breue perfetta; in che modo voremo negare che non sia punto di perfectione, se il punto di diuisione ha da cascare infra tatti formati di figure eguale & non disequale come sono queste? il che voglio che basti contradicendo questa tale opinione al senso & alla ragione. Sono poi altri ancora i quali vogliono che questo esempio.



Si possi formar col punto come si vede & senza; & che il porcelo sia bene, & il non porcelo non sia male, pensandosi che nella Musica si troui cosa superflua et non necessaria: e questo perche ne veggano l'opere piene; & perche anco caddendo la prima Breue in tasto dicano che sia cosa chiara che la seguente Semib. sia la sua compagna, & che la seconda sia l'accompagnamento di quell'altra che li seguita dopò, & in conto alcuno non vogliono acconsentire alle regole vnuerale che sono chiare risoluendole con questo detto ch'ogni regola patisce eccectione: & che gli seria ben dibisogno del punto se la prima Breue non cadesse in tasto, perche alhora la Semibreue seria alterata; & nondimeno i scritti altrui & gl'essempj di questo & di quello ne dimostrano il contrario.

Ond'io rispondo è dico conforme a quello ch'io ho detto altroue che tutti gli errori che si veggano in quest' opera & in quella, non sono nati da altro che dalle stampe & de copiatori.

Et chi non mi crede le miri & cantando le proui come ho fatt'io, che ui trouerà mancamento di pause, de punti d'agumentatione, contrarietà di legature, chiane collocate altroue che doue nauano, segni di

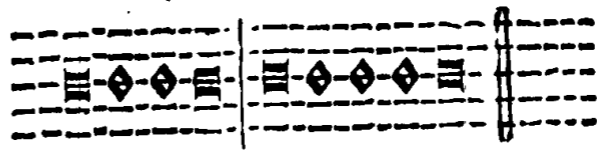


## Prattica di Musica

altra forte che de quelli che hanno da essere & che ricercano quelle cantilene, sospiri di manco, vna figura per l'altra: & quel che è peggio alle volte figure di piu, alle volte di manco col esser cambiato il nome à gli autori & postione de gl'altri: Or se l'esser cambiato il nome à gli autori, il mancamento delle pause, de i sospiri, & delle figure: con la contrarietà delle legature & l'altre cose che vi sono di triste, & di cattive, attribuiamo il difetto alle stampe: perche trouando noi un tale essemplio senza il punto, & douer esser diuiso; non diremo che le manchi il punto di diuisione, se si trouano l'istesse figure alcune volte cader in tatto & alcune volte andarli contra, & essere senza il sudetto punto alterate? Cbe ciò sia il vero di gratia consideriamo questo; se il superiore esser mpro sta bene senza il punto; à che fine alle volte porcelo, se si può far senza; poiche ponendocelo non si fa altro se non che si pone vn'essemplio scro polofo dinanzi à gli occhi del Cantore: attento che vedendolo senza punto, & poi col punto; egli che sa come nelle cantilene perfette & di Proportione si troua il punto di alteratione: potria dubitare s'egli in quel luoco facesse qualche effetto simile: Et di piu s'egli non fosse necessario, perche alcune volte oscurarne vn tatto, se lasciandole bianche le serieno l'istesse? Et però si dice che per diuidere i tatti egli è necessario: sì perche le regole lo commettano, sì anco perche i Prattici conforme alle regole hanno posto in vso di porcelo; perche altrimenti non si haerieno potuto seruire di questo essemplio con l'absenza di detto punto per la prima Breue per fessa & la seconda Semib. alterata: come habbiamo veduto che se ne sono seruiti Morales: il Palestrina con tutti i Compositori antichi.

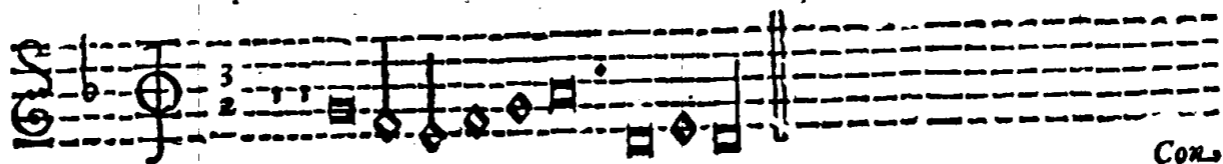
Ma perche molti per vederne l'opere antiche piene, con l'opinion de questi potria credere che in alcune occasione se non in tutte si potesse far senza, & non dissentire, ne meno derogare alle regole generali di loro assignandone la superiore eccettuatione: voglio che sappiano come al confondere i comandamenti & i precetti Musicali, non bastano gl'essemplj di qual si voglia Prattico: perche piu possono hauer errato i Prattici nell'uso delle figure & delle regole, che i Theorici nel formarle; essendo che tutti conuengano & dicano che vna delle due figure minori poste infra due maggiori sia sempre alterata, non hauendo infra di loro punto di diuisione: Et se questo non bastasse alla resolutione, & non fosse sufficiente mezzo ad iscoprirne questa chiara verità, volendo che piu vaglia l'uso d'hauerle così adoperate, che le proprie & le buone regole, quantunque io potessi dire che con l'adurre vno inconueniente l'altro inconueniente mai non si scioglie; dico, & col dire prego ogni vno che si ritroua di questo parere che si degni di riguardare il trattato di Musica di Henrico Fabro Lixenselse, il quale per dire come egli dice, ne dimostra la verità, con questi essemplj & particular parole. *Dne aut tres minores propinque duabus maioribus posite absque diuisionis puncto, nullam imperficitur ut hic.*

Se dunque tutte queste quattro Breue non ostate che habbiano gl'accompagnamenti à canto sono perfette: come la seconda Semib. del primo essemplio non serà alterata non hauendo tutto il ternario numero, & non potendosi con ni sciuna di quelle figure accompagnare?

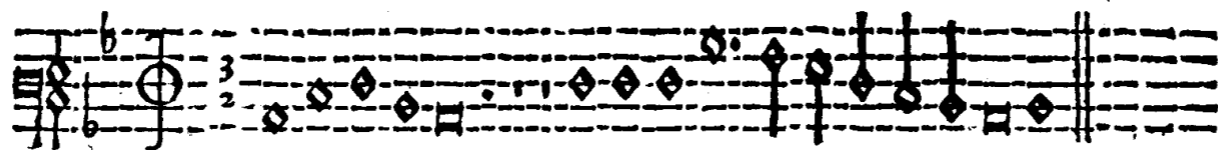


Questo solo voglio che basti per quietar le menti di coloro che tengono il contrario, & per assicurare quelli che li seguitano nel farsi lecito di vsarle come à loro pare & piace.

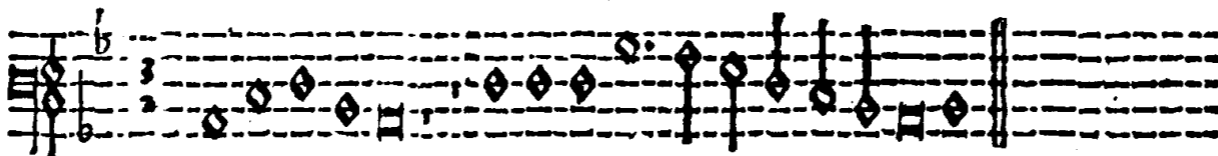
Voglio ancora in tale occasione & proposito che si sappia come non è merauiglia se nelle Musiche & compositioni de valent'huomini si trouano di simile & altre cose; perche se bene sono obligati di sapere tutto quello che s'appartiene & conuiene alla professione; non fa per questo che non possano commetter errore & fallare: & se bene di sopra nel Cap. 4. di questo Libro, per saluarli l'honore; tutti gli errori che si trouano nelle cantilene ho attribuito à i copiatori, & à stampatori: non per questo si toglie che non si possa dire ch'anch'essi non ne habbiano commessi; perche in alcune cose vediamo gli essemplj superare l'intelligenza & capacità de i copiatori & de i stampatori: se l'uno & l'altro non fossero anco Compositori, (il che rare volte può intrauenire & non così spesso come gli errori vediamo esser commessi;) & superando tale intelligenza, forza è di dire che essi de molti n'habbiano commessi, per la cui proua & confirmatione voglio che ci basti solo l'essemplia dell'Osanna del Lupo posto nel soprano della Messa Peccata che è questo.



Con quello di Tomas Chrequillone nell'Osanna della sua Messa; 7e Prens engre, il quale è quest'altro.

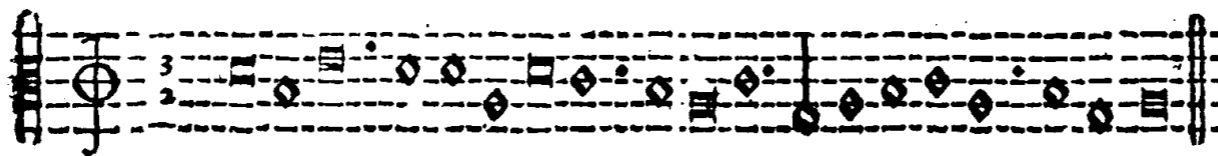


Che se si riguardano bene si troueranno falsi; non perche con altre parte non concordino: ma perche in loro manca il debito ordine & la vera disposizione delle figure secondo la tessitura delle Proportioni: onde perche chi non sa quale sieno queste figure che in Proportione stanno male; credendosi che così come le stanno le stieno bene dico, che non solo i punti inui per diuisione possi stanno male, ma anco alcune di quelle figure stanno contra ogni douere; attento che le regole vogliamo che l'uno & l'altro essemplio per ragion habbia da stare in questo modo.

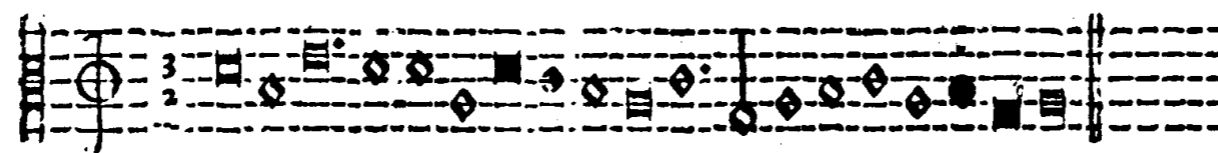


Così vedendo noi che questi dua essemplij sono gagliardamente errati: perche non uoremo che in quelli, ne quali manca la presenza del punto di diuisione sia tal difetto, o mancamento tale? Et che dietro à i seguiti errori non habbiano poi seguito i moderni che si fanno lecito di poter usare il passo superiore come loro torna commodo & come loro pare & piace, ponendoli gl'accidenti proprii sotto la consideratione delle cose contingenti & non sotto di quelle che sono & vanno?

Ultimamente vogliamo alcuni che i punti di diuisione, di perfezione, & di alteratione non sieno necessarij & che si possi far senza di loro assignandone questa ragione, che le figure alterate & diuise si possano mostrare sotto la forma di figure imperfette, & le perfette sotto la forma di figura agumentata, come se per essemplio ne formassimo una tale.



Et in cambio di formare quella figura perfetta, & quelle diuise & alterate in questo modo che sono qui formate; formarle come qui si vede.



Che così si ueniranno à fuggire tutti questi punti, & fuggendoli serà segno che si può far senza, & che sono cose piu tosto da confondere i cantanti che di darli animo à farle cantare: A i quali breuemente si risponde e dice, che quantunque con destructione d'essi punti questo si potesse fare: bisogna considerare che le ragioni del punto di diuisione, di perfezione, & d'alteratione non s'estendano solamente nelle due specie principali delle Proportioni, che s'estendano anco nelle quattro specie Modali, & nel Tempo perfetto con le Prolationi.

Onde si si esaminano bene le Prolationi et le specie Modali si trouerà che senza di loro nõ possono fare:

Et 3 E però

## Prattica di Musica

*E però non potendo loro far forza, non si debbe anco discacciarli dalle Proportioni; sì perche gl'appartengono, sì anco perche in questo modo farissimo forzati di concedere vna specie di Proportione mista.*

*Di modo che non solo si può adoperare il primo essemplio senza pericolo ò dubbio d'esser ripreso, ma anco con esso lui tutti gli altri che sono stati proposti non tanto per le superiori regole, quant'anco perche le contrarie ragioni vedute sono ragioni di poco momento & di niente.*

*Anzi che io per questo non mi son curato di durar molto fatica, nell'adurne le proue: & queste poche & semplice che qui son state adutte, piu tosto son state adutte per ouviare à queste strane & false oppinioni che non babbiano d'andar piu inanzi con pericolo di corromper quelli che tenessero la buona parte; che per prouare quella verità che già alla maggior parte di chi sanamente intende non solo è prouata, ma anco è chiara & manifesta.*

*E però contento di quel che ho detto si lascia credere ad ogn'uno ciò che vuole; pur che la verità rimanghi al suo luoco, & non sia da veruna apparente ragione lacerata ò guasta; pigliando ogni uno la sua protectione, per farli rattenere il suo luoco, & per farli possedere quel che di giusto & di douer gli viene.*

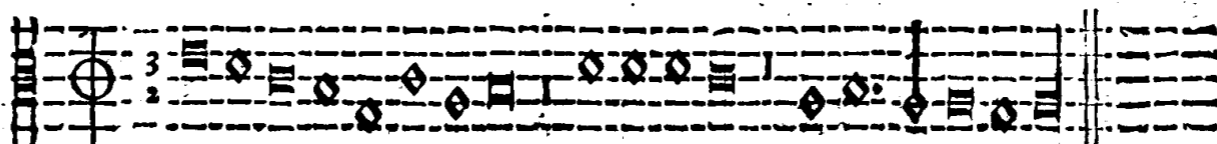
*Questo solo breuemente voglio dire che per prouar vn falso detto non bastano mille ragioni, come alla verità ne basta vna sola: & quando che il parer proprio è contrario al parer commune si debbe esaminar la cosa con ogni diligenza, per uedere in che modo tanti conuengano in vna oppinione, & poi da quella se li pare con ottimi & sufficienti mezzi dissentire.*

### Come entrano le pause nelle Proportioni. Cap. XLVIII.

**N**on seria giusto ne di douere che in questo Libro trattandosi delle Proportioni (come specie che hanno variate la quantità delle figure cantabili) non si trattasse anco delle pause, & non si vedesse in che modo hanno d'andare sotto i tatti ineguali: perche se le lasciassimo di fuori non si potrà dire quel che già si è detto & che già habbiamo veduto di sopra, cioè che nella Musica esse pause non sieno altre che interualli di figure mute; attantoche trouandosi disconuenienza nell'entrar de' tatti, non conueniriano nella natura & nelle ragioni: ma come cose contrarie & disconueniente, ogni vno di loro haueria le proprie & particolari regole.

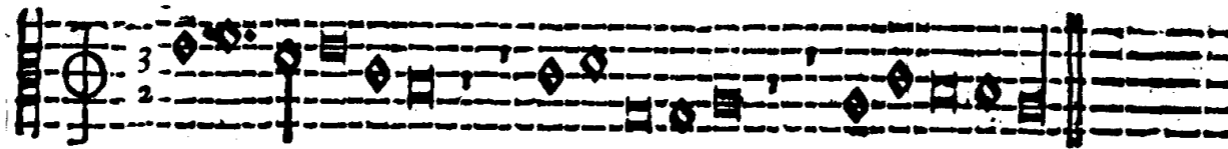
Però essendo loro una cosa istessa, & ritrouandosi le dette pause soggette alle ragione delle figure; fa bisogno & è necessario che se si è detto quanto vagliano le figure nelle Proportioni, & in che modo vi si sottopongano, si dichi anco delle pause, accioche non si lasci di dir di vno quel che si è detto dell'altro, perche non dicendolo si stimaria che questo mancamento mi fosse auenuto per dappocchagine, ouero per ignoranza: & poi delle Proportioni non se ne haueria tutti i sufficienti inditij & tutti i chiari amacramenti.

Dunque è da sapere che si come la Breue nella Proportione maggior perfetta, può riceuere & haure in se la quantità & valore di tre Semibreue naturale, che così ancora le pause le ponno haure; & allhora l'hanno che sono segnate & tirate da vna corda all'altra occupando vn sol spatio, come qui si vede.



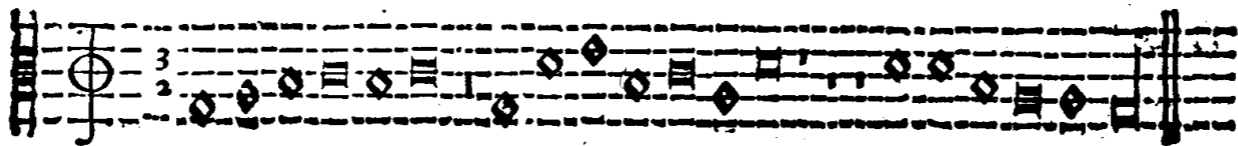
Ma perche non tutte le volte che si compongano le Proportioni nasce occasione di dar perfettione alla sudetta Breue; per questo non serà bisogno di mostrar le pause in quel modo che l'habbiamo qui di sopra dimostrate, perche le danno inditij & le dimostrano che in quel luoco si hanno da tacere tre Semibreue naturale; ma quando si vuol farne tacere due sole, si tiene altro stile & ordine, per non conuocare con il superiore, & per incontrarsi con gl'ordini delle sue figure.

L'ordine è questo che si come per far tacere vna Semibreue si pone vna pausa attaccata ad vna corda delle corde Musicali, che così ancora nel farne tacere dua se gli n'attaccano & fanno pendere due come qui si vede.

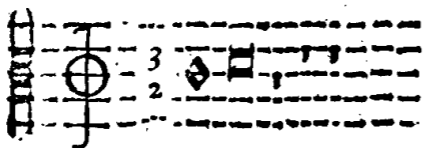


Et questo si fa accioche non si confondino le pause delle Breue perfette con quelle dell'imperfette che le prime ricercano la quantità di tre Semibreue & le seconde di dua: Et benchè in quanto alla dimostrazione del valore & della quantità delle figure tacciate, tanto seria di auerle & farle pendere tutte dua ad vna corda, quanto che à diuerse: niente di manco perche il porle tutte dua in vna corda, se li furia fare altro officio di quel che fanno: per questo si vieta & proibisce di porle così pendente ad una istessa corda, quando dopo vna Breue naturale si hanno da far tacere due Semibreue, ma in cambio di farle pendere tutte dua equalmente ad vna corda le si hanno da far pendere in diuersi & separati luoghi: & nota che non senza qualche mistero & cagione dico Breue naturale, solo perche con questo termine & voce naturale si habbia la differenza della Breue perfetta che vale oltra la sua natura, & la Breue naturale che non vale altro se non quanto che è il suo proprio valore.

Però in qual si voglia occasione che si doueranno segnare le sudette pause, le si segnaranno in quel modo che le si veggano segnate nel secondo superiore esempio: ma quando con le pause si uorà mostrare il valor tacciuto d'vna Breue perfetta che serà per la quantità di tre Semibreue, al hora farà bisogno di estender le pause da vna corda al'altra: & questo si dice in quanto alle pause, & in quanti modi si facci tacer la Breue conforme al suo diuerso valore: ma perche spessissime volte occorre che inanzi le pause sieno esse figure di Breue ò d'altre sue maggiori che possano per le superiori ragioni adatte esser perfette & imperfette: per questo ad intelligenza di tutto quello che in questo caso potrà intrauenire si dice; che se inanzi alle pause di tre Semibreue serà vna Breue perfetta al' hora si doueranno tirar le pause da una corda al'altra: così anco se la serà vna Breue imperfetta le pause si disporano tutte separate quantunque le sieno tre come qui si vede.

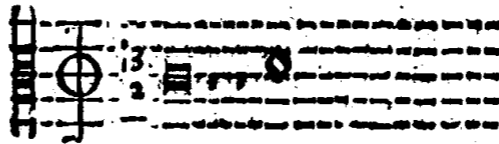


Con questa auertenza particolare che le due prime pause non pendino mai ad vna istessa corda, perche le farieno vn altro particolare effetto di quello che le non fanno così collocate in quel modo che si vede: Et chi brama di saper la causa di questa prohibitione sappia, che se non si reseruasse questa maniera di situar le pause, non ci seria mezzo di mostrar una Breue perfetta seguendogli le due sudette pause, & così al'tra ragione seria delle pause & al'tra delle figure; per questo quando si vuole dinanzi à due pause collocare una Breue perfetta, le pause si fanno pendere tutte due ad vna istessa corda; & così per questa via si ha tutta quella liberta che si uole: E però se ne formano queste regole che le due pause insieme quando hanno inanzi vna Breue, non solo sono per il valore di vna Breue perfetta che rileua la quantità di tre Semibreue, ma anco dimostrano la perfezione di quella che li sta vicino: quelle poi che sono così come qui si vede.



Quantunque rileuino l'istessa quantità, & sieno per vno istesso ualore non per questo dimostrano, ne appartano veruna perfezione à quella Breue che hanno inanzi per esser così disgiunte & separate che danno indizio di esser tre Semibreue come nel Cap. 47. del primo Libro habbiamo veduto che si segnano le pause loro.

Ultimamente quelle pause che si sogliano segnare così: se bene le sono dua, non per questo le restano di non mostrare la Breue esser perfetta come qui. Delle prime pause che sono quelle le quali occupano tutto uno integro spazio & hanno il loro tramutamento da vna corda al'altra,



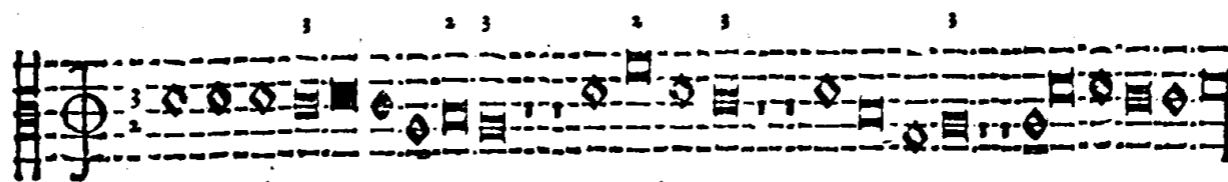
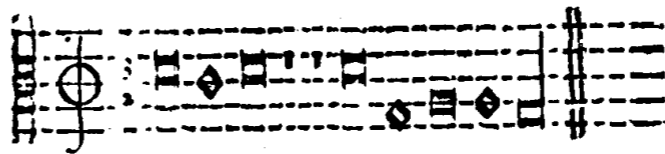
non ui è dubbio veruno che te non habbiano tanta autorità & iurisdictione per esser la sua regola assai bene & gagliardamente impressa nella mente de' Musici & cantori: Ne mena delle seconde vi è da dubbi.

## Prattica di Musica

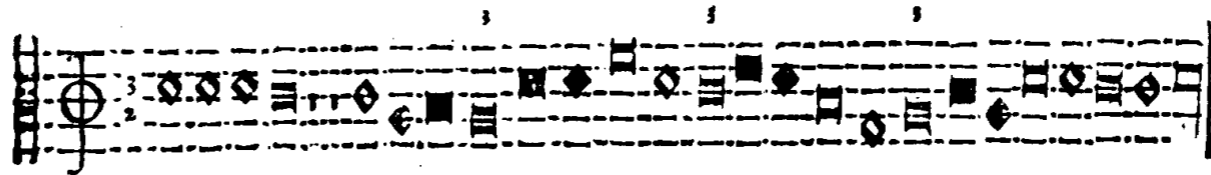
dubitare essendo cosa chiara & treuiale, ma bene del vltimo sono alcuni che non sapendo la ragione si merauigliano di donde nasca questo, ne ricercandola la fanno trouare.

Però volendo sodisfare à quelli che si stupiscono come sia vna istessa autorità nelle pause che stanno per il valore di tre Semibreue & di quelle che stanno per dua: dico che quando la Breue è perfetta per vigore delle pause che sono tirate & distese da vna corda al altra; allora è perfetta per ragione di simile, perche se in quel luoco oue sono le pause essendo quelle pause di Breue si ponesse vna figura che rilcuasse tutta quella quantità & valore, si doueria porre vna Breue perfetta, & così per quella via la prima che è dinanzi veniria à riceuere la perfezione: ma quando ch'essa riceue perfezione dalle pause che pendano equalmente ad vna istessa corda, vogliono i Theorici che la sia perfetta per ragione di due figure minori collocate infra due maggiori: il che è buono & si loda: ma si fatta ragione non mi piace trouandogliene io vna altra migliore, la quale è questa che se in ciò la sudetta regola Theorica leuasse luoco & fosse vera ne seguiria questo, che le due pause fossero per dua Semibreue vna naturale et l'altra alterata, come in diuersi luochi di sopra è stato detto: Et se ciò fosse, ne seguiria questo dico che con quelle due pause così pendente ad vna corda non si potria dare perfezione alla Breue se le figure non fossero così disposte & ordinate.

Il che è falsissimo, perche se io posso vicino ad vna figura perfetta porre vna figura imperfetta saluando la perfezione della prima col rendere imperfetta (per l'accompagnamento) la seconda, che mai simile da simile patisce: perche non potrò io con le pause di figura imperfetta, saluare & dare la sua perfezione alla figura perfetta come qui si vede?



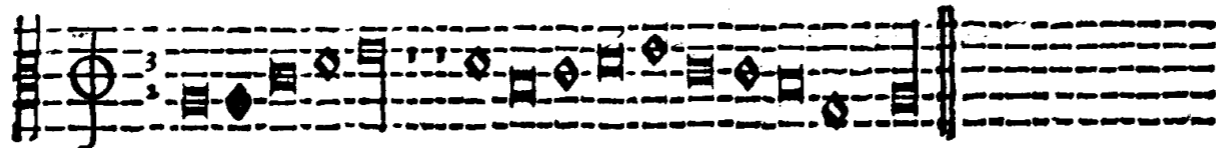
Nel che si scorge che più propriamente la Breue riceue perfezione dalla sua figura vicina perfetta che da vna Semibreue naturale & l'altra alterata come credo che ogni vno m'intenda; & se per sorte alcuno non m'intendesse rimiri qui quest' altro essemplio, che in quel luoco oue sono le pause con le figure che dimostrano la perfezione della Breue, di vno & di l'altro si fa cambio come si vede.



Donc consta che le figure perfette non restano di esser perfette per l'imperfezione delle figure, quanto che per l'accompagnamento delle due pause così pendente ad vna istessa corda: Si che la Breue per quelle due pause è perfetta; perche se in suo luoco fosse vna figura vi seria vna Breue imperfetta: & per questo nel collocar delle pause bisogna esser auertito & sapere queste differenze per accomodar le pause come vanno & per non dare occasione à cantanti che non le habbiano à conoscere; poi che se i Compositori componeranno le loro compositioni con tutte quelle regole che vanno composte, & i Cantori sapendole come tutti sono obligati di saperle; non è dubbio che tutte le cantilene si canteranno bene, & senza nisciuno disordine.

Quanto poi alle pause doppie come quelle della Massima & della Longa non ci è dubbio nisciuno che ponendole immediatamente dopo vna Breue bianca che la detta Breue non sia perfetta; che se la pausa di Breue tirata da vna corda al altra, ha questa autorità di darli perfezione, molto maggiormente la pausa di Longa & di Massima; che non si troua mai che habbia piu autorità vno inferiore che vn superiore, ne piu vn minore che un maggiore: ma perche può nascere occasione di legar due Breue perfette in vna istessa corda; & in luoco di due Breue dimostrarle sotto vna figura di Longa: per que

Ho si dice & si ammette che nel istesso modo si può dimostrar la sua perfezione con le due superiori pause come qui si può vedere.



Alcuni compositori dubitando che per quelle due pause sole non li fosse data quella perfezione, hanno stimato che sia meglio di oporui il punto di perfezione: In conclusione questo sta in libertà di chi lo vuol fare essendo l'una & l'altra maniera concessa: è ben uero che quanto piu uno si discosta dal suono dalla uoce, manca uoce & suono sente, & che così ancora quanto piu ci discostiamo dalle pause semplice tanto piu si rendano dubbiose & manco forte le loro autorità, & le loro forze; nondimeno si dice che una tale & tanta autorità si estende sino alla Longa come in figura uicina & propinqua alla Breue composta con dua de suoi ualori; ma se in cambio di una Longa si ponesse una Massima uicino alle due sudette pause, non s'intenderia mai la Massima per perfetta: se la non s'accompagnasse con il punto di perfezione; il che poi non seria perfetta per vigor di pause ma solamente di punto, & questo per natura delle regole altroue in altre occasione commemorate, le quali dicano che la perfezione nasce dalle figure piu propinque: ma l'imperfezione, non solo dalle piu propinque come anco dalle piu remote, che tutte fanno accompagnamenti come parte spezzate & rotte che si ponno a qual si voglia figura applicare.

Per questa via dunque si potrà hauer chiara & manifesta cognitione dell'effetto che fanno le pause nelle Proportioni & in che maniera le vanno disposte & situate; hauendo riguardo nelle figure maggiori che quanto piu le se discostano da loro, tanta manca iurisdictione hanno in esse, & manco in loro ponno. Onde se in qualche caso uno dubbitasse che una di queste figure atte alla perfezione non fosse così per le pause semplice riconosciuta per perfetta: può accompagnarla col punto di perfezione, & lasciar stare di adoperare quel inditio delle pause; perche non mancano delle vie à fare che le cose sieno chiare senza adoperar le oscure & quelle che sono in poca pratica & malamente conosciute da Cantori; essendo quel inditio delle pause parerelle pendente, inditio proprio & particolare della perfezione della Breue, & non d'altra figura maggiore; perche se bene con qual si voglia Breue si può dimostrare la perfezione della Massima & della Longa, non per questo si concede che le pause sieno gl'istessi sufficienti mezzi; poiche l'autorità delle pause non si estende se non quanto comporta la loro figura; cioè la pausa di Breue nella Breue; quella di Longa nella Longa &c. E però le pause che entrano nelle Proportioni, entrano con tutte quelle considerazioni che di sopra si sono vedute; le quali da quelle in poi che vanno tirate da una corda al'altra, & che sono alla similitudine delle vere pause di Breue; tutte l'altre hanno bisogno di grande auertenza nel collocarle per esser riservato nella collocazione, hora la perfezione, & hora l'imperfezione d'essa Breue.

Al che se i Compositori vi haueranno auertenza, le disporanno & l'ordineranno in modo che i Cantori l'habbiano da intendere, & intendendole à riconoscerle per quelle che le sono, & per quelle che vanno conosciute: accioche con tal recognitione se n'habbia à cauare una perfetta conseruatione delle specie delle Proportioni.

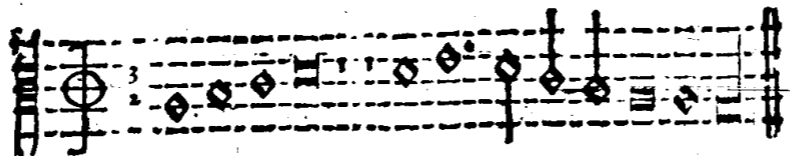
In che modo pare che le Pause habbino piu forza & maggior potere che non hanno le figure. Cap. XLIX.

**N**el rimirar che si fanno le pause, nel aspetto di prima vista & nel primo apparire; par che ci mostrano di hauer maggior possanza & iurisdictione che non hanno le figure & che esse piu possano di quel che sia il loro potere, & nondimeno considerandole se statamente si trouan tutte essere d'una medema natura che le figure sue simile, & hauere una istessa autorità che hanno esse figure; questo auiene perche considerandole le non si considerano in quel modo che vanno considerate, perche se le si considerassero come si deue, le non venivano à generare questa apparente autorità & iurisdictione; che mai cosa ben considerata & veduta si riconosce per piu di quello che va riconosciuta.

Onde

## Prattica di Musica

Onde accioche si sappia quale pause ad alcuni dimostrano di hauere piu possanza che non hanno le figure si ha da sapere come alcuni si sono merauigliati & forsi anco si merauigliano che due pause pendente ad vna istessa corda, disgiunte & separate habbiano tanto potere di render perfetta vna sua figura maggiore come qui si vede.



Prendoli cosa nelle Proporzioni inusitata et nuoua, & non s'auergano, ne meno si ricordano che dal principio che si è incominciato à ragionare delle Proporzioni è stato detto che

quando due figure maggiori si trouano insieme, la prima è perfetta quantunque la sua compagna sia oscurata & negra.

Per il che se noi in quel luoco oue sono quelle due pause possimo vna Breue imperfetta quella prima Breue venirebbe à esser quell'istesso qual hora si ritroua essere: Ma quello ch'essi hanno per difficile, & istimano che sia impossibile è questo, che hauendo ueduto nel primo Lib. in che modo si fermino le pause della Breue, tengano che solamente la pausa vera che occupa da vna corda al'altra tutto vno intiero spatio sia la pausa che la possi render perfetta: & non si ricordano che di sopra habbiamo ueduto come la puo essere di dua valori & che se ne ritroua vna che vale dua Semibreue & l'altra tre;

Dimodo che se quanto al valore si trouano due sorte di Breue, perche non vorremo noi che uisino ancora due sorte di pause, se le pause non sono altro che figure mute? e però quando quelle due pause stanno così tutte dua attaccate ad vna istessa corda le si chiamano pause di Breue imperfetta, quando poi le stanno attaccate à diuerse corde quelle si chiamano pause di Semibreue; perche di quel altri che si tirano da una corda al'altra, non ci è dubbio che le non sieno conosciute per pause di Breue, essendo quell'istesse pause che si veggano nel primo Lib. nel ragionamento che si fa delle pause.

E però come si è detto di sopra quella sorte di pause così equalmenti pendente, hanno autorità & forza di render perfetta non solo la Breue come si vede, ma anco la Longa quando le sudette pause non sono gl'accompagnamenti suoi, ma appartengono à gli posteriori, & sequenti accompagnamenti. per questo si ha da essere molto bene auertito nel collocarle, accioche non habbia da nascer disordine per non hauere collocata nelle sue corde.

Alcuni tengono quest'ordine nel segnarle, che se le figure sono ne i spatij ò nelle corde di attaccare le pause alla piu propinqua corda ch'habbia la figura. Alcuni altri l'hanno attaccate doue gli ha piacuto l'vno & l'altro modo è buono; ma il primo è il migliore, perche quanto gli sono piu propinque & vicine: tanto piu par che dimostrano quella loro autorità & inuiditione riferirsi in far perfetta quella figura che hanno dinanzi, come per star lontano non riferirsi se non alle successive & à quelle che stanno dopo: E però qualunque volta che si potrà collocarli le pause vicine serà assai bene à collocarle: perche quanto piu le cose sono fatte chiare, tutta via le sono piu intelligibili.

L'altre pause poi ch'appartengono alla Massima & alla Longa si possono collocare doue si vuole, pur che non s'anteponghino le pause di Breue à l'altre pausa maggiore (se però di lib. no esser postposte quantunque l'anteporre & il postporre, non fa quel caso che faria se le fossero semplice:) nondimeno per la loro conseruatione si hanno da obseruar le regole & gli ordini della collocazione delle pause.

Questo solo nel fine ci basta di sapere che le pause non hanno piu potere delle figure, ne le figure piu poter delle pause: & che secondo vna falsa immaginazione le ci paiano piu possente che non sono le figure.

### In che modo si procede nelle cantilene di Proportione per saper quando le figure sono perfette & imperfette. Cap. L.



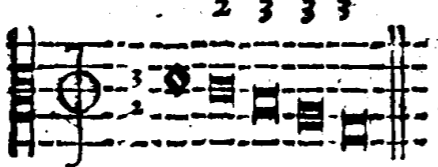
O stimo per quanto posso comprendere che molti hauerranno per cosa di gran fatica il saper si gouernare nelle cantilene di Proportione, effendoci tante difficoltà quante fin qui si son vedute, & bisognandoci hauere tanta auertenza quanto ci bisogna hauere; onde poi per non

hauerr-

ha uerci pazienza non si vogliono curare d'impararne le ragioni, & di saperle cantare, & perche il pensier mio non è altro che di ridurre le cose difficile à una intelligenza & facilità possibile, per questo do po l'hauer molto ben dimostrato le difficultà delle Proportioni, & di loro esposizione le regole; mi parea di pregiudicarli assai, & di mancarli nel meglio se sotto qualche breuità non reducesse quelle cose che sono diffuse & longhe, per hauer modo et regola di saper conoscere quando le figure di perfectione non ostante gl'accompagnamenti propinqui & vicini sieno perfette, & quando le sieno separate da tale perfectione: poiche intorno à loro si è detto che non solo da pause possano esser fatte perfette & da sue simili: ma uanco se bene sono vicine à figure simile, possono per le compagno propinque esser prinuate della loro perfectione.

E però per quello che si è detto che le figure di perfectione possano hauerne gl'accompagnamenti inanzi & dopo: & che con le figure sue minori anteposte & postposte possano esser rese imperfette, si ha da tener quest'ordine & questa infallibil regola, che nel cantarle se la figura minore casca nel principio del tatto, & che dopo li seguiti due figure maggiori la prima non sarà altrimenti perfetta: come qui si vede.

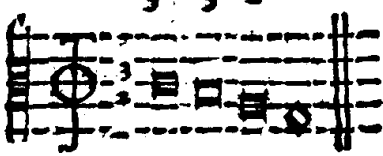
2 3 3 3



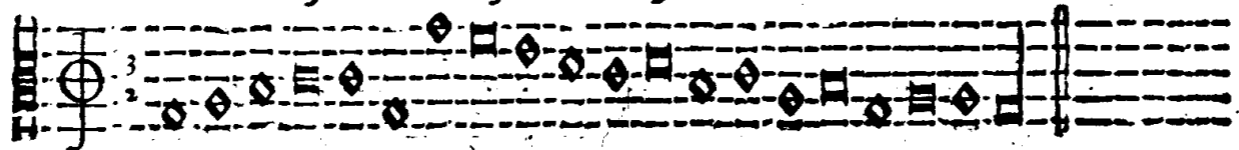
Se poi la figura maggiore serà in principio di tatto & che li seguiti figura minore, non è dubbio che l'ultima maggiore serà imperfetta per hauer compagnia & per seguirli figura minore come qui.

L'istesso s'intende, et il me demo si offerua quando una figura di perfectione casca nel tatto, & che dopo li seguita tre sue figure minore non ostante che inanzi li sieno pur altre figure come per vederlo qui si può mirare.

3 3 3

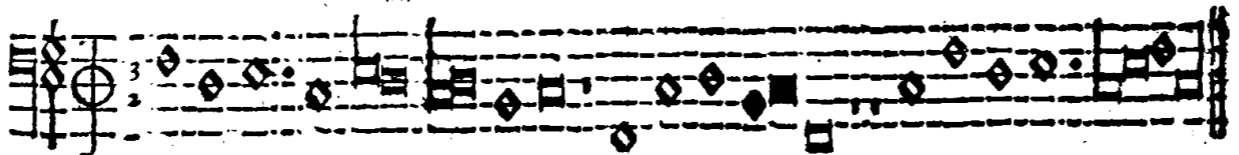


3 3 3 2



In queste tre maniere consistano tutte le difficultà delle figure perfette & imperfette nelle quali hauendosi i superiori riguardi facilissimamente si sapranno conoscere quando le sono tale, & quando altrimenti: poiche col riguardare à quelle tre figure minori che stanno in fra quelle maggiore, si ha notizia che le non appartengano à niuna di esse maggiore, ma le sono da per se; essendo che le rileuano tutto vn tatto di Proportione.

Del punto poi di diuisione per esser chiaro, non ci è che dire, ne di che dubitare, solo del punto di alteratione si dice questo che mai in una quantità di figure può alterare se dopo una di esse figure non seguita una figura maggiore; il che si dice accioche trouandolo in mezzo di piu figure minori come l'uso Jacob Vaed nel Hymno di S. Michael archangelo così fatto.



Si sappia ch'egli non fa nulla, & è superfluo non richiedendo le figure di esser diuise, perche le si diuidano solamente quando col non esser diuise le serieno alterate, & quando le non possano patire alteratione.

Del restante tutte quante le cose sono chiare, ne possono produr niun difetto di dubitatione quando si ha cognitione delle regole, & che si riconoscano i punti per quelli che sono, & per quelli che debbano esser riconosciuti; altrimenti non si faria cosa che fosse buona, no che se ne cam frutto veruno, come ogni uno se lo può pensare.

Così non questi auertimenti di douer accompagnar le figure con i suoi accompagnamenti, & di douere in caso delle tre figure minori rinchiuse infra due maggior riconoscere la prima figura maggiore per perfetta; ci darà questo auertimento ancora che quando le seranno due minori solamente senza esser



## Prattica di Musica

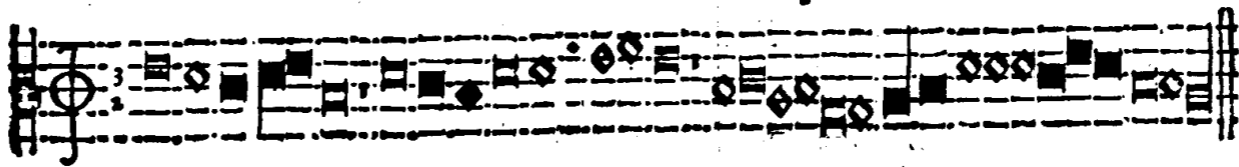
esser diuise, douer essere l'ultima delle due minori alterata: quantunque in molti esempj senza punto le sieno diuise.

Questo non fa caso, perche l'esser diuise senza l'intervento del punto è contra le regole: E però s'aueriscono i cantori nel cantarle ad auerli quel riguardo che li si debbe hauere, per supplire a gli errori d'altri, & alle fallacie già commesse.

### Che cosa ci sforzi ad introdurre le figure delle Proportioni imperfette nelle Proportioni perfette. Cap. LI.

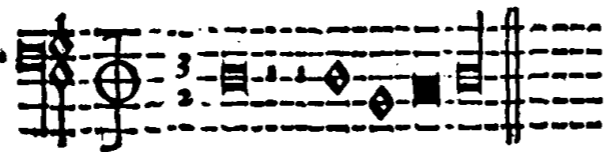
**B**isogna credere & giudicare che non senza necessità & causa nelle Proportioni maggiore & minore perfette s'introducano, & si mescolino le figure denegrate & scure, figure delle Proportioni imperfette: perche quantunque il punto di perfectione, di alteratione, & di diuisione sia stato ritrouato per conseruatione delle figure bianche, niente di manco nasce alle volte certe occasioni che non si possano per via de detti punti mostrare alcune figure senza non oscurarle chi non volesse porle in modo confuso, & hauesse a piacere di sentire nelle sue compositione dissonanti effetti, & insupportabili disordini; non essendo sufficiente il punto di alteratione di far quello che fa l'oscurità & il collore in esse figure.

Questo si dice accioche si sappia, & non paia strano il vedere nelle Proportioni bianche l'intervento delle figure oscure; le quali non vi s'introducano mai se non per necessità & bisogno; & allhora fa bisogno & è necessario d'introdurcele quando che si vuol formare vna o piu figure soggette alla perfectione & che non si vuole ne meno si ha bisogno che le sieno perfette: come volendolo vedere in questo esempio rimirandole le si possano considerare.



Qui in questo esempio se si considerano bene le figure oscurate, si trouerà chiaramente & si uerrà a toccar con mano che le non si possono formar in altra foggia; perche ne con altra sorte di figure, ne per via di ni siun punto le si possano dimostrar di quel valore.

Di modo che in queste & in simile altre occasioni si possano introdurre le figure oscure infra le bianche: Ma nell'oscurarle bisogna hauere quest'auertenza di oscurarne tanti tatti intieri, per osferuare l'ordine che si ha da tenere nella consideratione del numero ternario, & non fare come fanno alcuni che non pensando piu oltra ne oscurano quante che à loro pare & piace se bene le rimangono in due Semibreue in quattro ouero in cinque. Et se qualcheduno m'adducesse l'esempio di Iusquino nella Messa Gaudeamus che nel Basso usa queste figure.



Et con esso si uolesse far lecito di usarle secondo qual si voglia numero non hauendo piu rispetto alle regole che all'uso: se li risponde che questa non è buona ragione: prima perche egli in altri diuersi luochi ha osferuato il vero, & proprio numero delle figure oscure; Et poi che non possiamo dire che sia stato piu lui che lo stampatore, & la colpa piu debbe essere del sudetto stampatore che di lui come si è detto altroue, sì perche simil fallo dimostra esser stato commesso da persona ignorante di questa professione, sì anco perche in altre occasioni di collocar simil figure si vede ch'egli è stato osferuatissimo.

Per corroboratione di questo rimirisi l'opere del Palestrina, & di Lodouico Vittoria; che per esser stati loro i correttori nelle lor cose impresse, le vanno à torno molto piu purgate che non vanno quelle de gli altri Compositori antichi che tante e tante volte in diuersa parte sono state ristampate.

Se quelle ancora de i sudetti auori fossero piu e piu volte ristampate crediamo pur ch' ancor esse ne hauerieno la parte loro.

Ond'io non tanto mi meraviglio de quelli che non oscurano i tatti compiti nelle Proportioni secondo il douere del numero ternario; quanto piu mi stupisco & meraviglio de quegl' altri che l'oscurano senza proposito & occasione, pigliandosi forse solazzo & piacere di vederli dinanzi à gl'occhi quella diuisione & diuersità di figure bianche & negre; & non s'auergano che l'introdurre vna cosa senza proposito & occasione in qual si voglia materia & attione è piu tosto segno di sciocchezza & pazzia; che di sagacità & prudenza.

In questa occasione di oscurar le figure, si debbe hauer gran riguardo, & auertenza nell'oscurar le Minime; perche trouandosi altra figura naturale simile à lei quando però fosse deuegnuta, portarrebbe pericolo con tal sorte di figure di disturbar vn Cantore; & fare che mentre egli canta pigliasse le Minime per Semiminime, & producesse effetto cattiuo & dissonante: Et se bene gli antichi spesso volte le hanno usate, bisogna vedere se l'hanno usate bene, & in che proposito se ne sono seruiti; & i moderni vedendo il disordine che ne potrebbe uscire, le debbeno lasciar stare se non sono piu che forzati d'adoperarle: perche realmente con buona ragione le non si possono adoperare oscurate nelle Proportioni bianche se non in casi che sieno chiari: Et le si adoperano solamente nelle Proportioni oscure perche la Proportion minore si forma di tre Minime: e però si vede bene che poi non si può adoperare altra figura che li sia simile come la Semiminima, & la Chroma; accioche le habbiano da rimaner chiare & senza verun scropolo.

Onde se bene si oscurano l'altre figure come la Semibreue, la Breue la Longa & la Massima, le si oscurano perche oscurate che sono non hanno, & non possono somigliarsi ad altra figura naturale, essendo le figure oscurate per natura, la Semiminima con l'altre susseguenti. Ma la Minima se si oscura non si può sapere se così oscurata tiene il luoco di Minima ouero di Semiminima.

Ne meno è lodeuole (se ben si può fare) di seruirsi (ue gl'esempj delle figure oscure) delle figure quadre, massimamente di quelle liquide chiamate oblique: perche quando le stanno per vna Breue imperfetta, molte volte il Cantore le canta per vna Semib. non essendo troppo uso à passarli quelle figure nelle Proportioni per le mani: & chi mi dicse ch'egli è obligato à conoscerle, & à sapere se la detta figura obliqua è Breue ouero Semib. li rispondo e dico che questo non si nega: ma che ci vorrà egli fare quando vn Cantore delle cantilene sue gli n'hauerà dato mal saggio, & cattiuo soddisfazione?

Et poi quanti Compositori si tronano che non fanno tutto quello che sono obligati à sapere; così non serà miracolo se anco vn Cantore non sapprà queste & altre simil cose, ò pur sapendole non li souenirano così presto alla mente: E però i Compositori sono obligati à proporre à i Cantori le cantilene piu chiare che possano & non piene di cose fosche & dubbiose, accioche col mezzo de cantanti ne riportino quell'honore, & ne sentino quella lode che ne bramano uedere; che ben si vede come per essere le opere antiche molto oscure & confuse le non si vogliono vedere & sono delle mani de Cantori quasi bandite, che le non serieno così bandite se le fossero piu chiare & intelligibili.

A questo di farle intelligibile non mancano vie come altroue habbiamo veduto massimamente che si concede nelle necessità sforzate di seruirsi delle figure oscure, essendosi vietato d'introdurle senza proposito & occasione, come quando si può far senza & le s'introducano à bel diletto, solo per vaghezza di far vedere le figure negre infra le bianche: ò per mostrare che si sa fare di variate compositioni & cantilene. Quelli che hanno simil pensiero, dimostrano poco curarsi dell'honore & hauer solazzo di esser beffeggiati: perche se non volessero esser beffeggiati, facendo vn poco piu stima dell'honore di quel che fanno, farian vedere l'opere loro molto piu purgate di queste simil cose; di quel che fin qui fatto non hanno.

Quanta differenza sia delle figure oscure che si adoperano nelle Proportioni da quelle che si adoperano nelle cantilene ordinarie. Cap. LII.



Lhora che noi ci partiamo da vna consideratione & che entriamo nell'altra, apertamente noi vediamo che si mutano tutti i valori delle figure, & che con esse debbiamo altrimenti entrare sotto i tatti, ò con altra quantità sotto d'essi sottometerci: essendo che secondo

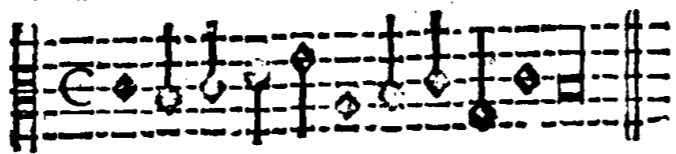
Ff le

## Prattica di Musica

le varie considerazioni, così anco bisogna con variata quantità & numero seguirle & imitarle: Et però non serà miraculo, ne ci douerà apportare mirauiglia se le figure oscure seranno in vn modo nelle Proportioni, & in vn'altro seranno nelle cantilene, per esser noi hora in altra consideratione che non eramo à quel tempo che ragionassimo di loro: per questo si ha da sapere che se bene di sopra nel Primo Libro, particularmente nel Cap. 45. delle legature si è detto & veduto come le figure oscure perdano alquanto del loro valore; quando le sono oscurate; nelle Proportioni non perdano nulla, ma rimangano sane & naturali senza verun difetto o mancamento di valore: cioè che la Semibreue, la Breue, la Longa & la Massima nelle Proportioni vogliono tanto oscurate, quanto che ne i canti ordinarij vogliono valere quando le sono bianche; & non per altro le si oscurano che per torli quel valore & perfezzione che le hauerieno se le fossero del proprio lor colore.

Però non solo si auertiscono i Cantori di questa oscurità ch'alle volte hanno le figure, ma anco con essi loro i Compositori à non seruirsene per altro valore che per il naturale, & di oscurarle se non quanto ne ricerca il bisogno & l'occasione: accioche meglio & piu facilmente le sieno riconosciute per quelle che le sono.

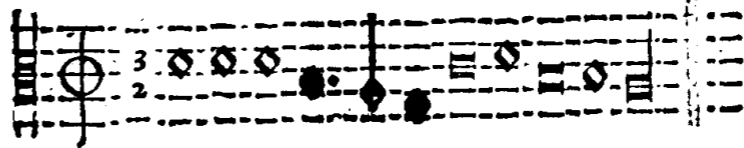
Così ancora non si comporta, ne meno è lecito di seruirsi della Semibreue oscurata per vna Minima col punto, come l'huomo se ne può seruire nelle cantilene ordinarie quantunque in quelle ancora con poca ragione le si possa usare come si può vedere nel Cap. 45. del Primo Libro. E questo perché occorrendo molte volte d'oscurarle nelle Proportioni per accompagnare i tatti che rimanerieno sproporzionati di numero & di figure; ouero di introdurle nelle Proportioni imperfette, oue in questo caso essendo uso di vederle spesse volte così.



Trouandole poi nelle Proportioni ò per accompagnamento de tatti sproporzionati, ò per piena integrità del numero delle figure così in quest'altra foggia.

Potria dubbitare che le non fossero di quella sorte.

E però da quelle cantilene in fuori non serà lecito di usar mai la Semibreue oscura per vna Minima puntata, et d'introdurla in qual



si voglia caso & occasione per farli fare vn'effetto tale; perché allhora le Semibreue oscurate scricano con vn falso valore, & vi entrariano con difetto & mancamento, non rimanendoci intiere si come ricerca le Proportioni: & per questo io dissi in quel Capitolo che non lodaua quell'uso, perché i Cantori hauendoui fatto vna pratica possano facilmente fallare nel trouarle fuori di quelle maniere, pensando che le sieno così come l'erano in quei luochi.

Dal che si viene in cognitione che le figure oscure introdotte nelle cantilene di Proportione, non si oscurano per altro che per leuarli quella parte di perfezzione che hauerieno se le rimanessero bianche: Et che s'oscurano anco quelle che non possono essere perfette non già per periculo di perfezzione, ma solo per accompagnare i tatti sotto la quantità ternaria, & non fare che fosse veduto vn tatto di figure mezze bianche, & mezze negre per maggior chiarezza di quelle figure che hanno da esser perfette.

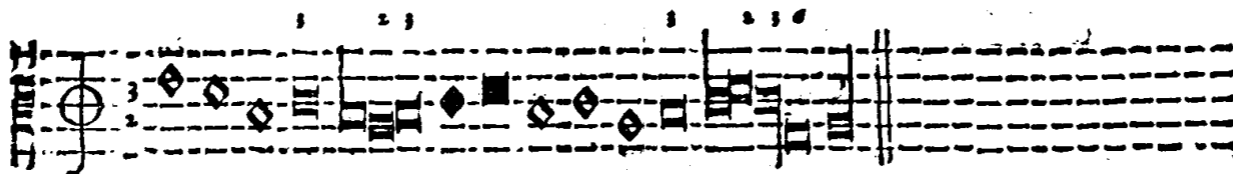
Però dalle cantilene ordinarie in poi che possano con l'oscurità diminuire vna particella delle figure: sempre mai che si troueranno figure denegrite & oscurate, sempre le si teneranno per quelle che le sono in sua natura: come seria à dire la Massima per otto Semibreue, la Longa per quattro, la Breue per dua & la Semibreue per quello che ordinariamente la vale; lasciando la Minima come figura oscurata per accidenti per Minima & non per altro; ne mai introdurre le superiori figure con tutte quell'altre che già si sono vedute nel sudetto Capitolo delle legature di figure denegrite con quel mancamento; perché non solo si commetteria errore nell'adoperarle, ma anco si daria occasione che le Proportioni imperfette confusamente fossero riconosciute, & che malamente in occasione di douerle cantare fossero da Cantori mal cantate.

Quale figure nelle Proportioni ci possono ingannare.  
Cap. LIII.

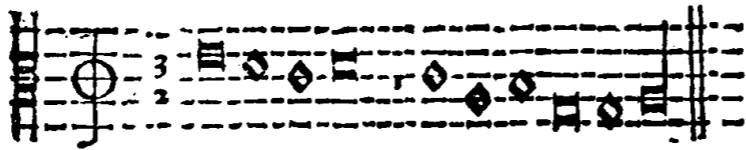
**B** En spesso la speranza ne dimostra che quanto piu una cosa si muta & cambia sotto varie forme, tanto piu ci può ingannare, & piu facilmente ci può far parere che la non sia piu quella ch'era già altrimenti formata.

Di questo sempre piu ne habbiamo certo segno & inditio manifesto, senza andar ricercando piu lunghe prove: poiche vediamo alle volte che vno vestito co i panni d'altri non pare piu quello che ne pareva vestito de panni suoi; & però non serà miraculo, ne ci douerà parere cosa nuoua, se alcune volte le figure Musicali formate in vn certo modo ci possono ingannare; poiche le vediamo non esser altro che certi caratteri à i quali applichiamo la mente & per via d'esse ci moderiamo nel tenere piu o meno il suono ch' esce dalla nostra voce, doue si vede che quantunque le sieno quelle istesse che sono state altroue dalla nostra volontà variate, le si vengano à formare d'altro suono di quello ch'erano formate per prima come habbiamo veduto nel Secondo Libro, che le si variano nelle specie Modali, non già inquanto à quella forma che tengano, ma in quanto al valore che altroue hanno hauuto.

On'io esaminando nelle Proportioni quale figure ci possono ingannare, ho trouato che vna foggia di legature con vna facilità mirabile lo può fare la quale e questa, o altre simile.

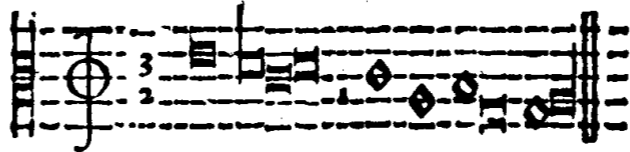


Che trouandola così legata la non ci lascierà venire à mente le regole delle Proportioni che vogliono trouandosi due minori infra due maggiore, che la prima maggiore sia perfetta & la seconda minore alterata: E però molti Cantori attenti alla regola delle legature che ne insegna come trouandosi di questa sorte di legature che la prima, & la seconda sieno Semibreue, & tutte l'altre Breue si dimenticano quella delle Proportioni, & li par Strano di tenere la seconda figura legata quanto sia per il valore d'una Breue; nondimeno questo non li debbe parer Strano ne meno cosa nuoua: perche se noi trouando vno esemplo con queste figure.



Facciamo la prima figura delle maggiori perfetta & la seconda delle minori alterata: perche causa trouandole poi in qual si voglia occasione di legature legate come qui si vede.

Le non si teneranno come si tengano quelle altre? Doue si vede che dalla parte delle legature possono venire tali inganni, che con facilità grande possono ingannare ogni buon Cantore, non solo con le legature quadre: ma anco, & forse piu con le oblique che sono di tal natura che per vederle di raro con tanta facilità ingannano i Cantori; molto piu facilmente inganneranno nelle Proportioni, & in altre specie di cantilene.



Per questo con l'auertimento presente non solo si dimostra in che figure si possono ingannare i cantanti: ma anco si rende la ragione perche causa quella seconda Semibreue legata ritiene il valor di Breue, con dire che non per altro la diuenta tale che per essere vna delle due figure minori collocate infra due maggiori: ne per questo mutando il valore si derroga alla regola delle legature; essendo che non se li fa torto ne meno ingiuria.

Che ciò sia il vero consideriamo che se la Semibreue sciolta è di due valori vno naturale & l'altro alterato, che anco la legata conuerà esser l'istesso: perche le legature non sono fatte per altro che per

accommodar

## Prattica di Musica

accommodar le sillabe, & le parole, accioche i Cantori non cantino le parole se non sotto quelle figure che le vanno cantate.

Sono ancora molti che trouando le legature in Proportione, non hanno quest' auertenza di guardare all'ultima figura legata se la pende ouer salisce, per fare che s'ella pende habbia d'haucere tutto il suo valore; & per questo io nel primo effempio ho posto quelle due sorte di legature non solo perche si vegga in che modo vadino quelle due Semibreue che sono infra le Breue; ma anco perche si vegga come quell'ultima figura che pende, per ragion di esser quadrata & ultima viene à essere di valor di una Longa.

Però in qual si voglia occasione che quelle & simil altre sorte di legature si trouino, si hanno di haucere tutti i superiori riguardi, & quelli anco che qui non si son detti; (hauendoli remessi in coloro che in qual si voglia occorrenza & caso li trouerano) à gouernarsi col giuditio, & esser pronti in considerare ciò che ricercano: perche per quanta fatica che si dura non si possano mai rarcorre tutte quelle difficoltà che sono in diuersi luochi sparse, ne meno io ho questa intentione di raccorle.

A me basta questo di mostrare quelle difficoltà che da tutti non sono così conosciute, ne così si stimano per tale: per destare quella cognitione che con pocchissimo aiuto si può haucere, non volendo che per me si resti di non esser auertito & di non haucere tutta quella integra cognitione che in tale, & in ogni altra occasione fa bisogno & è necessario di haucere.

Perche causa si sieno fatte tante longhe digressioni, & douendosi fare perche si sono fatte piu qui che altroue.

Cap.

LIIII.

**E** Prudenza di colui che ragiona quando che con disegno & arte lascia di ragionar di quelle cose che meglio & con piu opportuna occasione altroue ne può ragionare: perche trouandoci luoco opportuno, oltre che meglio le se intendano, si scuopre una sottigliezza d'ingegno, & un discorso raro nel riportarle oue piu le stanno bene, & oue le sono piu commodamente intese: Non voglio già io da me stesso attribuirmi simil honore o caricarmi di questa lode: ma bene col dimostrar che l'anteporre & postporre alle volte i ragionamenti non è segno di dimenticanza o di obliuione (come alcuni potriano giudicare) si habbia da sapere che i ragionamenti fatti intorno alle Proportioni, quantunque si serieno potuto fare ne i ragionamenti del Tempo massimamente in quelli del Tempo perfetto; nondimeno perche pochi si trouano che di lui n'habbia quella integra cognitione che bisognaria haucere, per questo io mi sono elletto questo luoco, parendomi il piu atto di tutto quanto il trattato; si perche sono l'istesse ragione delle Proportioni, si anco perche esse Proportioni sono in piu gran pratica, & in maggior cognitione che non sono qual si voglia specie d'altra sorte di cantilene: & douendosi trattare delle cose difficile & d'importanza mi pareua di commetter grand' errore se io n'haueffi trattato piu in quei luochi difficili & manco conosciuti, che in questo.

Con l'occasione dunque delle Proportioni si sono fatti tutti i superiori ragionamenti; iquali sono ragionamenti communi & appartengono non solo al Tempo perfetto & alle Proportioni, ma anco à qual si voglia specie Modale & Prolationi come à specie che sono tutte dal numero ternario comprese: escludendosi sempre le Duple le Triple con qual si voglia altra specie contenuta sotto i superiori cinque assignati generi.

E però qualunque volta che si rapresenterà occasione di cantare una cantilena formata sotto i segni del Tempo perfetto si haucranno gl'istessi riguardi, & si faranno l'istesse considerazioni nel alterare, nel diuidere, & nel render perfette le figure: così nelle Prolationi si farà l'istesso come anco nelle dua principali specie de Modi: applicando le regole non sempre alle istesse figure come seria à dire, sempre alla Breue: ma à quelle che sono le principali in quelle particolari specie considerate.

Onde se bene altroue si sono dimostrate quale siene queste figure, non per questo io resterò di dire che queste regole si haucranno d'applicare alla Massima nel Modo maggior perfetto quando haucermo tal compositione inanzi; o che si doueranno cantare simil cantilene: S'applicheranno poi ancora alla Longa nel Modo minor perfetto, alla Breue nel Tempo perfetto, & nelle Proportioni maggior perfette; vltimamente alle Semibreue nelle Prolationi & nelle Proportioni minor perfette: che così di tutte si haucranno quelle sufficienti cognitioni che si debbano haucere.

Di modo

Dimodo che per la cognitione che piu si ha delle Proportioni, che del altre specie difficile, piu in questo luoco che in altro si è trattato delle regole che comunemente possono seguire, a quei si vogliono forte di cantilene pertinente alla consideratione & alla diuisione ternaria, le quali per esse regole comuni & uniuersale per questo le se referiscano alle cantilene de Modi fatte fatta la consideratione maggiore & minor perfetta, a quelle del Tempo perfetto, & ultimamente a questa & a quelle delle Prolationi. Però quando se haueranno per le mani vna forte di quelle compositioni, ritornando a queste regole facilissimamente si potranno risolvere & cantare: quando però li seanno applicate alle proprie & particular figure che si doueranno applicare: perche altrimenti non si faria cosa buona, & vano seria stato ogni ragionamento & ogni dire. Doua che per volerne esser padrone, bisogna dopo l'hauerle ben lette & vedute in le Proportioni molti esempi & esperienze formarla questo nella menta che nella prima specie de Modi che serà la maggior perfetta. La massima serà quella che hauerà perfectione & serà soggetta in occasione di pause del suo valore, & di compagna simile di esser tale quale habbiamo veduto esser la Breue in essa Proportione maggior perfetta: cosa la Longa in essa specie serà non solo diuisa, ma anco alterata: procedendosi nell'altre specie così come qui nelle Proportioni si è proceduto: poiche il voler dire di tutte le specie soggette alle perfectioni, alle diuisioni & alterationi tutto quello che qui si è detto di esse Proportioni, seria prima vna fatica intollerabile non così prezzata & stimata forsi, & poi facilmente con tanto dire, si potrisse confondere i scolari & i lettori, ch' amano di hauer chiarezza sotto poche & breue parole. Questo solo voglio ricordare, che douendo applicar queste regole ad altre cantilene ternarie le si habbino d' applicar bene, per non douer commetter errore: perche applicandole male, la colpa non seria di chi quelle cantilene hauesse composte; ne delle regole che in loro non hauessero autorità tale, ma solamente di colui che non le sapesse adoperare, & a tal compositione applicare, & si come di molte cose che si trouano nelle compositioni antiche per non saperne render la ragione si dice che le stanno male, & in cambio di raffettarle le si tolgano dalle regole che stanno bene: così in tal caso si faria in questo & in altre simile, se ogni vno partendosi dal douere delle regole le volesse intendere & acconciare secondo il suo parere: il che staria non solo male, ma anco seria causa di graue & seuera reprehensione. Chi dunque leggerà bene queste regole delle Proportioni & l'intenderà come le vanno intese non solo saprà cantar queste, ma anco qual si voglia altra cantilena di consideratione ternaria.

Con quanta facilità quelle regole che paiano si longhe & di tanta importanza, si raccolghino per summario in vno  
Epilogo. Cap. LV.

**N**O credo certo, & non tengo d'ingannarmi d' di creder il falso che molti legeranno tutte queste mie premesse cose, & con esse vederanno i chiari & espressi esempi atti a leuare ogni scropolo & dubbitatione che potesse nelle dubbiose menti nascere, & niente di manco non le sapranno adoperare, ne meno trouar la via di formare vna buona Proportione: per il che io mi sono risoluto di por le regole qui succintamente, quantunque tutte di sopra nelle emmarationi sieno state dette & emmarate.

Et questo volonieri lo voglio fare, accioche se alcuno così sparse non l'intendesse, raccolte insieme le possi intendere: & per cominciare & dar principio dico, che la Breue è propria & principal figura della Proportion maggior perfetta, si come la Semibreue è della minor perfetta: per rispetto che le dette Proportioni nascono dal Tempo; & essendo queste figure, figure naturale del Tempo, per questo se sono naturale & proprie di vno, bisogna che sieno anco dell'altro.

Queste due figure riceuano perfectione secondo che sono in esse Proportioni considerate, cioè la Breue nella maggior perfetta, & la Semibreue nella minor perfetta: tutte l'altre figure maggiore riceuano perfectione, perche nisciuno inferiore ha piu forza del suo maggiore: queste hora li hanno per propria natura, & quelle per ragione di superiorità, ma in tal perfectione vna cosa si ha da considerare, & è che la Massima nelle perfectioni si chiama figura patiente, & tutte l'altre poi agento & patiente.

## Prattica di Musica

La detta *Massima* è paziente perché dalle compagne sue *subsequente* può esser fatta imperfetta, & non può dimostrare perfezione in altra sua figura maggiore, per esser lei la prima & principale, nè habendo sopraditi se altra figura superiore: Ma l'altre figure poi che da lei descendano possono esser perfette & imperfette, & oltra di questo dimostrare la perfezione delle compagne, sicno sue superiori & sue maggiori come seria à dire; una *Longa* può dimostrare la perfezione della *Massima* sua anteriore, & d'una *Breue* sua posteriore, & può esser perfetta & imperfetta. Figura perfetta si chiama quella che val tanto quanto vagliano tre delle sua figure più propinque, come seria à dire, quando la *Massima* è perfetta s'intende che vaglia & habbia à valere per tre *longhe*. La *longa* per tre *Breue*. La *Breue* per tre *semib.* & la *Semib.* per tre *Minime*. Fuori di queste quattro figure non si troua figura che sia atta alla perfezione, ne che possi in nessun caso esser perfetta: & alhora le figure sono perfette che più simile sono poste insieme come quando si troueranno essere dua ò tre *Massime* una dopo l'altra poste vicine, ouero dua ò tre *Longhe*, & altre figure simili. Nessun simile poi può da un altro suo simile esser fatto imperfetto ne patire imperfettione, cioè che quantunque una figura simile sia imperfetta con la sua imperfettione non può derogare alla perfezione della compagna: ma bene da figura inferiore, che li sia anteposta ouero postposta.

La imperfettione si da per via de gli accompagnamenti sieno vicini ouer remoti, ò con l'oscurar le figure che possano esser perfette: gl'accompagnamenti vicini & remoti sotto tutti quelli che di valore sono inferiori alla figura che potria esser perfetta, come seria à dire; la *Breue* non solo si fa imperfetta col porli acanto una *Semibreue*, ma anco con due *Minime*, ouero quattro *Seminime*, sieno come si voglia accompagnate pur che rileuino il valore d'una *Semib.* & si come queste figure rendono imperfette le *Breue* qualunque volta che li sono poste vicine, così ancora qualunque volta che saranno à canto alle *Longhe* & alle *Massime* le renderanno imperfette, che per altro non si dice accompagnamento remoto & vicino.

Con l'occasione di un ragionamento tale, se bene non è tanto necessario che non si potesse far di meno, non per questo voglio restare di non dare il presente auerimento, cioè che nessuno si presume di dar perfezione à una figura semplice che sia atta ad esser perfetta con il leuarla fuori di tatto, & col torla fuori del suo tempo; perché s'inganna di grosso, volendo che la perfezione s'estendi fuori de quel ordine del tatto non essendo la perfezione altro che un compimento di quel tempo che manca, alle numerationi loro. Doue che alhora per volere che le figure habbiano quel valore che le habbierino nel caddere in tatto le si accompagnano con il punto di agumentatione che le rileua in quella istessa quantità che le si releuariano con la perfezione, & questo si dice accioche le non si accompagnino col punto di perfezione: perché esso punto, non può haueir luoco se non in quelle figure che cascano nel tatto, & che potriano da qualche figura ò pausa patire imperfettione: & si come seria errore il collocare esso punto di perfezione apresso una figura che andasse al contrario del tatto, così anco seria errore il collocare il punto di agumentatione apresso quelle figure che fossero tolte & comprese nel tempo & nel caddere di detto tatto. Quando si dice figura perfetta s'intende che l'habbia tanto valore, ò che la vaglia tanto quanto vagliano tre delle sue più vicine inferiori. Ma quando si dice figura alterata, s'intende valer tanto quella figura che si altera, quanto è due volte tutto il suo valore.

Quella figura poi che patisce imperfettione è sempre maggiore di quella che causa la detta imperfettione come seria à dire la *Breue* patisce imperfettione dalla *Semibreue*, e però è sempre maggiore: così di tutte l'altre si tiene il medemo ordine, perché cascano sotto l'istessa ragione.

La perfezione non si dà mai se non con figura simile ouero maggiore, & quando una figura di perfezione si troua sola fra gl'accompagnamenti giusti, alhora può esser perfetta, altrimenti sempre può essere accompagnata dalla parte anteriore & posteriore.

Molti in occasione tale vi agiungono il punto di perfezione, sopra di che si dice che non è necessario se però il luoco non lo recchie desse, & minacciasse qualche disordine che in tal caso si deue porre: ma ben si vieta in luoco suo di porci il punto di agumentatione, punto che serue solamente alle figure che vanno contra tatto.

Di più si dice che le pause, il colore con i punti di diuisione hanno possanza di render imperfette le figure: per le pause s'intendano le pause semplice che stanno attaccate à diverse & differente corde: per il collore l'oscurità & denegatione; & per il punto di diuisione quel punto che diuide un tempo di figure da un altro. Le pause poi di *Breue* che si distendano da una corda al'altra quādo sono vicine à qual si voglia figura maggiore dimostrano la loro perfezione: ma quelle che sono attaccate ad una corda me-

dema & che dimostrano esser pause di Semib. si estendano à dimostrare la perfectione della Breu. et alle volte quella dela Longa, ma nõ si estende alla demonstratione della Affinita: come fa la figura di Bred. Quando le figure maggiore consentano dua ò tre minore, sempre la prima maggiore è perfetta, & la seconda ancora se non ha con chi s'accompagna.

Le due figure minori quando non sono diuise con il punto di diuisione sempre la seconda è alterata, il che si osserua etiam che le figure sieno legate. L'alteratione se fa per il difetto ò mancamento di quella parte che manca à compire i Tempi di vn numero ternario. Nelle pause il punto di alteratione è superfluo, perche la sua forza non si estende tant'oltre, ma solamente nella figura, il che si dice per far sapere che il punto di diuisione si estende ancora nella pause, perche per quella via si può mostrare vn tratto del altro diuiso & separato.

Quando le regole concedano vna cosa poter si fare in piu modi, sempre si deve fare electione del piu facile & del migliore, per fare che le cose sieno meglio intese per sicurezza delle cantilene.

Così quando nasce occasione di porre due figure che potieno hauer perfectione per la similitudine, douendone oscurar vna, sempre si deve oscurar la prima come piu intelligibile, bandendo quasi aduertimento di non oscurar mai figura senza proposito & occasione: & quando che con occasione & proposito se ne debbano oscurar alcune, se ne debbano sempre oscurar vno, dua, tre, ò quattro tatti quanti che ne fa bisogno d'oscurare; per non lasciar i tatti sproportionati & mezz' fatti con figure bianche, & mezz' con negre, perche l'oscurarlo è volontà & à capriccio proprio del Compositore, & non necessita ò con inuiera quantità de tatti può esser ad ignoranza facilmente attribuito.

Ultimamente sono obligati i Compositori ad offeruare i proprii segni delle Proportioni & d'introdurle & di sanarle con esse da la cantilene ordinarie, si come di sopra in diuersi luoghi è stato detto.

Queste sono le regole principali con le quali non solo si possono formare qual si voglia sorta di Proportioni ò cantilena straordinaria & strauagante: ma anco formate le cantilene conforme alle regole.

Onde se in questo altra cosa si troua da dire, tutta la si rimette nel giudicio di chi quella tal cosa ha da adoperare; perche qui si sono dette le piu vniversale con le piu famose & communi, per lasciar la particolare sotto il parere di questo & di quello, non hauendo proprie regole & per esser di tal natura che si referiscono à gl'ordini & alle regole generale.

Però qualunque volta che si ha da comporre cantilena di Proportione, ò d'altra sorta che conuenghi sotto la consideratione ternaria ricorrendo à questo Cap. se potrà senza diffinita ò ouero errore accomodar le figure in quel modo che le vanno accomodate, & darli tutto quello che ricercano le regole, perche qui breuemente sono tutte quasi che come in vno epilogo comprese: & come in vn breue & succinto summano ad vna ad vna raccolte.

### Con qual ordine & pulitia si debbano fare le Proportioni conforme alle vere & buone regole. Cap. LVI.

**A** varietà de i pensieri nostri, con la diuersità delle cose che per sua natura sono variate, danno occasione & materia à chi di stupirsi delle tante variationi, à chi di considerarle in che modo le si variano, à chi di dire sopra le varietà loro, & à chi di nuouo riuariarle: per il che non ci debbiamo poi stupire & merauigliare, se nelle Proportioni ancora conforme all'altre specie di cantilene variate, non ci mantano delle variationi, essendo che da ogni vno diuersamente sono state considerate: Et si come per variare vna cosa, vndola variar che sia bene, la si varia con l'osservatione de gl'ordini & delle regole, così anco trouandosi diuersi Proportioni nelle Musiche variate, non sono variate fuori delle regole & de gli ordini parlando di quelle che sono variate con buon fondamento, & buona occasione: che se le fossero in tutto contrarie à i superiori ordini & regole, le non serieno accettate & approbate come le sono; ma come contrarie le serieno rifiutate & reprobate: perche non s'approba mai cosa che sia contraria, ò che contradichi alle regole & à gl'ordini: vogliamo noi vedere consideriamo che se cosa nasciua si trouasse contraria à gli ordini suoi & alle sue regole, la non si potria connumerare in fra le cose ordinate & regolate.

Però se bene le Proportioni, sono diuersi non solo in quanto all'harmonia, ma anco in quanto che le non hanno tutte quella vera forma che douerieno hauer; non per questo sono tante contrarie alle regole principali che lo sieno à fatto à fatto da reprobarli, hauendone l'uso approbate de molte come altrove habbiamo veduto; In quelle cose che l'uso ci fa consentire si debbiamo tutti conformare, fin tanto che



## Prattica di Musica

che un'altra non lo proibisce, ma bene quelle cose che ne sono, ne le regole et le concedano, la deb-  
biano lasciar stare da una parte per non guastar quelle che sono ben ordinate.

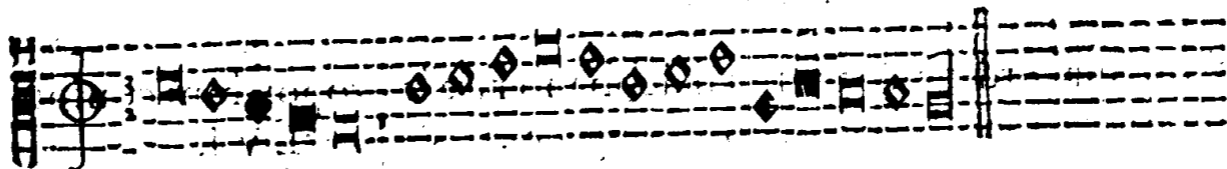
Questo si dice accioche nel formar le Proportioni si sappia far buona electione & s'habbiano da  
deporre tutti i cattivi abusi, & seguir gli usi buoni: perche tutta la diuersità loro nasce dal non sa-  
per proporcionar bene il numero ternario: numero che per esser dispar non si può così ageualmen-  
te accomodare, come con facilità grande si accomoda il binario: per il che siamo forzati di dare alle  
molte ad alcune figure una quantità di più detta perfectione & alteratione, accioche i catti corrispon-  
dano a i numeri, & non rimangano imperfetti.

Et però chi vuole & s'adopera di voler formare una Proportione pulita & bella non solo bisogna  
ch'egli sia franco padrone, & ottimo possessore delle regole superiori: ma anco bisogna che habbia in-  
colto & giudizio di costituire & formar le figure in modo che le habbiano e per le regole, & per  
l'uso à esser chiare & da Cantori bene intese, & nel formarle costituirle per quelle che le sono inu-  
sa, lasciando da una parte tutte quelle cose che à lui stesso in un subito rendono dubitatione: perche  
questa è una causa che le se sono harrmai deposte, volendosi ogni vno collocar nuoua foggia di figu-  
re, allegandosi sempre le più dubbiose & le più oscure; come han fatto quelli che si sono deditati di  
comporre le cantilane loro con le oppositione de numeri & con altri sensi nascosti & occulti.

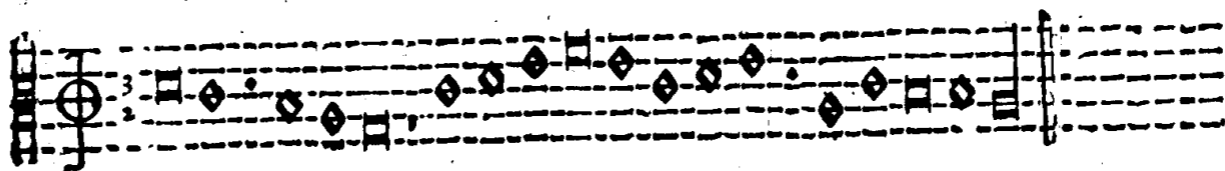
L'ordine dunque che si ha da tenere nel formare una bella Proportione è questo che non s'habbia  
da porre tra le figure il punto di diuisione senza proposito se si può far senza: ne meno far alterare  
una figura se ageuolamento si può con un'altra mostrar l'istesso.

Il simile si dice dell'introdurre le legature, che le non s'habbiano d'adoperare se con le figure sciol-  
te il medesimo si può fare, & se pur l'huomo alle volte si troua forzato di seruirse, si debbe seruir del-  
le quadre, & non delle oblique se senza l'oblique l'istesso può hauere; perche molte volte un passo ha  
meglio con alcune figure & è più intelligibile che non staria con alcun'altra se bene con altre ancora  
senza pericolo di esser ripreso le potessero stare.

Di più in alcune occasioni quando il bisogna & la necessità ne sforza è lecito di oscurar le figure  
oscurandole sempre conforme alla diuisione: ma altrimenti sempre si debbano adoperar le figure delle  
sue specie particolari, leuandone ogni superfluità che potesse ingannare, & disturbar il Cantore: per-  
che se bene non si possano così tutte le difficoltà in vno Epiloga racorre, onero sotto un terminato num-  
mero restringere mandimano da quella parte che si Epiloga & restringono, molta cognitione si può ha-  
uere di quelle che fatto numero tale non si sono Epilogate & ristrette. E però se in questo caso ri-  
miriamo questo essemplio.



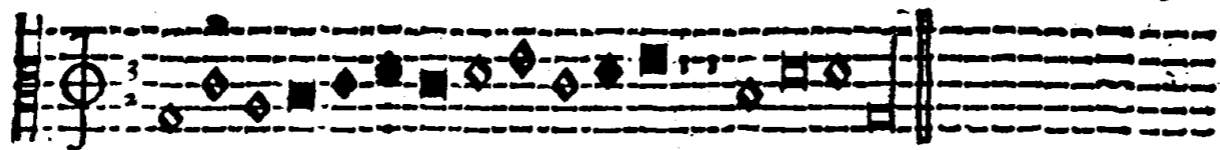
Non trouaremo ni scuna sufficiente causa che ne sforzi ad oscurar quelle figure, non perche  
restando bianche le sieno l'istesse: ma perche accompagnandole col punto di alteratione come qui si  
vede.



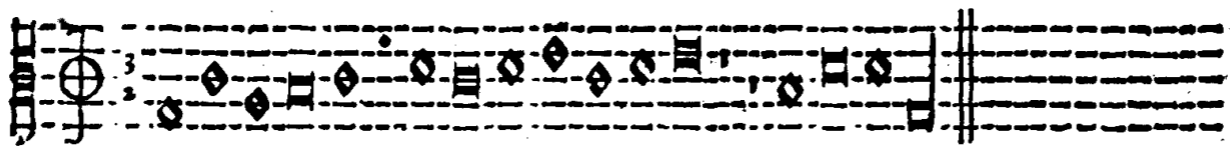
Si conseruano tutte le figure, & si fa rimaner tutto l'essemplio intero di Proportion perfetta, che  
non per altro come altrone ho detto si sono ritrouati i punti di perfectione, di diuisione, & di alteratio-  
ne; Et nota che con il lume di questo essemplio si può venire in cognatione di tutte quelle figure che nel  
le Proportioni perfette senza proposito & occasione sono oscurate.

Onde se in questo caso alcuno dicesse che non si trouano altri passi i quali habbiamo figure denegri-  
teche con buoni mezzi si possano accomodar bianche: assai s'inganna: perche non obstante l'essemplio su-  
periore ha figure che si possano rimouere; che anco l'infra scritto.

Le



Le ha tale che di niſciuna buona ragione le può hauere per riſpetto che niſciuna coſa ſforza il Compoſitore ad oſcurarli le figure: & ſe mi ſi diceſſe che eſſendo tutte le figure bianche, le dua prime Breue oſcure ſerieno di ragion perfette, & la ſeconda Semibreue che loro hanno in mezzo ſeria alterata: & che oltre di queſto quella Breue vicino alle due pauſe ſeria perfetta, io direi: che ſi come per ſchiararle dalla perfeſſione le ſi ſono denegrite & oſcurate, perche le non ſi ſono formate coſi.



Che ſi ſeria fuggito ogni periculo: & ſi ſeria conſeruato la ſpecie con le ſue figure?

In queſto veramente ſi vede che ſpeſſiſſime volte i Compoſitori poſſano far di manco di oſcurar delle figure, che non lo fanno per non voler ci auertire, & farui buone conſiderationi ſopra.

Che crediamo noi (circa à i Compoſitori famoſi) come Morales & il Paleſtina che ſi faticaſſero à comporre le loro Meſſe del Lomè Armè con quella variatione de ſegni & che non conoſceſſero ſe le faceano altra diuerſità di Muſica & di harmonia che non fanno le altre commune?

Certo che il perſuaderci altrimenti de quei ſi famoſi buomini, è vn perſuaderſi che non hauereſſero quel giuditio che tutto il mondo crede che habbiano hauuto, & che non conoſceſſero quello che conoſciamo noi: ma che dobbiamo credere? ſolo che l'habbiano voluto comporre ſi per dare occaſione à i Cantori che in ſimil ſorte di cantilene ſ'habbiano da eſercitare, & vedere la ſotigliezza de loro ingegni: ſi anco per moſtrare che hanno inteſo le compositioni antiche, & che hanno uſato ogni diligenza per conſeruarle.

E però ſi come loro con tutti gli altri buoni Compoſitori ſi ſono affaticati non ſolo in oſſeruare quello che hanno oſſeruato gl'altri ſuoi antecceſſori: ma anco in facilitarcele per meglio poterle intendere & conſeguire: coſi ancor noi, con quelli che hanno da venire ſiamo obligati ſe non vogliamo introdurre le cantilene noſtre ſotto quelle conſiderationi & maniere de Modi, & de Prolationi & Proportioni; almeno non deſtruggerle & amichilarle con nuoua introductione d'altre inuſitate maniere: perche ſi tanti Muſici & Compoſitori che ſi trouano, non è che non ci ſia anco, chi brama & ſi fatichi di conſeruarle: per non dare occaſione di riſſar le legge Muſicali, con tutte l'oſſeruanze & preccetti harmoniali.

Già vediamo ch'eſſi con gl'altri famoſi Muſici particularmente nel comporre le Proportioni ſono andati con diligenza & molto bene oſſeruati purgandole da ogni macchia & errore: coſa facile à chi vuole, & à chi ſi diletta di far le coſe bene à lenar qual ſi voglia cattiuo & incomportabil uſo.

Coſi ancora ſe ſi ſeguita non è dubbio che in breue & poco tempo le ueniranno ſi purgate & corrette che ſerà vna bellezza & vna maſtà il vederle.

Qui ci è la commodità & il modo, reſta ſolo di porre quel che ſi vede in eſſecutione; & di adempire i documenti, che ſi ſono per huone letitione inteſe.

Ecco dunque in che modo & con che pulitia ſ'habbiano da teſere & comporre le Proportioni; tutte l'altre difficoltà che in queſta materia potrieno naſcere con la cognitione di quel che ſi è detto, & col giuditio particolare di chi l'ha da uſare, ſi potrà ogni difficoltà coſa render non ſolo facile: ma anco chiara & intelligibile.

Perche cauſa ſi trouano piu Proportioni maggior perfette che minor perfette. Cap. LVII.

**N**quanto al primo aſpetto delle Proportioni par che le ci apportino vn inditio di ſuperiorità & di maggioranza, per vederne in uſo vna piu che vn'altra: nondimeno non ſi può dir altrimenti ſe non che tanto ſia vna quanto che l'altra; ſi perche le ſi veggano eſſere d'vna iſteſa & me-

## Pratica di Musica

Et medema forza, si perche auco per tale sono state formate & instituite; & chi tiene altra opinione, non solo crede il falso & s'inganna; ma anco col creder il falso & ingannarsi si priua del loro uso commune & da se stesso si rinchiude dentro à una strana & biasmeuol opinione: perche chi n'astringe à noi di douer adoperar piu la Proportione maggior perfetta che la minore, se tutte dua sono in nostra liberta possi?

Quando noi vediamo vsarne piu vna che vn'altra questo non è per la loro natura: ma solo per nostra voluntà & volere, che ci contentiamo piu di adoperar quella che quella: Et s'auenisse che si deposse quella che hora piu si vsa, & che si adoperasse quel'altra che quasi hora non s'adopera; questo ad altro non si potria attribuire che alla sudetta nostra voluntà & volere, essendone di loro padrone: per il che si dice che ogni vno le può adoperare à suo piacere, & seruirsene come li pare & piace.

Ma se pur vogliamo sapere perche causa si adoperi piu la maggiore che la minore: habbiamo da considerare che si come tra i segni delle cantilene ordinarie, piu s'adoperano i segni della Breue che quelli della Semibreue come segni principali da i quali tutti gli altri segni sono discesi: che così ancora per immitarli, nelle Proportioni si adoperano piu i segni della Proportione maggiore che della minore.

Et se bene le cantilene che sono fatte & ordinate con i detti segni della Breue la piu parte quasi sono cantate alla Semibreue, non per questo gli si toglie che non sieno tale & che per questa via si volesse arguire ch'ancora le Proportioni si potrieno così trasportare quantunque fossero sotto dell'istesse figure, al che si risponde che quando le cantilene ordinarie de i segni della Breue si cantano alla misura della Semibreue in tal commutatione non cascano difficoltà che possano disordinar le figure essendo egualmente raccolte dal tatto di esse cantilene: ma se quelle delle dette Proportioni si volessero commutare sotto altri valori, perche fra i primi valori cascano le perfectione & l'alteratione sotto numeri ineguali, per questo le non si potriano commutare senza manifesta & euidente confusione.

Et però si lasciano che le cantilene binarie si cantino à beneplacito de Cantori, ponendo quelle figure che douerieno andare sotto di vn tatto, sotto di dua come si vede la piu parte fare; perche facendolo non li può intrauenire nisciuno sinistro caso essendo il valor delle figure naturalmente eguale: ma le ternarie nel l'equalità delle figure, & de suoi accidentali valori, non possono esser commutate in altri valori: perche commuandole subito se ne vederia la dissolutione & destructione.

Questa è la causa che le rimangano sempre l'istesse, & che le si cantano secondo che le sono state formate & fatte: Così i Compositori si come non ostante la sudetta reuolutione seguivano di comporre la maggior parte delle cantilene loro sotto i segni della Breue, così ancora seguivano di comporre sotto i segni della Proportion maggiore, quelle si commutano à beneplacito di chi le canta di chi le fa cantare, & queste rimangano sempre nelle sue misure, perche l'inequalità delle figure, & de i valori non gli lo concede.

Ma però non è che l'vna & l'altra non si possi comunemente adoperare: Per questo io in molti luoghi ho detto & qui di nuouo ritorno à dire che chi brama di vedere le difficoltà delle Proportioni minor perfette riuolti tutti questi esempi nelle sue figure collocandole & disponendole con i suoi debbiti punti, che di loro ne haueà ogni contento & sodisfatione: Come anco volendo cauar tutte le difficoltà delle specie Modali può far l'istesso che ne rimaxerà contento & sodisfatto essendo le regole commune.

L'uso dunque è causa che piu s'adoperi vna che l'altra, & vna sia meglio conosciuta della compagna, che se la compagna si adoperasse così spesso come si adopera quella che è più conosciuta, la si haueua piu in pratica che non si ha questa che ci è quasi familiare.

Spesse volte i Compositori si obligano voluntariamente senza esser astretti da nisciuno; perche nel comporre delle cantilene loro si seruano nel principio come ho detto de i segni della Breue, & così douendoui introdurre vna Proportione si trouano esser astretti d'introdurui la maggiore per far che i segni delle oppositioni circa la quantità delle figure si corrispondino, & non fare ch'esse oppositioni sieno contrarie; che se il piu delle volte seguassero il principio di dette cantilene con il segno della Semibreue nel introdurci le Proportioni serieno astretti d'introdurui le minori.

Si può ben dir questo per saluar l'honor da molti se però la presense scusa sia sufficiente che se bene vna quantità de Compositori fanno in che modo le si debbano proporre in cambio di proporle con le figure di Proportion minore, le proponano con le figure di Proportion maggiore per sicurezza che le habbiano da esser ben cantate, se bene si potria rispondere & dire che piu tosto douerieno cambiar i segni communi, che quelli delle Proportioni: perche se bene il tatto non corrisponde al segno; almeno nelle Proportioni si ha da fare che le figure le corrispondino per non contradire alla comparatione & oppo-

*Et opposizione: Basta che facil cosa seria il remediarui; perche seguitando questo abuso non si fa altro solo che si fa dir di se, & si fa da gli obseruatori delle buone regole scernire & beffeggiare.*

*Queste dunque sono le cause che piu si vñano le Proportioni maggiore che le minore.*

Quali sieno gl'effetti delle Proportioni. Cap. LVIII.

**Q**uelle cose che per natura d'altro si sottopongano al giuditio humano alcune volte per gl'effetti si conoscano le loro cause & alle volte per le cause i loro effetti secondo che d'queste d'quelle sono piu propinque a i nostri sensi: per questo douendone alle volte dar giuditio, & dirne il nostro parere voltati intorno alle speculationi andiamo minutamente considerando i principij & le cagioni per saperne render buon conto & darne di loro buona ragione: perche malamente si giudica quella cosa che non si conosce, & di quella si da mal parere, della quale non se n'ha cognitione: ma in fra quelle che si giudicano, alle volte ne sono de alcune che essendo solamente sottoposte al giuditio del senso; il senso che piu oltre non si estende di quello che comporta la sua natura le giudica per quanto vede, & sente; e però si vede che la mano toccando dal tatto aspro & molle ne fa dire ciò che si sente, il gusto dal amaro & dolce quel che ne fa buono & che ci dispiace ci fa refferire: l'odorato, dal odore & il fetore prende occasione di farci ragionare; gl'occhi dalle cose nuoue, obrobriose, d' diletteuole, (quelle amando-le & queste ordinandole,) ce le fa odiare ouer bramare.

Ultimamente l'orecchie con l'udire gl'harmoniosi canti; et da quelli trabandone le delicate dolcezze secondo il diletto & il piacere le giudica, & ne spinge a dirne quel che ne piace.

Doue che si come ogni senso particolare, particolarmente giudica quella cosa che al suo giuditio si sottopone; così la Musica sottoponendosi al giuditio del vditio, l'vditio è quello che ne da il vero giuditio & parere, essendo il suo vero obietto come da gli occhi il colore.

Però essendo la Musica sottoposta al giuditio del vditio, esso vditio per altra via non la giudica se non per gl'effetti suoi, i quali secondo che son buoni o cattui; così sono accettati & approbati, & da lui ottimamente commendati, & quando ch'egli li giudica & approba, d' che li giudica per gl'effetti suoi sonui & dolci, d' per le vaghezze nuoue, d' per la delicata harmonia, d' per altre diuerse & varie immitationi che sono infinite.

Onde quantunque questi sieno effetti vniuersali, nondimeno ne producano vn altro, il quale nasce dal ordine delle figure: perche altro è il suono che producano quando dalle voci sono percosse & intonate, & altro è quel effetto che produce l'ordine delle figure: quando dal tatto Musicale sono raccolte & misurate.

L'ordine delle figure tanti effetti produce, quanti diuersi tatti l'informano: & perche due tatti solamente sono quelli che le informano, per questo si dice ch'anco dua effetti solamente producano; vno effetto di figure eguale per la equalità delle figure, & l'altro di figure ineguale dalla inegualità di dette figure: che hanno potere e forza di produrre diuersi & differenti effetti, si distinti che si fanno diuersamente giudicare.

Qui non ci è cosa che ne ripugni; poiche se noi pigliamo tutte le cantilene insieme, & che l'udiamo a cantare, tutte quelle che seranno composte sotto la consideration binaria le giudicheremo di vna sorte, & quelle che seranno contenute dalla ternaria d'vn'altra.

Così se ci fossero altre cantilene che si potessero cantare sotto altri tatti da questi dua impoi, da quelli effetti che producessero sotto i suoi altri tatti, ne faremmo distinto giuditio, & ne hauremmo particular cognitione. Ma non estendendosi il tatto in altra multiplicatione, ne potendosi diuidere in maggior quantità di quella ch'è diuiso che è in dua diuersi moti, per questo si dice che solamente dua effetti producano. Il moto eguale produce quel effetto ordinario & commune, che noi sogliamo sentire quando si cantano le cantilene sotto il moto eguale: Il moto poi ineguale produce quel altro effetto che noi chiamiamo Proportione. Dimodo che dalle Proportione in poi, & da quelle cantilene che ricercano esser cantate in foggia di Proportione, tutte quante l'altre conuengono in vn acce & fanno vn medemo effetto; & questo perche l'esser loro non nasce da altro che dal moto, il quale si come si produce così li dà essere & l'informa: Et quantunque vniuersalmente tutte le cantilene si possano mouere con qual si voglia sorte di moto lento ouer veloce, col restringer piu figure sotto d'vn tatto, ouer con la ritardanza d'vna figura riceuer piu tatti come souente si suol fare: questo non fa caso ne può variar quel effetto che noi diciamo: perche dal moto eguale n'escano sempre tante figure egualmente condotte, sieno pur assai d' poche

## Prattica di Musica

poche quanto si voglia & dall'inequale altra quantità simile: ma gli effetti che noi cerchiamo di canar dalle cantilene per saper quali sieno i propri & particolari, non sono quelli effetti da una moltitudine di figure generati, essendo simili effetti, effetti composti & non semplici: Et però quando che noi vogliamo sapere quali sieno i veri & propri effetti delle Proportioni; bisogna che noi pigliamo quella quantità di figure che è quella la quale per sua natura & essere, forma il tatto di Proportione; & per quella via giudicare che effetto produchi, altrimenti non si procede per buona via, ne si va per il suo diritto; attento che sempre la forma si piglia dall'essere, & dall'esser nascono gli effetti: L'esser delle cantilene sono i valori delle figure da i tatti compresi, & i puri effetti sono le semplice quantità de i valori d'esse figure che scano da i tatti.

Onde se i tatti non si diuidessero in dua metà equale & inequale, i detti primi semplici effetti serieno cagionati da semplice figure come seria à dire, una figura sola produrre il primo effetto; ma essendo diuisi in quel modo che si veggano essere & che sensibilmente consta, quelle figure che semplicemente vanno sotto le dua metà del tatto, quelle si dicano produrre il proprio effetto delle cantilene.

E però quando il tatto hauerà le sue diuisioni equale & che egli con le sue dimensioni non penderà più da una parte che dall'altra; allora produrrà vno effetto che non serà niente simile, ne dimostrerà hauer che fare con l'effetto delle Proportioni: perche il tatto loro essendo tatto inequale & diuisibile in tre equale dimensioni, dimostrerà vn'effetto inequale sotto di vn mouimento grato & diletteuole per mezzo di compiti & perfetti numeri, che hanno possanza per rigore della loro perfezione di render sommo diletto & piacere: il che si attribuisce alla natura & qualità de detti perfetti numeri che possono render si buona & perfetta delectatione.

Per questo si vede che quanto più le figure vengano à conformarsi con il loro tatto, che tanto più le producono il loro chiaro ternario effetto: & che più le si accostano ad vna manifesta perfezione.

Quando poi le figure nel tatto in gran quantità & numero vengano moltiplicate; allora perche le si partano dal loro semplice essere come essere che è composto, varia l'effetto in quel modo che vediamo auenire alle cantilene ordinarie, che quanto più in loro le figure sono sotto i tatti moltiplicati; tanto più le si partano dalla loro propria forma, & più s'accostano alle maniere veloce de passaggi che rilucano le figure Musicali in quantità si grande che non si possano in vn'attimo numerare.

Ecco dunque gli effetti delle Proportioni; però chi vuole che le habbiano forma di Proportione, non le ha troppo da separare dalla simplicità loro; & moltiplicarli le figure che così le si fanno entrare di vno effetto nell'altro.

### Perche causa i Compositori antichi andauano dietro alle specie Modali, se da loro non ne cauauano altro effetto che l'ordinario. Cap. LIX.

**T**Ra che più volte io mi sono abbattuto à ragionare con gente, & discorrere con persone che hanno hauuto cognitione, & hanno intieramente saputo ciò che sia Musica: tra che da me si sia anch'io mi sono andato immaginando che non trouandosi nelle cantilene altri che i dua superiori effetti; come gli antichi s'occuparono mai tanto intorno alle cantilene delle specie Modali & delle Prolationi, se da quelle non ne traueano altro diuerso effetto, che l'effetto ordinario & commune.

Doue che dopo molti discorsi & ragionamenti, non ho trouato altro parere, ne altro mi son potuto immaginare; solo che l'occasione che se gli rappresentauano, & lo spontaneamente obligarsi di comporre Musiche con poche figure d'assai valori, gli astringeuano & gli astringessero ad instituire le sudette specie, & à seruirsene in quel modo che se ne sono seruiti: perche prima l'uso & l'inuentioni serieno state vane, & poi l'hauerle ritrouate non li seria stato punto di lode: se tanto le specie commune, quanto quest'altre gli hauessero potuto seruire.

E però si vede che i Compositori moderni non hauendo bisogno de quei lunghi & prolissi valori, non adoperano più quelle specie come le conuenirieno adoperare se n'hauessero necessitá & bisogno: perche per altra via non troueriano valori che li potesse aiutare.

Ma ch'anch'essi da gli effetti conformi non conoscessero se le sudette specie faceano altra diuersa harmonia dell'harmonia commune io nol posso credere; essendo sottoposte al giudicio dell'udito come sono. Et hauendolo così purgato come si vede che l'hauano, e però quantunque gli effetti delle specie Modali non

li non sieno niente differenti da gl'effetti delle cantilene binarie & commune, & che solamente queste con quelle delle Proportioni si possono dire (per quello che si sente) che produchino diversi effetti; non per questo dobbiamo da sprezzare le specie Modali cō l'altre specie hora inusitate: perche al Musico sono necessarie per la liberta che la Musica tiene, non solo per l'honor suo e' l' suo decoro: ma anco per aiutare il Compositore di qual si uoglia sorte di ualore.

Questa dunque è la causa che gl'antichi andauano dietro a queste specie che hora non sono piu in uso, non gia per la variatione de gl'effetti: ma solo per alcune quantita de ualori che non si poteuano trouare in nisciuna figura naturale seguendo le loro imitatione & oblighi che si pigliuano assomto di seguire; come del tutto ne fanno fede le loro cantilene.

Possiamo ben dir questo che molte cose si serieno fatte con minor fatica che non si sono fatte, & haue rieno potuto essere molto piu purgate di quelle che non sono: ma se ui consideriamo rettamente & bene: troueremo che non sono degni di tanto biasmo, quanto sono meriteuoli di piu lode; essendo ch'essi ne sieno stati come primi inuentori: Et qual cosa fu mai trouata perfetta che non ui fosse che agiongere o che leuare? Se hora noi conosciamo qualche superfluita o qualche mancamento; possiamo purgarle per ridurle alla perfettione, perche in ogni modo quelli che ueniranno dopo noi, se noi non l'hauseremo purgate bene essi le purgheranno meglio, leuandogli di male tutto quello che noi di male gli hauseremo lasciato.

Crediamo forsi che le cose nostre un giorno da qualche sottile ingegno non habbiano da esser corrette & ripurgate? non vediamo noi quanto i scrittori moderni superano nello scriuere gl'antichi: & quante opere antiche sono da moderni ricorette?

Cosi uà il mondo dice il commun prouerbio, et con il tempo tutto s'affina: non bisogna che ci dispiaccia ne meno haueirlo a sdegno: perche si ha da presupporre che ogni uno vi faccia il debito suo, & che ci uia ogni diligenza, per riportarne quel honore che brama ogni honorata persona di riportare.

Però possiamo concludere che gl'antichi ancora comobbero tutte le specie binarie per il moto equale conuenire in uno effetto solo; & che composero molte cantilene sotto gl'ordini di diuerse specie, non gia per trarne nuouo & uario effetto: ma bene per haueerne alcuni ualori di figure Musicali che non l'haueuano nelle specie commune: et che al di h'oggi ancora se i Compositori hauessero bisogno di quelle sorte de ualori conueniriano adoperarle come l'adoperarono loro: altrimenti conueniriano affaticarsi in altre inuentioni.

Io non per altro di sopra ho detto delle superfluita & mancamenti, solo perche si sappia che se bene nelle sudette specie Modali & Prolationi si trouano de i ualori delle figure che si potriano haue altre troue con maniere piu facile, & per vie piu intelligibile, non per questo ci dobbiamo merauigliare, ne contro di loro qual si uoglia cosa dire: essendo che non sappiamo prima per qual causa l'habbiano fatto, & poi ficcandole altrimenti non serieno stati patroni di quella liberta che possedeuano.

Oltra che si potriano adurre altre ragioni: Queste poche uoglio che bastino, & se altri, altre ne uno le si contenti di questa, che con le ragioni del Tempo hanno formato le specie maggiore & minore, per poter cauarne le diuisioni delle specie perfette & imperfette come nel secondo Libro per tutto commodamente si può vedere.

### Qual cantilena produce maggior diletto, le Proportioni ouero le commune comprese sotto il numero binario. Cap. LX.

**V**ogliamo le ragioni del senso & le naturali che quanto piu le cose preciose & buone di raro si gustano e ueggano; tanto piu le ci habbiano da piacere & gustare: atento che per la bonta e' l'oreggio, i sensi si fattamente vi s'impiegano, che intenti a nudrirsici dentro, in poco spazio & breue tempo non essendoui le dolcezze della bonta sopra rinouate diuen satio & spezzandole alla fine l'aberrisce et odia. E però si suol dire che il dolce è bene amico della natura, ma che il troppo subbito fastidisce & satia; & che i temperamenti con le moderationi sono quelle che ci mantengano le bonta, & ci fanno perseverare nel diletto: Che per segno di ciò ben si uede quanto i Musici uanno con le consonanze cattive temperando le buone, & quante durezze tessano dentro alle loro Musiche che per altro non lo fanno solo per fuggire il pericolo & l'occasione di satiarne & stuffarsi; poiche facilissimamente le ci stuffariano & satiariano se lo fossero tutte buone & piene di consonanze perfette; & di più

g g perche

## Prattica di Musica

perche crediamo noi che non si conseruino cosi le cantilene antiche, come si conseruano tutte l'altre cose che si trouano in altre facultà & professione: opere che hanno oltra cento & mill'anni: che cosi non si trouano delle Musiche composte? & non bisogna dire che quelle non si conseruano per non esser ridotte à quella perfectione che le sono hora ridotte; perche anco queste che noi tenuamo che le sieno in somma perfectione le vediamo à tempi nostri esser abbandonate & riposte.

Quante opere d'eccelesiimi autori moderni furono già in gran prezzo & stima, che hora non sono piu stimate & prezate? come dunque vorremo noi che le si conseruino lungo tempo, se al tempo nostro noi che già le prezammo le si veggano da noi esser spezzate?

On d'io foglio somigliar le cantilene & dire che la Musica sia simile vn soaue & vago fiore, che mentre egli è nelle mani nostre con i suoi primi odori, odorifero e fresco, lo fogliamo tener caro & stimare; ma subito ch'egli ce n'ha satiato disprezzandolo lo comminciamo à lacerare, fin tanto che la sera alla piu lunga l'habbiamo tutto lacerato & guasto: e questo non per altro solo perche i sensi di lui se ne sono talmente satiati che non essendoli rinouato la bontà & l'odore satio di quello che in principio ci suol tanto piacere & dellettare, cerca nuoue bontà & odori.

Per questo noi vediamo quelle Musiche le quali tanto delectauano al mondo, & che il mondo tanto stimaua essere in un tratto per altre dolcezze & maniere nuoue abbandonate et in vn canton lasciate.

Ma quantunque per la sua gran dolcezza & rara bontà auenghi questo alle cantilene, & che si veggia come con facilità mirabile le noue & moderne conculchino le vecchie & l'antiche: In quanto à gl'effetti possiamo ricercare quali piu piaccino, & piu diletтино, poiche il diletto & il piacere non tanto nasce dalla variatione quant'anco da vn certo particolare essere: e però se noi riguardiamo à gl'effetti delle cantilene binarie, & à quelli delle ternarie vi scorderemo vn certo diletto particolare piu in vna che nel'altra: & saremo forzati à dire che piu ci piacciano le ternarie che non ci diletano le binarie, effetto ch'assai piu diletto produce & piacer cagiona che non le binarie: non già inquanto perche manco si usa, & che il buono che piu di raro si suol usare piu suol piacere & delectare: ma perche la natura loro è tale che essendo ridotte à i termini di perfectione, come cosa perfetta ci rende piu diletto & piu ci piace, & vi si sente una maniera sì dolce & vn aere sì soaue che ne rapisce il cuore, poiche la forza & il vigor del numero è tale che supera tutte le forze di qual si voglia numero, & di virtù & di valore li preuale.

E però inquanto à l'effetto delle cantilene binarie & di Proportione non è chi non senta & giudichi se le ternarie sieno da paragonarsi alle binarie: quando che l'effetto delle ternarie produce vna certa melodia che n'empie l'udito d'vna perfetta & compita sodisfatione; & le binarie fanno vn certo movimento continuo & eguale simile à vn monimento debole & noioso, non violento & alterato, come è quello delle ternarie ridotte sotto il moto ineguale & di Proportione.

Il che ci manifesta & ci dà segno in quanta stima & consideratione si habbiano di hauere le cantilene perfette particolarmente quelle di Proportioni cagionando vn tale effetto qual si vede cagionare: & producendo all'orecchie nostre sì vaga & grata harmonia qual si vede produrre.

Ne sia chi di questo dubbiti, perche facendone esperienza, & paragonandole vn'al altro, con le debbite proportioni con che si debbano paragonare, ne haucrà tal cognitione che non ci sarà ragione che la pareggiò vinca, perche non si vincano mai queile cose i cui effetti à i sensi sono chiari; & alle prone reali & pronte, non potendo il senso soffrire coperta & apparente ragione.

Per concluder dunque quali effetti sieno migliori, & quale cantilene produchino maggior diletto si può dire che le commune non si hanno da paragonare alle Proportioni, non inquanto alla debbita dispositione delle consonanze & figure che queste si riducano sotto altri particolari effetti; ma in quanto alla forza & natura de numeri che sono tali che non possano da altri numeri auanzati; ne in qual si uoglia occasione aggiunti ò superati, possano bene le cantilene binarie produrre vn buono effetto quado che nelle corde de suoi T noni, sono trouate le sue vere cadenze & consonanze, & che le sono accompagnate con i suoi debbiti mezzi & per le loro conueniente vie: ma questo effetto non è quell'effetto che noi crediamo: perche qui non si cerca l'effetto d'esse consonanze, & cadenze: ma solo quelli effetti che nascano dal numero & quantità delle figure che sono semplicemente dal tatto raccolte.

Se l'effetto delle Proportioni è piu deletteuole che non è quello delle cantilene ordinarie, perche non si vñano piu le Proportioni che quelle. Cap. LXI.

**S**E bene le Proportioni producano vn'effetto piu deletteuole che non producano l'altre cantilene ordinarie che si cantano sotto il tatro equale; non per questo è ragioneuole che le sieno piu adoperate che l'altre; prima perche quelle, cose s'hanno piu d'adoperare che sono piu facile, et all'usarle piu intelligibile, & poi se si adoperassero le Proportioni come cose perfette, non serieno da sentirsi l'altre cantilene per la loro imperfettione; & non ci seria con che accrescer il diletto & la dolcezza, allhora che l'udito nostro del continuo cantare fosse in qualche parte satiato: E però le cantilene binarie come quelle che non hanno d'hauer niscun riguardo alle perfettioni rimanendo sempre naturale & pure, secondo che le sono, vengano piu adoperate che le Proportioni; non essendo il douere che si proceda da perfetto à imperfetto: perche così l'ordine andaria al contrario & alla riuersa, oltre che ne succederea contrario effetto; il quale seria si difforme che in breue tempo si lasciera & dimetteria come cosa vota & scarica di maggior dolcezza.

Il che come ho detto non auien dall'uso che ci habbiamo; cioè piu di sentir à cantar le cantilene binarie che sono le cantilene imperfette che le ternarie che sono le perfette, per che in questo caso non aueneria il simile alle ternarie: perche come quelle che ritengono in se tutte quelle perfettioni che possono hauer cantilene perfette in quanto all'integrità del numero, sempre serieno quell'istesse che sono, & sempre mai produrieno quel medemo effetto che producono le cantilene perfette; & se à lungo tempo le satiassero, non satierieno come cose atte à satiare: ma come continua estensione che suol tediare. E però si vede ch'ogni pregiata cosa ci suol satiare & quasi venir in odio; non già per il suo prezzo che sempre di prezzo riman tale: ma bene i sensi nostri che non possiamo per le qualis à contrarie di che si trouano esser composti continuare in vna permanenza stabile, dopò che hanno conseguito & posseduto quel sommo diletto che gli sogliano apportar le cose nuoue; debilitati alquanto si mostrano languidi & deboli. Così anco in questo non si potria dire che se le si usassero, ch'anch'esse le ci hauessero da stuffare: ma che usandole di raro le ci dilettauo piu dell'altre: perche quando ci stuffassimo di loro ci stuffaremmo come di cose perfette, & di cose ottimamente dolce & buone, & non come di cose che hauessero no i numeri qualche imperfettione ò di cose che in quanto alla Proportion de numeri suoi potessero esser migliori, & perche facciasi qual si voglia comparatione & oppositione de numeri comparabili, non vñiamo mai simili effetti quali sono gli effetti di Proportione.

Con tutto ciò l'uso dottamente ammaestrato, non l'ha voluto porre in si commune & familiar consideratione, non tanto per le ragioni adutte quanto che per conseruarle à guisa di gemme & di cose preziose, che bene come cose preziose & buone le vediamo da gli antichi esser state adoperate, & hauerle piu e piu volte usate: Perche se l'hauessero piu spesso usate, haueriano cacciato da banda tutte le cantilene binarie, et si vsariano solamēte le ternarie. E per qual causa crediamo noi che ogni diuersa specie di cantilena hormai si sia dimessa & lasciata gire dalle Proportioni in fuora, se le difficoltà che sono nelle Proportioni sono anco in tutte le specie Modali del Tempo & delle Prolationi; solo perche se bene le Proportioni hanno l'istesse difficoltà, nondimeno producano si buono & compiuto effetto che in conto alcuno non si possano lasciare, & chi le lasciasse andare senza seruirsene & adoperarle, perdereia il piu prezioso effetto harmoniale che dalla Musica si potesse hauere. Gl'altri effetti perche sono cōpresi da quantità pare, & da tatro equale; quantunque habbiano la quantita ternaria delle figure secondo il numero perfetto delle Proportioni; nondimeno perche hanno nel numero la misura equale, & sono comprese dal tatro ordinario; per questo le non sono piu prezzate ne piu adoperate, ma in cambio loro s'adoperano solamēte le Proportioni. Onde si vede bene ancora che per essere l'effetto delle Prolationi simile, & una medema cosa con l'effetto delle Proportioni, le si sono demesse da vna parte, & si adoperano solamēte le specie delle Proportioni; perche da loro se ne caua vna medema cosa.


Et possiamo ben credere che le Prolationi particularmente non fossero da gli antichi ritrouate per altro che per seruirsene nelle specie Modali per i maggiori valori che nella Musica dalle figure Musicali si potessero hauere, come si vede nel Cap. 38. del Secondo Libro; ma che dopò l'hauerle ritrouate & posto in uso per le dette cose, vedendo la natura delle figure, & alla diuersità che poteuano seruire l'usassero in foggia di Proportione, con la distinction delle figure che si vede; ma che essi ancora non sentissero & giudicassero quello che giudichiamo & sentiamo noi non lo possiamo dire: perche l'esperien



## Prattica di Musica

che istesse ne lo da ad intendere & fa credere: e però se bene gl'effetti delle Proportioni sono migliori di ogni altra sorte di cantilena, non per questo debbano esser preposti à gli altri che sono piu semplici & piu facili; perche anco nelle cose precise & d'importanza s'interpongano alle volte delle basse ò mediocre, si perche le mediocre & le basse habbiano per le precise d'hauer qualche grandezza & bonore, si anco perche con le comparationi, le precise comparischino meglio & sieno piu riputate & in maggior stima tenute.

Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn'effetto istesso. Cap. LXII.

 Quando le cose che hanno essere per diuerse vie le vogliamo comparar insieme, & ricercarne gl'effetti particolari; non è dubbio niscuno ch'alla prima si hanno da ricercare le loro forme & compositione, dalle quale n'escano i sudetti effetti; se de gli effetti particolari & proprii, ne vogliamo hauer sufficiente cognitione; poiche non è effetto che non procedi dalla forma della sua materia, & che variandosi detta forma, non si vari anchora il particular suo effetto, non essendo condicente & di douere che vno si muti senza non mutarsi l'altro: E però qualunque volta che noi ricercaremo dalla forma delle Proportioni quanti effetti n'escano, trouaremo che n'esc vn solo, poiche in tutti i modi che si formi vna Proportione sempre la vien formata con tre figure, sieno Semib. ouero Minime: & questo perche come altroue ho detto il tatto è quello che dà l'essere alle cantilene, & per la sua forma si distinguano le cantilene binarie dalle ternarie: Doue che se bene si trouano quattro specie de Proportioni, et che ogni specie si formi distintamente; l'effetto sempre riman l'istesso, perche nell'istesso numero vanno sotto il tatto queste & quelle figure delle quali esse Proportioni si formano.

Anzi che se noi vi attendiamo bene, li uederemo conuenire anco cò le Prolatione naturali: perche ogni differenza loro con qual si voglia specie ternaria, nasce dalla diuersità delle figure & non dal numero che in quanto al numero conuengono nella medema quantità come esaminando si può non solo vedere: ma dopo l'hauerle veduto sentire; egli è ben vero che se bene l'effetto delle Proportioni nasce dal numero di tre figure, che queste tre figure diuersamente dal tatto vengono comprese; perche hora vi vanno à vn modo & hora all'altro: ma la diuersità non ha sì gran possanza, ne meno è sì efficace, che possa commutar l'effetto, & rimosso lo possi far parer vn'altro; come lo remoueria vn variato numero di figure che nelle sue diuisioni fosse vn numero eguale: e però quando si ricerca se le Proportioni producano vn'effetto solo, ouero diuersi effetti: si ricerca se la melodia ch'esc dal numero delle sue figure, è di uersa per diuersità di figure, ò di numero; & non essendo diuersa per diuersità di numero, ma solamente di figure, se tutte quattro le sue specie producano vn medemo effetto, sopra di che si dice; che d'una similia cosa non occorre à dubbitare; essendo cosa manifesta al senso, & chiara alla ragione: poiche tutte le figure che sono atte à formar effetto di Proportione che sono le Semib. & le Minime, tutte quante vengono dal tatto comprese sotto vn medemo numero; numero proprio & particolare di cantilene perfette, di Prolatione, & Proportione: Onde si potrà dunque dire che tutte quattro le specie de Proportioni producano vno effetto solo mediante il numero delle figure; ma che le figure sieno diuerse, secondo che è la sua natura d'hauerle: essendo che habbiamo veduto di sopra nel Cap. 38. che le Proportioni si formano, & producano in essere gli effetti suoi col mezzo di due sorte de figure; le quali in somma non sono altro che le Semibreue, & le Minime: le Semibreue per le Proportioni maggior perfette, & le Minime per le minori imperfette.

Queste sono cose assai ben chiare; che senza altre proue dalla esperienza si possano conoscere, & non si ricercano per altro che per non lasciarle delle consideratione Musicali; per meglio poter passare alla cognitione dell'altre cose piu importante; massimamente che per questa via voglio iscuoprire perche causa producendo le Proportioni vno effetto solo, non si adoperano vna sol sorte di figure, che se ne adoperano due; vna sorte pertinente alle maggiore, & l'altra alle minore. Il che non serà men'utile che debbetuole: iscuoprendosi per questo questo con quanta consideratione anticamente ne furono formate le specie delle Proportioni, conforme à tutte l'altre specie Modali & di Prolatione, che in se non hanno cosa da potersi biasmare & biasmandola da rifiutare: & come nella Musica non è cosa che maturamente non sia stata fatta: ne meno è cosa da potersi da qual si voglia semplice Musico & Cantore esercitare; senza hauerne in qualche gran parte cognitione.

Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn medemo effetto; perche causa non se ne forma vna specie sola. Cap. LXIII.

**E**ria gran segno di dappocaggine, & mero indizio di pazzia quando che chi potesse far di manco di adoperare tutte le quattro specie delle Proportioni, con adoperarne vna sola potendone hauere i medemi & istessi effetti, le volesse come per ostinatione tutte quattro adoperare: perche ogni vno che le vedesse & questo conoscesse, sprezzaria l'opera, & ogni dotta mensiono.

Dico i medemi effetti in quanto all'istesso numero, & medeme figure, & non in quanto alla diuersa disposizione di esse figure che secondo il numero ternario si possono disporre: Onde in quanto a questo producendo le quattro specie di Proportione in quanto al numero delle figure vn medemo effetto si potria dire che tre fossero inutile & vane: perche quello che ne produce vna ne produce anco l'altra.

Ma perche le figure delle Proportioni sono secondo le diuisioni del Tempo: per questo ancor loro bisogna che habbiano due sorte di figure per corrispondersi & non essere da lui discrepante.

Che le figure del Tempo sieno due non ce n'è da dubitare: poiche già di sopra habbiamo veduto che la Breue serue al semicirculo trauerfato & la Semibreue al semicirculo semplice.

E però non repugna che le Proportioni come ho detto in quanto al numero delle figure, sieno vna cosa istessa; perche anco le cantilene della Breue & della Semibreue per conto del numero delle figure sono vna medema cosa; e pur in quanto all'esser loro particolare, sono diuerse & differente.

Questo si fa accioche ogni segno habbia le sue figure: & che alle figure del semicirculo trauerfato corrispondino le figure della Proportion maggiore, & che a quelle del semicirculo semplice corrispondino quelle della Proportion minore.

Così quantunque gli effetti sieno gli istessi, & che l'vna & l'altra sorte di figure per essere in vna medema quantità raccolte facciano vna medema sorte di harmonia non repugna che secondo la diuersa sorte di figure, non vi sieno due sorte di Proportione: le quali dopo la loro diuisione di maggiore in minore ciascheduna s'habbia da diuidere per il colore che possano hauere le figure in diuision perfetta & imperfetta, stante la perfezione & imperfezione delle figure.

Et se per sorte tal cosa ad alcuno paresse strano, o poco conueniente, che quello che si può con più breuità fare si facci con la multiplicatione dell'istesso numero & quantità. Sappia che non è cosa di hauera per tale: perche a considerarla bene; si troua che quantunque la Proportion minore habbia l'istesso numero delle figure che ha la Proportion maggiore: non per questo dalle figure sue si può cauare, quello che si caua dalla Proportion maggiore per rispetto delle figure minute che per esser oscure, in occasione d'oscurarla per accompagnamenti di figure imperfette; non possono subintrare nel colore o nella forma dell'altre figure & rimaner l'istesse come habbiamo veduto di sopra.

E però non ostante che per il numero delle figure, tutte le quattro specie delle Proportion d'incqualità di tanto facciano vn medemo effetto; & che per vn effetto solo & il numero si potesse fare con vna sol specie, per corrispondere con le figure a i segni del Tempo, & per hauere dalla Proportion maggiore quella quantità & uso di figure che non si può hauere dalla minore, si dice che sieno necessarie queste due prime specie: le quali sono causa poi che per separarle da ogni sorte di perfezione l'vna & l'altra possi esser perfetta & imperfetta.

Queste ragioni dunque faranno fede che le non sono superflue, o di momento quasi inane, hauendo noi scoperto la principal ragione che ci sforza a conseruarle tutte quattro: non tanto per rispetto del Tempo che ha due sorte di figure; quant'anco per poter hauere quel che si vuole; che malamente si haueria, se non ci fosse questo commodo che si vede.

Il che qualunque volta che ci fosse incredulità o poca fede, col farne esperienza commodamente l'uomo se ne può certificare.

## Prattica di Musica

Quando si adopera la Proportione imperfetta se fa bisogno  
d'introdurla con i segni del Tempo, ò se si può far  
senza. Cap. LXIII.

**L**A necessit  che ci sforza & spinge   non proporre niscuna Proportion mai senza li segni del Tempo & della ternaria xifra: parlando delle Proportioni perfette, ci doueria spingere, & sforzare ancora   non proporre ne anco mai le Proportioni imperfette senza li suoi debbiti segni; quantunque per le figure oscure & negre si habbia certo segno che le sieno Proportioni: perche il propor figure negre & oscure senza altro mezzo,   proprio delle Triple, come habbiamo veduto di sopra nelli Capitoli superiori, che per non variar tatto, basta che solamente le sieno private del loro natural colore: ma le Proportioni per la variation del tatto si doueriano sempre proporre con li segni di Proportione non ostante che le sieno delle Proportioni oscure: perche si come nelle Proportioni perfette procediamo di non produrle mai senza li segni del Tempo & la xifra, per non farle conuenire con le Sesquialtere che non hanno dibisogno di essere introdotte con alcun segno di Tempo, ma solamente con il segno della xifra ternaria: cos  ancora nelle Proportioni imperfette, siamo obligati di proporle con i medemi segni & mezzi, essendoci le Sesquialtere negre che sono l'Emiolie, le quale in quanto alle figure sono simile alle Proportioni: & non bisogna credere che sia superfluo il segnarle: perche si crede il falso: & chi lo vuol vedere, consideri vn poco bene che se le Proportioni imperfette si potessero introdurre senza alcun segno, ma solamente con le sue semplice figure: che non potressimo in questo caso saper quando le fossero Emiolie ouero Proportioni: massimamente quando le Proportioni fossero delle minori.

Ne per corroborare questo falso bisogna dire, che niscun Compositore usa di segnarle seguendo i moderni i stili antichi che le non si segnavano mai: poiche con queste ragioni non si ribatte le ragioni del senso ne meno le regole, le quali c' insegnano d'introdurle sempre con i suoi propri segni non trouandosi che le ci facciano distintione d'introdurre c  li segni di Proportione piu le perfette che l'imperfette; & possiamo ben credere che nelle compositioni antiche questo errore sia nato da diuersi copiatori come ne sono nati de molti altri di sopra nel Cap. 45. notati & dimostrati.

Et se quelli fanno male che l'introducano senza segno, molto piu male fanno quelli che nell'introdurle fanno che una parte   dua vi ci entri con le pause: & perche ogni vno meglio m'intenda rimiri qui in questo essemplio & consideri vn poco in che modo vi entrano le parte, & con che maniera s'proportionata hanno da numerar le loro pause.



Che veder  quanto malamente, & con quanta difficult  le si numerano: Onde se qualche vno quantunque l'essemplio sia chiaro, non penetrasse, & iscorgesse oue la difficult  consista: consideri vn poco che le pause semplice, essendo nelle Proportioni hora vna integra quantit  di tatto, & hora vna terza parte come habbiamo veduto di sopra nel Capitolo quadragesimo ottauo, al presente che le sono qui introdotte, non si pu  senza i segni particolari delle Proportioni, sapere di quanto

quanto valore sieno; e questo perche nelle Proportioni perfette essi segni sono quelli che ci dimostrano quale figure sieno quelle che hanno da informare il tatto, & quale habbiano da essere le sue pause.

Non dico poi de quelli che nelle Proportioni imperfette introducano una figura bianca, come se in esse Proportioni non ti fosse valore di rileuare qual si voglia valore delle figure maggiore, & fanno che in tutta una Proportionione di figure negre si vegga solamente una figura bianca, cosa da essere molto ben considerata, & poi al fin fuggita; non solo per fuggir l'occasione di proporre una Proportionione con le figure d'altra specie che con le sue: come anco per non dare occasione à i Cantori che cantandole le habbiano da fallare: essendo che molti in quel caso se vi veggano una Breue, perche fanno che la vale due Semibreue cercano di tenerla per due tatti, & non armano alle figure de Proportionione se non tariti & per forza tirati.

E però in quanto al obligo ogni vno ha da sapere che tutte le quattro specie de Proportioni s'hanno da introdurre ouero da proporre con li segni del Tempo & la Zifra ternaria, non ostante che le sieno Proportioni negre, & che le sieno atte & facile ad essere intese, & s'hanno anco da finire: quando però dopo la Proportionione seguita canto d'altra sorte: perche di tutte quattro le sudette specie in quanto alla sua introductione si troua una sol regola: & tutta volta che si farà altrimenti cioè che si proporanno le Proportioni imperfette senza zifra & segni sempre si commetterà errore, essendo quella foggia & maniera di segnar i canti maniera & foggia di Tripla & Sesquialtera come habbiamo veduto di sopra ne i Capitoli 8. & 9. & nisciuno si ha da fidare con dire che così si usa: perche tutte l'usanze ceterine s'hanno da fuggire & non da seguitare.

### Con quante sorte di figure Musicali si possino sotto il tatto in- quale accomodare le figure in forma di Propor- tione. Cap. LXV.

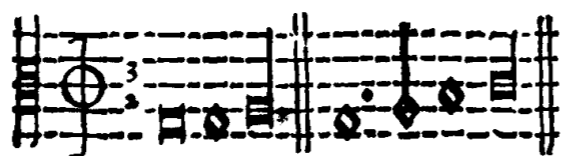
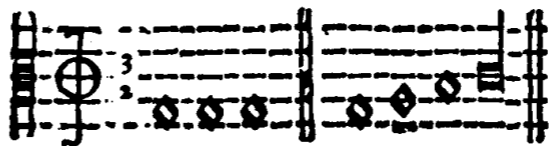
**N**Oi sappiamo per quanto di sopra habbiamo veduto che le figure Musicali quanto piu nel tatto si moltiplicano, tanto piu le si partano dalla forma delle quattro modulate maniere; passando sene dalle maniere ordinarie, alle maniere di colorature & passaggi: e però stante la forma visibile & attuale di detto tatto quanto piu pile figure vi andaranno semplicemente, tanto piu le saranno propriamente informate dalle sue vere & proprie figure.

Le figure proprie & vere che informano le Proportioni sono quelle che piu semplicemente informano esso tatto: & esso tatto non può con piu simplicità esser formato che con dua ouero tre figure: doue che per le due, & tre figure che l'informano, si vede che in tre modi le possano informare, vn modo equale & gl'altri dua alterati.

Il modo che non figure equale informano le Proportioni, è quando una quantità di tre figure equali, equalmente entrano sotto vn tatto di Proportionione come qui si vede.

In che si scorge che una figura non supera l'altra di valore, ne meno tutte tre rileuano piu quantità di tatto che di vn tatto ineguale.

Gl'altri dua modi alterati sono quelli che con l'istessa quantità di figure di valore ineguale formano vn tatto tale, come qui in questo esempio si vede.



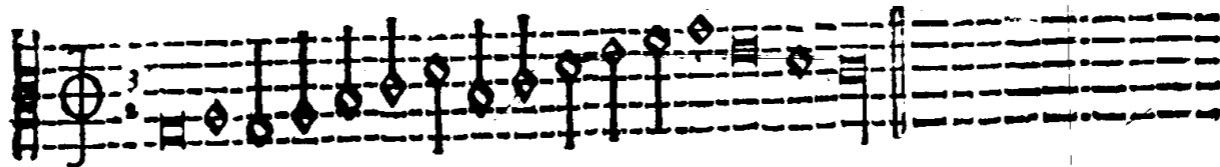
Tutte l'altre figure poi che informano le Proportioni sono figure che entrano sotto questi tre mezzi principali; perche questi sono li più semplici & li più propri delle Proportioni.

Ma si ha d'auertire che si come le Proportioni naturalmente si formano di due sorte di figure come le maggiori che si formano di tre Semibreue & le minori di tre Minime: così ancora in questa consideratione si potranno formar gli esempj con le figure Minime che di tutte quattro le specie de Proportioni si baueranno gl'esempj delle figure che formano vn tatto ineguale in foggia di proportionione.

Es

## Prattica di Musica

Et nota che tutte l'altre foggie di accomodar le figure in poca, ouero in quantità grande sotto di esso tatto ineguale, non seranno propriamente in foggia di Proportione accomodate: ma bene con similitudine distinta & lontana che con vna impropria similitudine vi anderanno, & seranno da lui comprese come serà à dire se noi consideriamo bene come vi uanno le Minime che sono in questo effempio.



Et sentitone l'effetto, cōparatolo poi, dal primo et vltimo tatto in fuora trouaremo che le ui uanno in un certo modo che non si discerne bene se le ui uanno in foggia di Proportione ò di cantilena ordinaria. Onde se queste Minime ui stanno in altra maniera, che non ui uanno le Semibreue & producano un effetto differente dal effetto proprio delle Proportioni; molto maggiormente ui andaranno con uno effetto improprio & dissimile.

Questo si dice accioche non solo si sappia qual sia il proprio & naturale effetto delle Proportioni; ma anco accioche ogni uno in qual si uoglia occasione se ne sappia seruire, & sappia quali sieno gl'effetti proprii & gl'improprii. Cosa assai utile & necessaria à i Compositori per poter meglio, accomodar le parole nelle sue compositioni disponendole secondo che risona il senso, & ch'esse gli ne porgano occasione.

In tre modi dunque si possono accomodare le figure, con farli risonare l'effetto proprio delle Proportioni: come ne i tre superiori esempj si vede. Gl'altri effetti impropri nascono dalla situatione, & accomodamento di diuerse figure inferiori, disposte & ordinate in foggia di figure minute, & in assai quantità moltiplicate; come l'ultimo effempio ce ne da un poco di cognitione, & ne lo dimostra con la dispositione di quelle Minime che in cambio delle tre Semibreue ò d'una Breue & Semibreue che uanno per tatto; ue ne uanno sei.

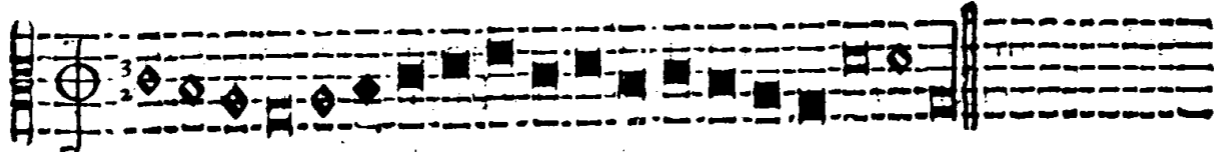
### Se nelle Proportioni si possano vfar figure in foggia di sincopate. Cap. L X V I.

**L**Sendoci nelle Proportioni (come anco in tutte le maniere ordinarie) concessa di adoperar tutte le figure massimamente quelle che sono le proprie forme delle cantilene, non ci seranno anco uietate & proibite nelle Proportioni le figure di sincopate; tanto piu quanto le sincopate delle Proportioni uengano da figure che sono connumerate in fra le principali, & non da quelle che sono delle quattro minori come uengano quelle delle cantilene ordinarie: massimamente quando esse sincopate sono introdotte nelle Proportioni maggiore che procedano da Semibreue ouero da Breue & Semibreue.

E però si ha da sapere che in tutte quattro le specie di Proportioni si possono accomodare le figure in effetto di sincopate, tenendosi quei stili che si sono tenuti di sopra nel Cap. 52. del primo Libro, cioè d'interporre le figure maggiore dopo una minore, delle figure però che sieno atte, & che possino in questo caso sincopate: perche si possono disporre le due prime & principal figure con anteporli una delle sue figure minori, & non per questo le seranno sincopate, generandosi la sincopata dalla interpositione d'una figura che uagli la terza ouero quarta parte d'una figura di tatto: come uedessimo nel superiore Cap. delle sincopate commune.

Onde per procedere con ogni debbita distinctione, inanzi che io uenghi à i particolari esempj delle sincopate che si trouano nelle Proportioni si ha da sapere, che si come le cantilene ordinarie procedendo da numeri pari con parità producano gl'effetti suoi: così ancora le ternarie procedendo da numeri impari, producano impari effetti come l'udito ne lo fa sentire: per il che si come la sincopata delle cantilene binarie procede dalla quarta parte di tatto interposta per uia di figure intra altre figure di doppio ualore, così ancora la sincopata delle cantilene ternarie procede dalla terza parte di tatto ritenuta da una figura che uagli tanto, & possa inanzi ad altre figure che uagliamo altro tanto: per questo ho detto di sopra.

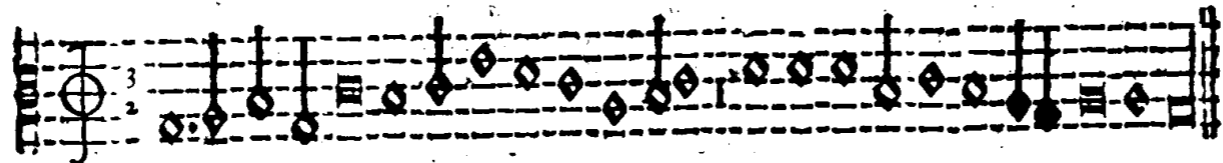
sopra che la *sincope* si genera dal valore d'una figura che vagli la terza ouero la quarta parte d'un *tatto* ponendola dinanzi ad altre figure che vagliano due volte quanto lei: per che sotto questa *uniuersa* le descrizione delle *sincope*, si comprendi anco la *sincope di Proportione* la quale per dimostrare in che modo la si formi sotto questo *esempio* lo si scuopre & fa vedere.



Ma è da notare che si come le *Proportioni* hanno diuersa natura che non hanno le *cantilene binarie*, & che non conuengano con esse: così ancora è forza che le *sincope* sue sieno diuersa.

Onde già che habbiamo veduto di sopra nel *Cap. 52.* del primo *Libro* che le *sincope ordinarie* propriamente sono d'una sorte sola: essendo che l'altre maniere si chiamino figure *contra tempo*: possiamo hora vedere che le *sincope delle Proportioni* sono di due sorte: non per altra causa; solo per che il numero delle figure di *Proportione* possono in due maniere esser disposte; & produrre l'effetto naturale delle *Proportioni*; che le figure delle *cantilene ordinarie* non ne possano produrre se non vn solo, il quale per qual si voglia diuersità & disposizione sempre riman l'istesso.

Per hora lasceremo di dir altro sopra li dua effetti di *Proportione* causati da due sorte d'accomodamento di figure, essendo sene assai ragionato nel *Cap. superiore* & dimostrato in che modo si dispongano; & diremo solamente delle sue due sorte di *sincope*: per che non ostante l'ordine delle figure superiori che fanno (col'interpositione di una *Semibreue* posta dinanzi à una *Breue*) *sincopare* tutte le sudette *Breue*; si può ancora col disporre piu *Semibreue* dopo una *Minima*, canare il medemo effetto: che ciò sia il vero cantisi queste poche figure che sono in questo *esempio*.



Che cantandole le sentirà *sincopare*: Et se alcuno mi adimandasse quali di questi dua *esempj* produca & facci piu uera & reale *sincope*: se bene quest'ultima, pare che sia la piu reale & vera; io nondimeno, farei indeterminato, & non darei piu ragione al vna che al altra, per che tutte dua fanno *sincope vera & reale*: & non guardarei che questa la facci con piu fatica, & che le sue figure vadino piu tirate o piu veloce: essendo che la velocità & la fatica non sieno quelle cose che facciano le *sincope*.

E però si tenerè per certo che tutti dua questi *esempj* per la interpositione delle figure minore che sono poste dinanzi alle figure maggiore sieno *esempj* che producano *sincope*; i quali si possano anco formare con le figure di *Proportione* minore, che faranno sempre *sincopato* effetto: per che s'interpone la minor quantità alla maggiore come si vede: da cui procedano tutte le *sincope*.

Per questo io dissi di sopra nel *Cap. delle sincope binarie*, che l'interporre, o collocar dinanzi à una o piu *Semibreue* una *Minima*, non è *sincope* ma figure che vanno contra il *tatto*: per che in simil sorte di figure non s'interpone quantità minore alla maggiore in disugual diuisione: essendo che una *Minima*, è la metà d'una *Semibreue*; che le figure di *sincope*, non solo sono quantità minore delle figure che vengano comprese dal *tatto*, ma anco comparando le quantità insieme, non si potranno mai ugualmente comparare, tale è la natura delle figure che sono atte à *sincopare*.

E però si come nelle *cantilene binarie* non si troua altro che una sorte di quantità da poter produrre le *sincope naturali*: così nelle *Proportioni* essendo cene di due sorte, due sorte di *sincope* vi si troueranno, & tutte due saranno vere & reale *sincope*: per che in qual si voglia modo che le figure vi seranno disposte, come ui sono disposte ne gl'*esempj* superiori; sempre gl'effetti si diranno *sincope*.

Et è d'auertire che la interpositione fatta nel *esempio* primo dalla *Semibreue* posta dinanzi à tante *Breue* quanto si vede, è la maggior quantità con la quale si possi fare *sincope* nel piu largo modo: & quella del secondo *esempio*, è la minore: delle quali il *Compositore* se ne può seruire à suo piacere, non effica-

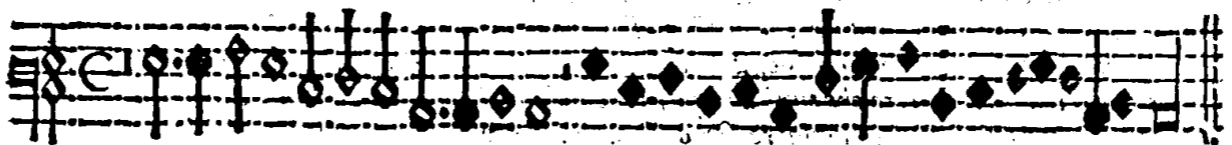
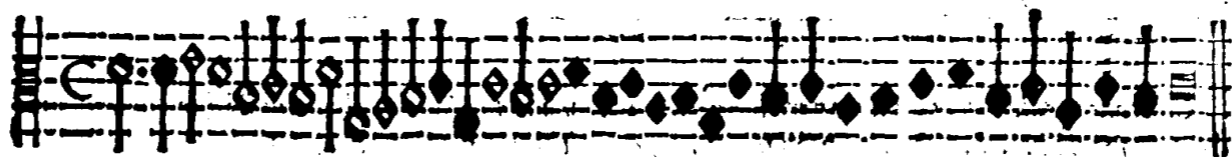
## Prattica di Musica

essendoli proibito, ouer commesso di adoperar piu l'una che l'altra: ma bene nell' adoprare deue ha-  
uere questo particular auortimento di non adoprare si spesso quella del secondo essem-  
pio per la difficul-  
tà che seco porta che sia ragione come ben spesso intrauenir suole; che i Cantori le lascino stare: &  
che non le vogliano per tanta difficoltà cantar.

Come si conosca & proua che le Proportioni imperfette non pos-  
sino esser introdotte in cantilene binarie senza li suoi  
segni. Cap. L X V I I.

**B** Enche le ragioni adutte sieno sufficiente & atte à dimostrarci che le Proportioni imperfet-  
te non possino mai stare per conseruatione loro & particular distinctione delle Triple & Ses-  
quialtere senza li suoi segni; & che si come non si possano introdurre mai le perfette, che  
anco l'imperfette non sono da introdursi, essendo di loro una ragione commune: nondimeno acciocche le  
ragioni riluchino ne gli essem-  
pij, & che si riducano alle proue, valendo che si considi il vero, dico:  
che se fosse possibile, o che per douer di regole si potessero adoperare le Proportioni imperfette, intro-  
dotte nelle cantilene binarie, senza l'intexuento di niun segno: ma solamente con l'asecurità delle  
figure, come potremmo noi sapere, se habbiamo da porre tre Minime per tatto, ouero tre Semi-  
breue? qui non occorre à dire che l'intexuento delle Breue, & dell'altre figure maggiore ne diano  
segno & ce lo dimostrino: perche anco nelle Proportione minori possano intrauenire esse figure mag-  
giori: & poi se le figure maggiori ci donessero in questo caso dar indizio & notizia delle particular  
specie di Proportione; molta volte nasce occasione di non adoperare altre figure che le Semibreue, &  
le Minime.

Di maniera che in alcuni casi i Cantori se si concedessero di usar le Proportioni senza segni potria-  
no star dubbiosi & ambigui del valore di esse figure, & della terminata quantità delle sue diuisioni  
che sono la quantità delle proprie figure delle Proportioni che dal tatto ineguale vengano comprese,  
che ciò sia il vero rimirisi vn poco questo essem-  
pio.



Et guardisi bene per qual via si voglia sapere se hanno d'andar tre Minime o tre Semibreue  
per tatto.

Doue che per mostrare & addurre qualche sensata & buona ragione, non bisogna già dire che il  
segno del Tempo il quale è posto nel principio del canto sia sufficiente segno di dimostrarci che si co-  
me sotto il tatto ordinario andauano due Minime per tatto che nell' entrar delle figure oscure ne  
hanno d'andar tre: perche molte volte queste simil figure possono essere in vn canto segnato con il se-  
micirculo trauesato. Et esser cantato secondo l'uso del semicirculo semplice, come ben spesso si suo-  
le: ne meno si può sapere l'intentione di chi le compone, se vuole che vadino tre Minime per tatto,  
ouero tre Semibreue.

Per questo io dico, che se le Proportioni imperfette non si proponano con gli debbiti inditij suoi  
particulari, non serà mai possibile di dirle tutte bene: & sempre mai porteranno periculo di esser  
cantate male.

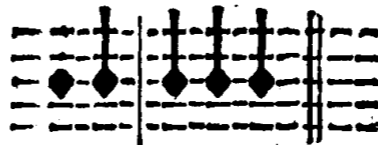
Anzi ch'io per spiarne il vero, da molti honorati Cantori hò ricercato che per cortesia mi dichino  
che regola tengano quando le Proportioni non sono segnate in sapere se le sono Proportioni che ricer-  
chino

chino tre Minime per tatto ouero tre Semibreue, & ogni vno quasi m' ha risposto, che non tengano altra regola se non quanto che rimirando le prime figure se le veggano esser così di questa sorte.

Tengano per certo che ogni tre Semibreue facciano vn tatto di Proportione: E questo perche dall'ordine di Semibreue & Breue insieme fanno giuditio & si presummano che quelle sudette figure facciano tutta vna integra quantità di vn tatto di Proportione maggiore: come anco per contrario se le trouano in quest' altra forma.



Giudicano che il valor di tre Minime facciano vn tatto: Il che seria assai buona regola quando però non vi fosse questo pericolo di entrare d'una specie di Proportione nell'altra, essendo che qual si voglia specie di Proportione può legittimamente hauer le Semibreue,



& le Minime in suo uso: senza veruno impedimento & proibitione; massimamente che sono assai le specie di figure bianche, che hanno le figure ordinate & disposte in modo di sincope doppie come in ogni cantilena antica di Proportione si può vedere.

Doue che se questo nelle Proportioni bianche si può fare; si potrà ancor far nelle negre, potendo le negre ancora hauer in uso l'une & l'altre figure come ho detto. E però qualunque volta che si doueranno proporre Proportioni imperfette nelle cantilene binarie, sempre le si doueranno proporre con li debbiti segni suoi; si per conseruarle nella differenza delle Emiolie: si anco perche altrimenti non si può hauer proprio & vero inditio quale habbiano da essere le proprie figure del tatto.

### In qual caso si possino introdurre le Proportioni senza segno. Cap. LXVIII.

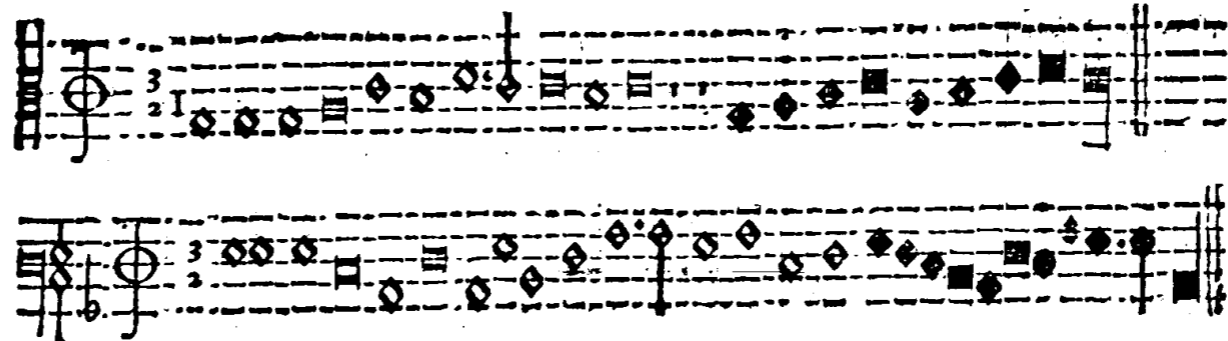
**L**acilmente si penserà qualcheduno, che hauendo io detto di sopra nel Capitolo superiore che non si permette mai ò che ne mai è lecito d'introdurre Proportione senza li segni suoi, che questa regola sia senza qualche eccectione, ò che omninamente i segni in esse sieno necessari, che non si possino in alcun caso lasciare. Et credo anco che non si trouerà niscuno che legga il titolo di questo Capitolo, & che habbia letto l'altro, non pigli ammiratione, & in qualche parte non si merauigli, come & in che modo io voglia dimostrare che in alcuni casi le sudette Proportioni si possono introdurre, senza verun segno, parlando delle Proportioni imperfette; hauendo io si seueramente ripreso & con tante efficace ragioni dimostrato che le non si debbano mai proporre senza i segni, per non farle essere pure Emiolie, ò per non dare occasione di farle fallare: nondimeno se il superiore Capitolo con tutto il presente ragionamento delle Proportioni si leggerà con tutta quella attentione che si deue, io non dubbito punto che leggendolo non vi trouerà cosa che le contradichi, ò che le sieno di ripugnanza: perche quando di sopra si è trattato de i segni delle Proportioni, & che si è detto che non si possano mai nelle cantilene introdurre senza l'intervento de li suoi ordinarij segni, il tutto si è detto quando le sono tessute & inserite nelle cantilene segnate con li segni del numero binario, come le si sogliano sempre inserire & tessere: ma però non si è mai proibito ò detto che le non possano intrauenire nelle cantilene perfette massimamente in quelle che vanno sotto il tatto equale sumministrare.

Per questo hauendo in esse ancora l'ingresso, potriano hauer ingresso senza interuento d'alcun segno: perche essendo il segno di Proportione segno perfetto, & quello medesimamente si potriano far le oppositioni senza dubbio d'esser ripreso: nondimeno quando le cantilene sono segnate con il circolo solo senza il trauerso, se bene le cantilene sono dal numero ternario misurate, non per questo vi si possono introdurre le Proportioni senza segni: perche quel segno non è il segno proprio delle Proportioni: ma segno di cantilena perfetta.

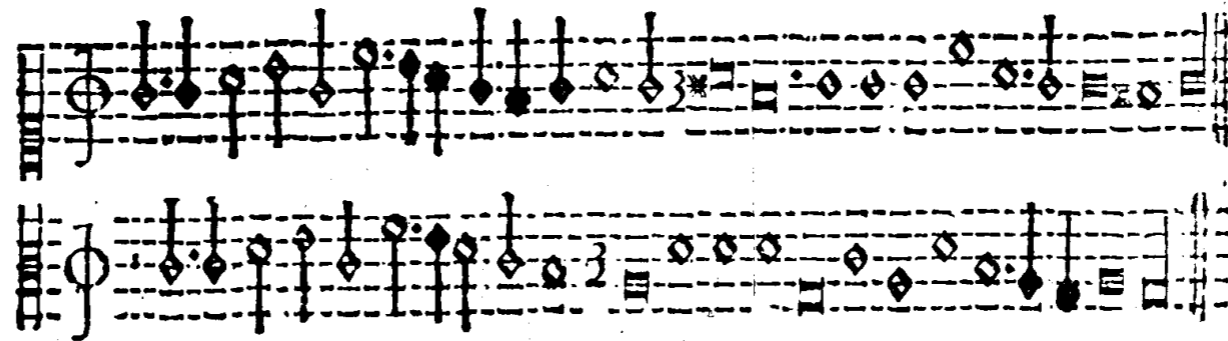
Onde si come vn segno solo serue al sudetto Tempo perfetto; così ancora vn sol segno serue alle Proportioni & in questi dua casi solamente le si possono introdurre senza segni, vno quando dentro à vna Proportion si vuol introdurre vna Proportione imperfetta come qui si vede.



## Prattica di Musica



Et l'altra quando che dopo l'hauer proposto vn canto con il circolo trauersato, segno particolare delle Proportioni: & che nel mezzo si volesse introdurre vna Proportion se la non fosse imperfetta bastaria in quel caso il primo segno: ma se vi s'introduce la perfetta basterà la zifra sola perche già il segno è proposto, & dimostra quella cantilena esser cantilena di Proportione, come qui si vede.



Questo si fa perche esso Tempo così trauersato non può mai esser pregiudicato; & doueria per sua ragione tutto il canto esser cantato in Proportione: ma perche à poco à poco se gli è cambiato il tatto, & fatto diuenire come se fosse senza trauerso: per questo si permette che egli possa usar la zifra per segno di douer cantar quelle figure in Proportione: ma se in cambio di questa Proportione perfetta vi se ne introducese vna imperfetta, in quel caso non seria bisogno di niściun segno, & vi seria con ragione bene introdotta, altrimenti qual si voglia introductione serà falsa: perche in qualunque altro canto ordinario che s'introduca l'imperfetta senza segno sempre serà male; se bene da tutti la serà bene intesa. Et introducendo la perfetta con la zifra sola oue sia il semicircolo semplice ouero il trauersato sempre vi serà repugnanza, & implicherà contradditione; oltre che non vi serà luoco di poter collocar le Triple nelle cantilene senza pericolo di confonderle ò dubbio che le non sieno intese: E però in questo si deue guardar molto bene di disporre & segnarle come le vanno segnate, & disposte.

### Delli dua segni delle Proportioni, qual sia il piu proprio & particolare. Cap. LXIX.

**S**egni per i quali si dimostrano le Proportioni sono dua come di sopra habbiamo veduto, et tutti fanno: i quali non si possono segnare con le zifre sole: perche simil sorte di signature sono signature che conuengano alle specie del genere Multiplice & Superparticolare: & si potria no ben segnare con li segni del Tempo solo per questo particular effetto ritrouato: ma perche il proprio segno delle Proportioni antiche; à poco à poco si è fatto segno delle cantilene commune seruando la sua quantità perfetta, nelle sue diuisioni, & nelle figure di esso Tempo: per questo si usa di porre dopo il segno del Tempo, le due zifre; perche mediate quelle & esso segno, s'intenda che quelle particular cantilene non si hanno da cantar altrimenti che in foggia di Proportione.

Il segno ch'io dico che già solea seruire alle Proportioni è il circolo trauersato, altre volte di sopra dimostrato, & particolarmente nel Cap. 48. del Secondo Libro commemorato con il quale se si soleuano

mano in prima figurare; & no habbiamo sicurtà che sia il vero, attento che nella Musica non si troua cosa niſciuna che à qualche buon propoſito non ſia ſtata ritrouata: & ſe ſi concedeſſe che il ſudetto ſegno ſeruiſſe alle cantilene del Tempo perfetto ſumminiſtrato con il tatto eguale, & non alle Proportioni, ne ſeguiria queſto che ò l'uno, ò l'altro ſegno foſſe ſuperfluo: ne ſi può dire che il trauerſo del ſudetto ſegno dimoſtri dimidietà di valore delle ſue figure; perche eſſendo le ſue figure compreſo da numero, in quale che è il numero ternario come habbiamo veduto; in niſciun modo con valor & figure eguale ſi potriano diuidere. E però trouandolo noi ſpeſſe volte eſſer ſtato da gl'antichi uſato debbiamo credere che adoperandolo anco ſenza trauerſo, l'adoperarſero trauerſato in ſegno di Proportione, che ben ſi vede eſſerſi tanto conſeruato che inſino al dì d'hoggi i moderni l'adoperano con le zifre nelle loro cantilene di Proportione: Onde ſono alcuni che vedendo l'ultimo Kyrie della Meſſa. *Lomne Armè* del Paleſtina eſſer il Tenor ſegnato col ſegno ſuperiore et le zifre, & tutte l'altre parte hauer il circulo ſemplice dicano che il ſudetto Tenore potea con ragioni di ſegno ſtare ſenza veruno interueno di zifre: che quelli dua ſegni coſi inſieme poſti danno ſufficiente inditio che il ſemplice canti al modo ordinario, & che il trauerſato canti in Proportione: ſi che aſſai mi piace quando però queſto ſegno di circulo trauerſato foſſe in uſo & cognito come ſi tiene che foſſe cognito & uſato al tempo antico. Et crederò ſempre che il ſudetto Paleſtina conoſceſſe la forza & l'autorità del ſegno: ma che eſſendone hora ſpeno quaſi ogni cognitione, l'habbia accompagnato con le zifre. Che queſto circulo trauerſato ſia il proprio ſegno delle Proportioni, il conſta prima dalle Proportioni iſteſſe che non ſi ſegnano altrimenti quantunque egli habbia appreſſo anco le zifre: poiche le zifre ſo'e non poſſano dimoſtrar altro che l'oppoſitione delle figure in quantità ternaria: ma eſſo ſegno per il trauerſo dimoſtra che le figure minori del Tempo che ſono le Semib. hanno da eſſere da vn tatto ineguale raccolte à differrenza delle. *Seſquialtere*: che con le zifre ſole ſi raccolgano dal tatto eguale. Et poi anco ne habbiamo certezza dall'opere di qual ſi voglia antico; che non è niſciuno di loro, che non habbia compoſto cantilena con ſimil ſegno; ma piu degli altri ce lo dimoſtra Inſquino nel ſuo Motetto di *Propter peccata*, nel quale ſono ſi diſpoſte & ordinate le figure, che volendolo cantar in altra foggia che in Proportione non fa niſciun buono effetto harmoniale: ma piu toſto eſſito tedioſo & diſdiceuole, come ogn'uno lo può prouare.

Et per quello che io ho veduto nelle ſtampe antiche io m'immagino che non ſegnaſero mai altrimenti le Proportioni, ſe non con il ſegno ſuperiore; perche, in altre ſtampe ho veduto l'iſteſſe coſe hauer le zifre & il Tempo; il che m'ha fatto credere che per intelligenza de i Cantori che non fanno quaſtè coſe gli ſieno ſtate introdotte le zifre. Il circulo dunque trauerſato è il proprio ſegno delle Proportioni: & da poco tempo in qua vi ſono ſtate introdotte le ſudette zifre.

Se nell'introdurre le Proportioni nelle cantilene ordinarie, ſi può introdurre vna parte prima dell'altra. Cap. LXX.

**U**na volta che noi per vedere ſe nelle cantilene ordinarie, vna parte di Proportione può intrar prima dell'altra andremo conſiderando & eſſaminando bene la natura de i numeri, non è dubbio che per la contrarietà delle diuiſione ineguali, in un tratto iſcorgeremo non eſſer lecito ne conueniente d'introdurle: & queſto perche gl'effetti harmoniali ſono per diſpoſitione del tatto generati mediante li numeri eguali & ineguali; & tuſta uolta che ſi variaſſero i numeri, & che foſſero nelle diuiſioni ſue diſcrepanti, ſi variariano anco eſſi effetti quali ſe hanno da eſſer buoni, & in ſua diſpoſitione perfetti, non hanno da eſſer leuati fuori della ſuoi naturali tatti; eſſendo che l'eſtraerli fuora, riducendoli ſotto altra forma li fa produrre altro effetto; & benchè ogni effetto Muſicale, ſi raccolga ſotto effetti harmoniali & modulanti: non produce però niſciuno effetto ordinario & principale, per eſſer dua ſoli, conforme alle due varietà de tatti, i quali diſtinguano realmete queſt'effetto da queſt'altro. Et chi m'adimandaſe ſotto quale effetto di queſti dua ſi riſeruiſſero tutti gl'effetti d'oppoſiti et cōparati numeri che ſono le cōparatione et oppoſitione che ſi trouano in tutti li principali generi delle oppoſitioni, et cōparationi; direi come anco è il uero che ſi riſeruiſſero ſotto effetti innominati et ſtraordinari: che in ſomma tatti poſſano eſſere quãti eſſe ſpecie ſono: poiche ſi uede che ſe bene quaſi uoſglia ſpecie loro uiene ſumminiſtrata ſotto il tatto eguale che per la diuerſità de gl'oppoſiti numeri, niſciuna di loro ha forma di cantilena binaria et cō-nune, dalla *Quadrup.* in poi che nella oppoſitione del uno ò del dua cōuene nella ſimilitudine. Et però quando che nelle compoſitioni cōmune & binarie ſi ha da introdurre quaſi ſi voglia ſpecie di Proportione, ſtante la cōtrarietà de numeri et del tatto non ſi può iudicamete introdurre vna

Hb parte

## Prattica di Musica

parte prima dell'altra: & qualunque volta che vi sarà introdotta non sarà mai raccolta da Proportionione: ma bene da Sesquialtera ch'entra con le sue tre figure sotto il tasto eguale.

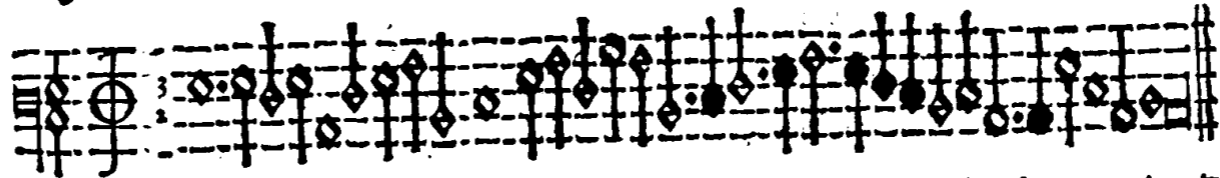
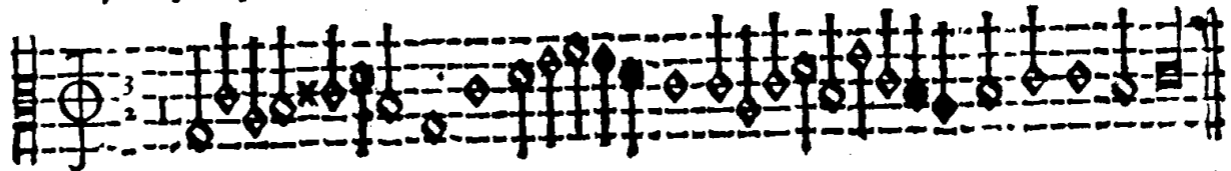
Onde ch'è volesse che le si potessero introdurre senza repugnanza de numeri & senza contradictione de tatti di figure vorrebbe una cosa impossibile; per che mentre le figure sono per numero ternario raccolte dal tasto eguale le non si possono dir Proportionione: ma bene Sesquialtere: per che le Proportioni non ricevano mai le figure in numero ternario se non in tasto di Proportionione: & di più in esse Sesquialtere non si possano mai introdurre figure di natura perfette per essere una specie d'opposito numero che non è soggetta alle regole di perfezione come anco sono tutte l'altre sue compagne.

È però, non si douerà mai introdurre una parte di Proportionione prima dell'altra, cioè introdurre una parte prima che si sia entrato nel tasto di Proportionione. Et se le parole ci mouano, & ce ne danno occasione tutta quella quantità che sarà introdotta prima che si sumministrà il tasto ineguale; sarà quantità di Tripla ouer di Sesquialtera: & doueranno per douer di regole esser introdotte differentemente quantunque le sieno poche: perche la quantità ternaria sotto il tasto eguale non ha che fare nelle Proportioni come già si è veduto. Et per confirmation di questo se noi esaminaremo bene le cantilene antiche, non trouaremo mai una parte essere in Proportionione introdotta prima dell'altra; ma tutte insieme; & quando per poco è per assai n'hanno voluto introdurre qualch'una sotto il tasto eguale; sempre l'hanno introdotta in foggia di Prolatione limitata; o di Tripla di sotto con ziffra segnata.

Se nelle Proportioni si possano introdurre figure in modo che produchino effetto improprio & sproportionato. Cap. LXXI.

**N**el disporre & ordinare qual si voglia figura Musicale, nelle restiture di Proportionione; & nel adattarle sotto li suoi ineguali tatti; niuno si crederia mai, che le si possano adattare & trasferire in maniera tale che cantandole, le si partano da loro effetto proprio, & si trasferiscono in uno effetto sproportionato; parendoli cosa molto strana per non dir fuori di natura che questo si possa fare, senza l'opposizione de numeri che hanno potere & forza in opposita comparatione di variar effetto; massimamente che nelle cantilene commune & ordinarie non si troua di poter mai disporre figure che produchino effetto improprio & non conueniente; se non volissimo dire di quelle figure che per natura non si possano disporre in buona forma harmoniale delle quali io ne ragionai nel 46. Capitulo del Primo Libro.

Nondimeno tra le cantilene di Proportioni sono alcune figure che per loro impropria dispositione senza alcun segno che distolgano tutto un buono effetto di Proportionione, & lo trasportano in uno effetto strauagante. Et nota che non per altro io dico senz'alcun segno; per che nelle cantilene binarie che sono le più commune; le Triple, le Sesquialtere con tutte l'altre oppositione de numeri che per via di ziffre alle volte vi sono interposte, producano altro effetto che l'effetto ordinario, che non è così nelle Proportioni; atteso che con la dispositione sola delle figure, senza interuenuto di segno o di ziffre si può causar un effetto che da chi l'ode, non sarà mai giudicato per effetto di Proportionione che ciò sia il vero cantisi un poco questo effempio.



Nel quale per una strana & inusitata dispositione di figure sentirà cambiarsi l'effetto proprio, & essere da esse figure condotto in uno effetto sforzato & duro, effetto improprio & sproportionato conforme più tosto à gl'effetti delle Sesquialtere, & d'ogni altro opposito numero; il che nasce dalla differente quantità delle figure che non essendo secondo la divisione ternaria & sua multiplicatione, vi fanno quell'effetto che si sente.

Onde.

Onde di lui non si può dire quello che già si disse delle figure collocate al contrario dell'uso, che per l'effetto cattivo, & la difficoltà di pronunziarle non si possano usare: perche le superiori figure sono libere, & da molti Compositori state così in Strano effetto adoperate: Et quando si dice che le producano un effetto improprio & sproportionato, si dice in quanto alla comparatione di questo effetto, all'effetto naturale: che paragonati insieme seranno tenuti & conosciuti per effetti contrarij & non d'una istessa sorte.

Dopo tutte l'essentiale demonstrationi del esser principale delle Proportioni, che differenza sia tra l'effetto di Emiolie & quello di Proportione. Cap. LXXII.

**A**ncorche gli adutti essempj con le demonstrationi fatte intorno à qual si uoglia sorte di Proportione tanto d'inequalità di figure, quanto che d'inequalità di tatto sieno sufficienti et bastanti in torre & à leuar via dal vso presente, ouero euellere & estirpare dall'indurate menti, la falsa & corrotta credenza che sin qui si è hauuto sempre nel torre le Triple, & l'Emiolie con le Sesquialtere per Proportioni d'inequalità di tatto & di figure, & nel tener per fermo che le fossero vna cosa istessa; nondimeno stante l'ordine del ragionamento presente per corroborare le superiori ragioni & fondamenti (quantunque non sia piu quasi bisogno) & stabilir meglio in questo la verità manifesta, hò giudicato al fine esser bene anzi debbito mio di proporre à gli increduli qualche sensata ragione.

Onde con l'occasione presente di douer comparare gli effetti di Proportione, à gli effetti di Emiolie & Sesquialtere con vn manifesto essempio non voglio mancare à fatto à fatto d'isoprirne le qui annotate cose.

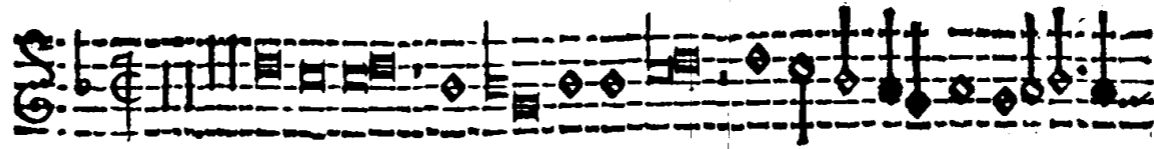
Già dunque che noi habbiamo veduto & ci siamo certificati con vere & proprie distinzioni quale sieno le Triple, l'Emiolie, le Sesquialtere con le quattro specie di Proportione d'inequalità di tatto & di figure, nel comparare & fare esperienza dell'effetto delle Emiolie & Proportioni assegnate, iscorgeremo ciò che quelle & queste sieno: poiche io son resoluto di proporre in tale occasione vn essempio che cantandolo non solo si possa veder le superiori assegnate differenze, ma auco vedendole sentir dell'uno & l'altro effetto la differenza reale.

Non ho timore ne meno dubbitto punto che le genti non se ricordino de i ragionamenti già fatti nel nono Capitulo del Libro presente, & non habbiano à mente come nel dimostrar che io feci delle Sesquialtere, adussi per essempio & prone quel Madrigale dello Strigio; Abi dispietato Amore, & quel motetto à 6. di Costanzo Porta vidi speciosam, & feci vedere che le sudette Sesquialtere che vi son dentro ne andauano cantate sotto altro tatto che il tatto del quale seruendosi si formano l'altre parte: e però qui hora non farà bisogno di dir altro, ne men altro di ricordare solo che volendosi cantare questo canto che ià propoà qui in fine di queste quattro parole s'habbia d'hauer quei superiori riguardi, & auertenze per cantar bene quelle figure oscure, le quali da molti possono esser tolte per figure di Proportione, & che le vadino cantate sotto il tatto ineguale: niente di manco il tatto non si muta: per causa che il Soprano camina con le figure ordinarie, & non è a stretto ne da segno ne da figure di hauer altro tatto che il suo tatto ordinario.

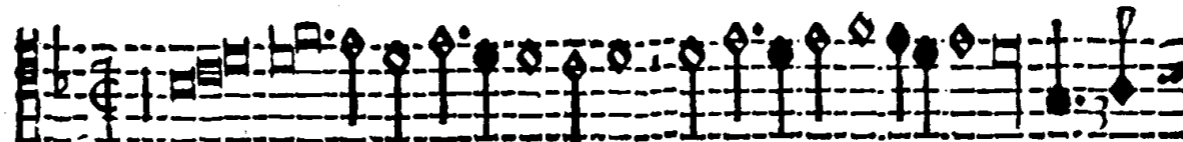
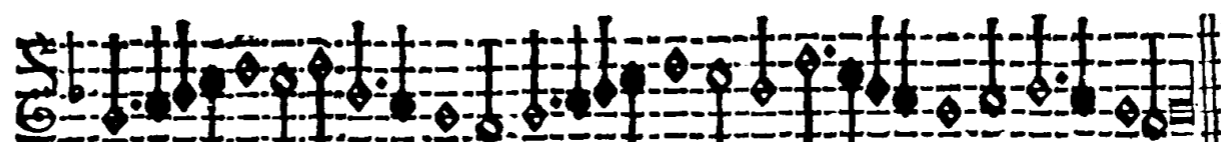
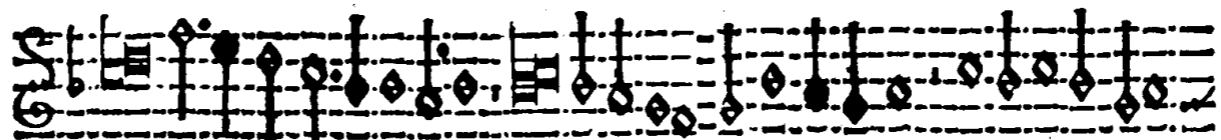
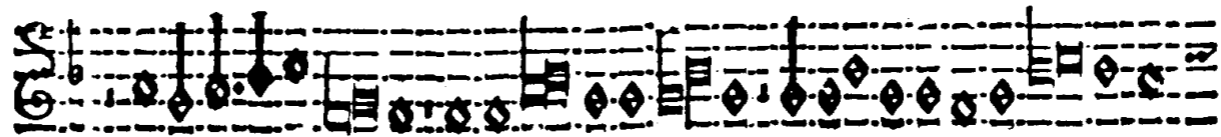
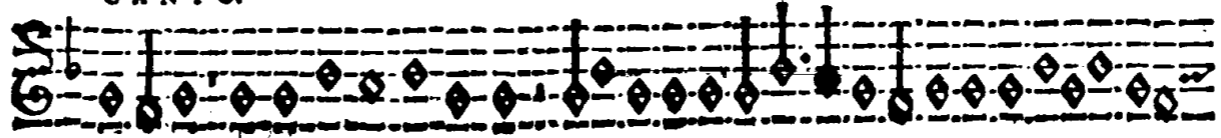
Per questo tutte le parte seranno rette da vn tatto che serà il tatto commune; quantunque l'Alto, il Tenore, il Basso habbia quelle figure oscure, & sotto delle prime figure la ternaria zifra, perche se bene senza di essa zifra ternaria quelle figure stessero bene per ragione & douer di regole: non per questo si dice che la vi stia male: essendo che vi sia insegno di oppositione, & insegno che quelle figure non sono soggette al tatto di Proportione.

Et tutta volta che le Sesquialtere formate in questo modo fossero cognite & in uso, le quali propriamente si chiamano Emiolie; per la denigratione & oscurità delle sue figure, le si poterano lasciar schiette senza l'intervento di zifra: ma perche le non sono troppo ben conosciute; & molti di esse non ne hanno cognitione: per far che le sieno conosciute le s'introducano con la zifra come in questo essempio si vede: il quale dopò gli infra scritti auertimenti per vdirne l'effetto aguenolmente lo si può cantare.

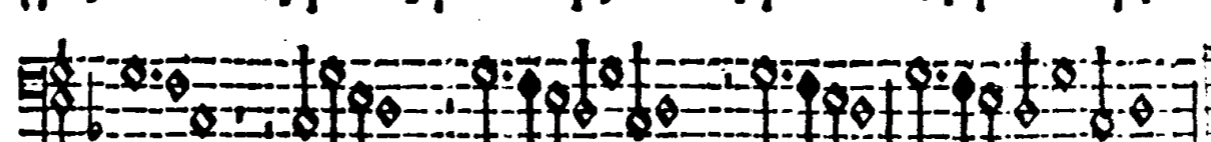
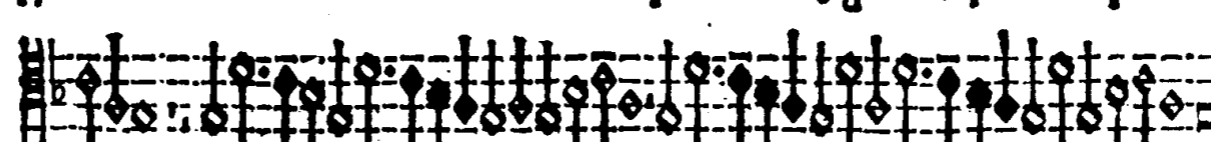
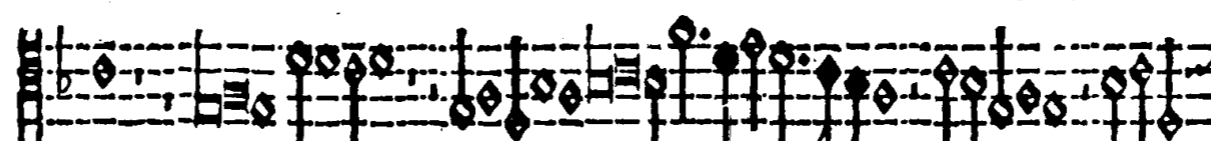
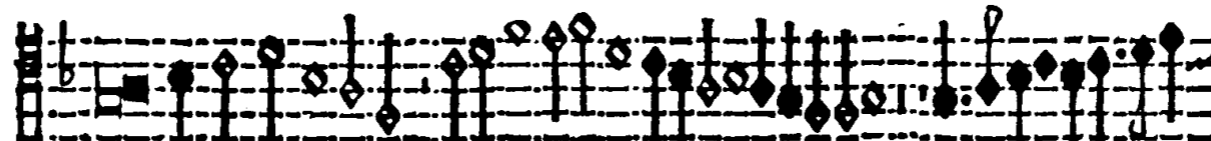
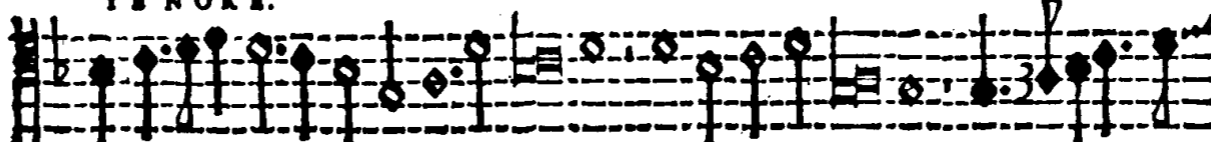
# Prattica di Musica



CANTO.



TENORE.



Libro Terzo.

ALTO.

BASSO.

Hb 3

This page contains a musical score for two vocal parts and a basso continuo. The top system is for the Alto voice, and the bottom system is for the Bass voice. The basso continuo line is written in a separate staff below the bass voice. The music is written in a single system with a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The page is numbered 183 and is part of the third book of a collection.

## Prattica di Musica

Et accioche le genti non si credano che queste cose sieno sì mplice oppinioni mie, & che io per questa via voglia dare ad intendere che le Sesquialtere, & Emiolie non sieno Proportioni d'inequalità di tatto: dico che il canto non è mio, ne meno sò certo chi sia l'autore, hauendolo trouato ne libri grossi senza nome; ben si crede ch'egli sia ò del Senfelio, ò di Henrico Isaac.

Io l'ho veduto & cantato nella Capella del Serenissimo Duca di Bauiera mio Serenissimo Parro-ne, & il si canta ogni anno di Quaresima, essendo l'ultimo verso di quel tratto che dice, *Domine non secundum peccata nostra qua fecimus nos: & fa sì buon effetto; quanto che ogni uno cantandolo bene se ne può assicurare.*

Il che non solo ci certifica di questo: ma anco ci riconferma quello che noi vedessimo di sopra nel Capitolo nono del presente Libro, quando che in proposito di prouare con sufficiente mezzo che l'Emiolie, & Sesquialtere non erano Proportioni d'inequalità di tatto, io dissi & dimostrai in che modo le si doueano formare, & quante se ne trouauano per le compositioni antiche, che per tale non erano riconosciute.

Però di questo non ne doueremo dubbitare: ma col esserne sicuri saperemo anco qual'effetto facciamo: che se l'Emiolie come si vede fanno quel'effetto differente che s'ode, & non si può dire che sia effetto di Proportione d'inequalità di tatto: così ancora, le Sesquialtere, & le Triple adoprando come vanno adoperate, faranno vn'effetto che non si potrà dire che sia effetto di simil Proportione. Per l'equalità del tatto ch'informandole li darà altra forma, & le costituirà sotto altro effetto.

Ona' io mi credo che se gli antichi s'hauerono creduto che col tempo si fossero perse queste particular cognitioni, ò che ne haueriano lasciate maggior copia per memoria, ò che non lasciandole ce ne haueriano lasciate in scritto tal memorie: che in nijsun tempo mai si serieno potuto perdere.

Se in vn canto di Proportione può essere vna parte ò dua  
che cantino le figure sotto la quantità binaria.

Cap. LXXIII.

**C**Ol considerare le facultà grande della Musica; & la spaziosa iurisdittione che hanno i Compositori nel disporre & adoperar le figure Musicali, conforme à quello che io già dissi di sopra nel Capitolo trigesimo ottauo del Primo Libro: ciaschuno da per se stesso potrà giudicare, se non è priuo di mente; che se si cantano le Triple le Sesquialtere, l'Emiolie con qual si voglia altra specie de i superiori oppositi & comparati numeri sotto l'aministratone del tatto equale; & che particolarmente le Emiolie, le Sesquialtere, con le Triple nelle cantilene binarie non fanno effetto difforme; ma effetto competente, che rende assai delectatione & è buono come si sente uscire dalla cantilena superiore, che non serà anco difforme, ne meno produrrà cattiuo effetto, ma parte ò dua misurata con figure & quantità de valori in numero binario misurati, introdotte dentro à una cantilena di Proportione: poiche à considerari bene, dal tatto, & dalla piu parte delle voci che sumministrano le figure in quantità ternaria, & secondo le misure di Proportione, si conseruerà sempre l'effetto principale, che in fine da altro non dipende se non da esso tatto: come anco intrauiene alle compositioni binarie quando che le piu parte cantano sotto l'aministratone del tatto commune, & che vna parte, ò dua cantano in foggia di Proportione ò Sesquialtere.

E però si ha da sapere, che si come nelle cantilene ordinarie si possono introdur parte che habbiano le sue figure misurate dal tatto ineguale: Così ancora nelle cantilene di Proportione; alcune parte possano esser introdotte con le misure del tatto equale, & non repugnare all'attione: perche se bene i numeri per sua natura non comportano questa sorte di dispositione & mescolanze, non per questo si le rifiuta & abborrisce, che non li comporta & riccuuati & comportati tutti gli altri contrarij & oppositi numeri.

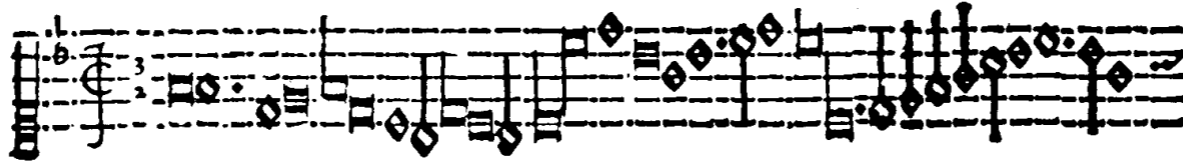
Anzi che per la contrarietà loro producano vna delectatione, che nel prouarle si sente vn diletto mirabile: perche in esso si sente con quant'arte & maestria quelle parte che conducano le sue figure sotto il tatto occulto & nascosto quanto leggiadramente vi caminano; & come dal tatto esteriore, & visibile punto non si lasciano ingannare; hauendoci tutte quelle debbite auertenze che vi si debbano hauere: per far che tutte le parte sieno guidate con quelle misure, & con quella quantità di figure

con le quale sono state ordinate & fatte. Et quantunque il guidar una parte sotto un contrario tatto; sia assai difficile & non cosa da ogni Cantore, nondimeno le sono cose fattibile, & antichamente molto usate, non tanto per mostrare un canto con variati segni fatto: quant'anco per far un nuovo effetto & dire.

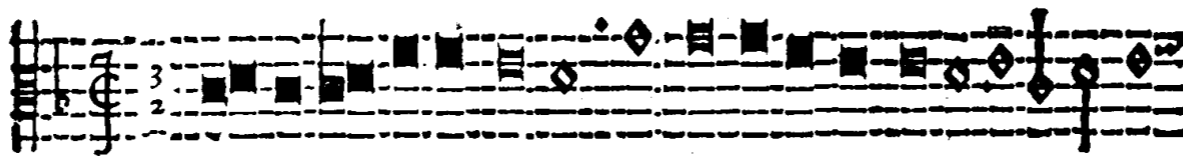
Qui non sia male il ridurci alla memoria quello che di sopra fu detto nel Capitolo quadragesimo ottavo, del Secondo Libro à proposito di quel canto che quantunque habbia il segno di Proportione, per cagione di un Tenore che gli è soggetto tutto si canta in foggia di cantilena alla Breue: per che reducendocelo alla memoria, o se pur ce lo siamo dimenticato col ritornarlo à rivedere. Si vedrà come non repugna al senso o alla ragione di cantar cantilene ch' habbia diuersi segni: poiche se noi consideriamo bene non ci è variation di segno che non produchi variato effetto se bene gl' effetti principali nascano dal tatto.

Onde volendoci di questo certificare facciamo comparatione di qual si voglia segno, che nelle comparatione oltra gli effetti equali, & ineguali che sono i primi, o che li trouaremo piu tardi o piu veloci.

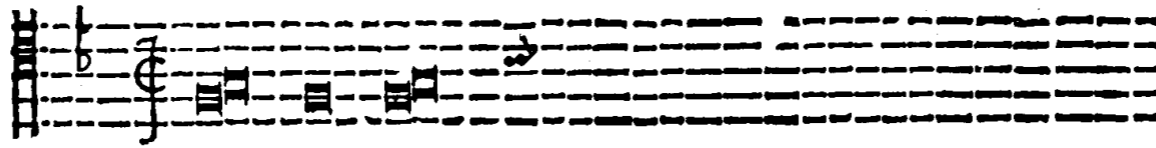
Di questo non voglio altra proua che l' antiche cantilene istesse: le quali ce lo possano dimostrare, & farcelo benissimo sentire. Et semitolo veremo in cognitione che non si douerà hauer per inconueniente se dentro à una cantilena di Proportione vi si troua inserta una parte che canti per i segni communi & ordinarij: perche quand'anco di questo noi volemmo dubitare; cantisi l' infrascritto esempio che si vederà il Tenore guidar le sue figure secondo il segno del semicirculo trauersato, & condur le sue figure secondo la misura binaria sino al fine.



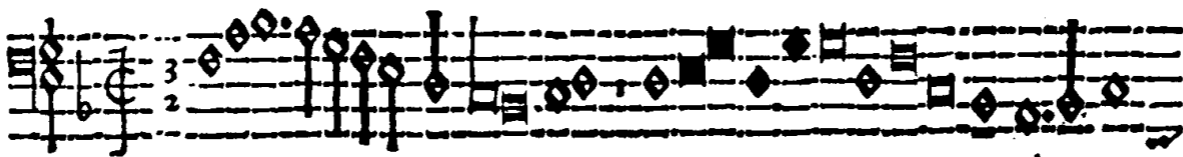
CANTO. Gabriele di Lodouico Senfelio.



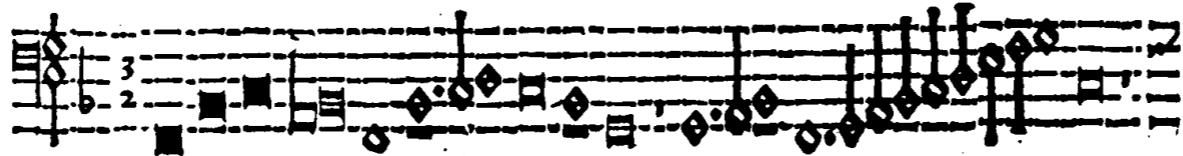
ALTO.



TENORE.



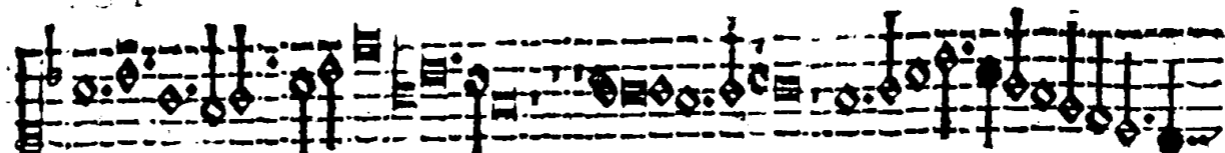
BASSO Primo.



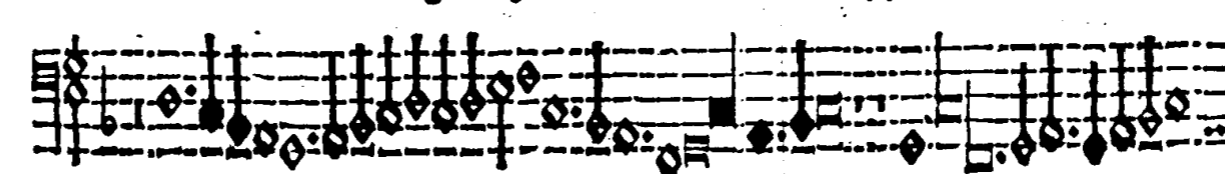
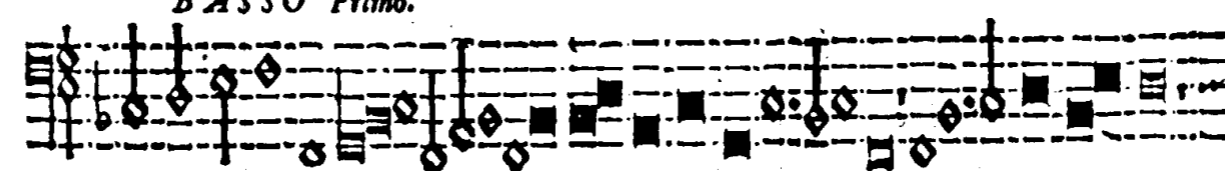
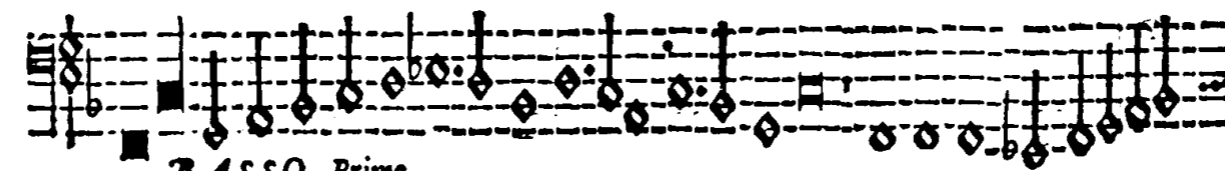
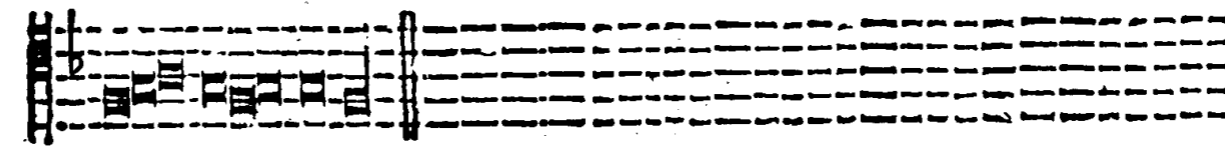
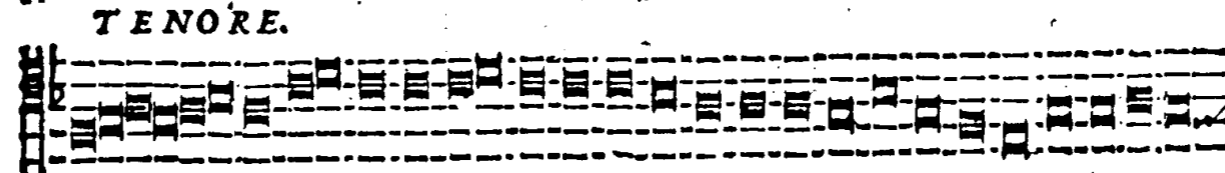
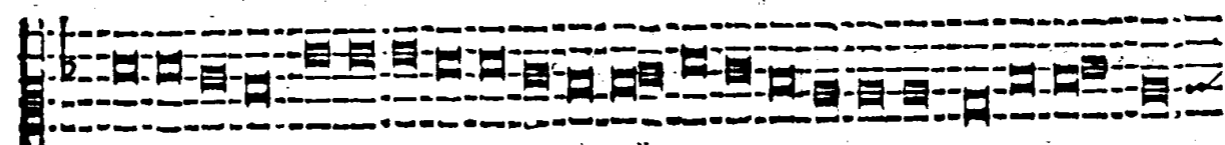
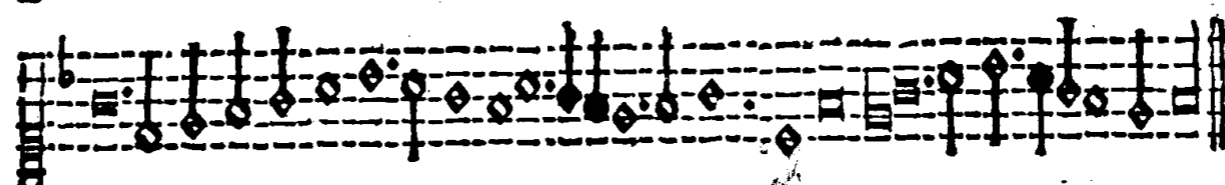
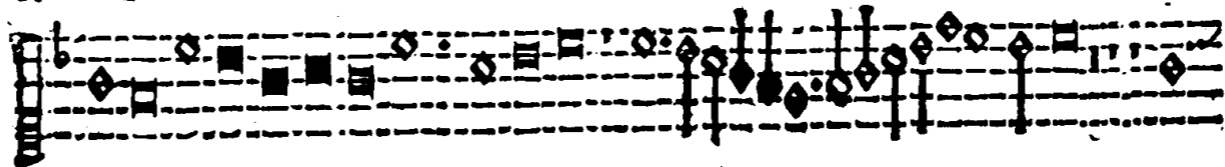
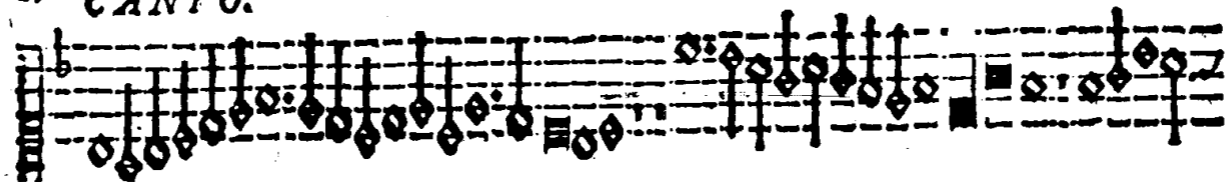
BASSO Secondo.

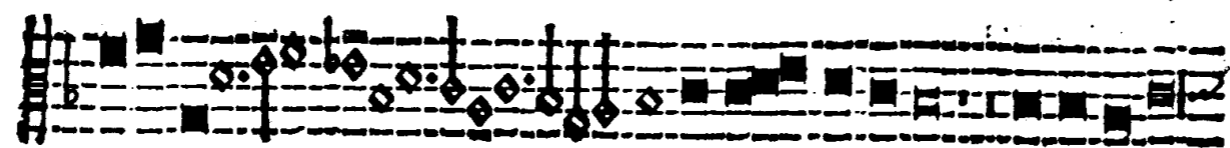


# Prattica di Musica

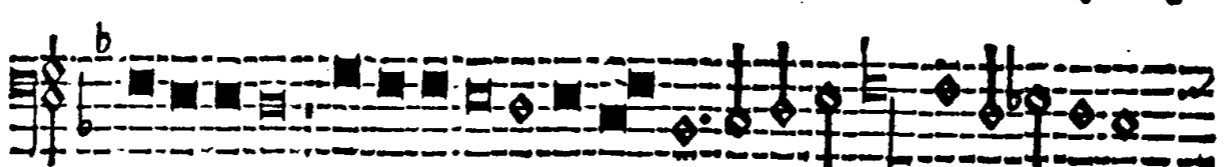
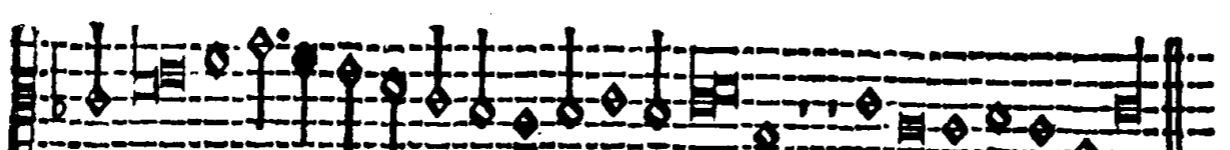
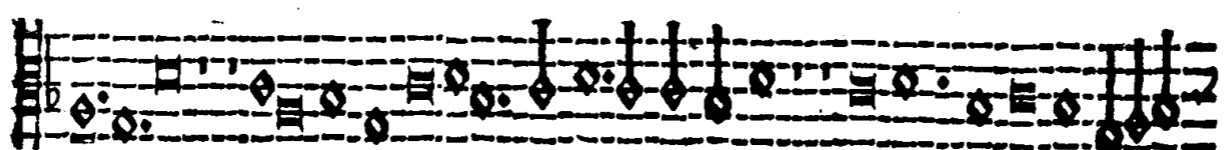
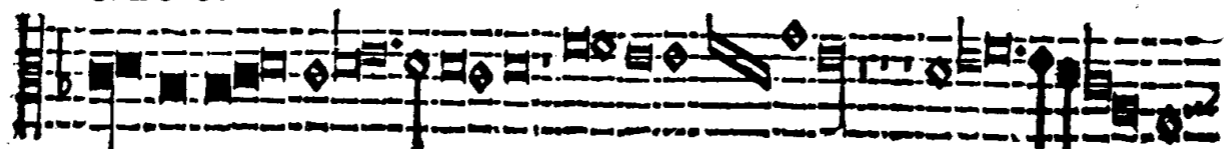


CANTO.

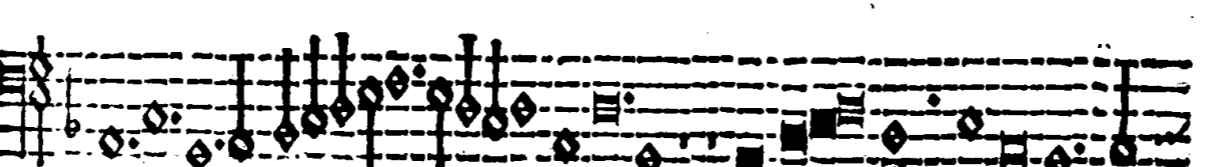
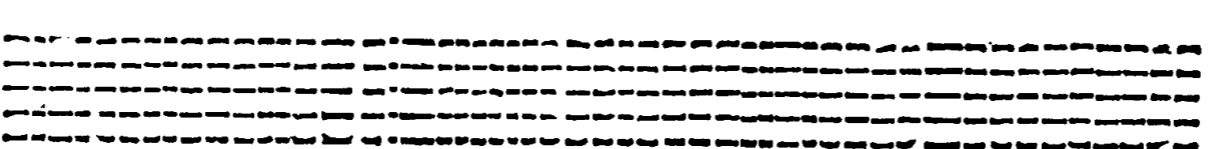
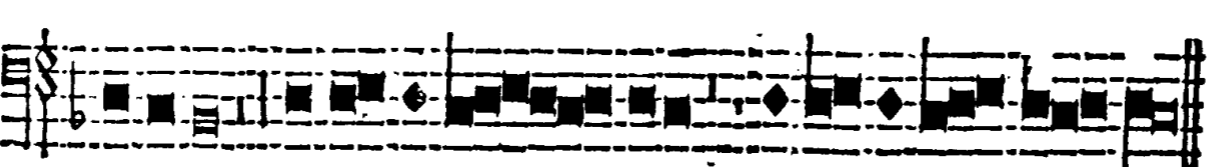
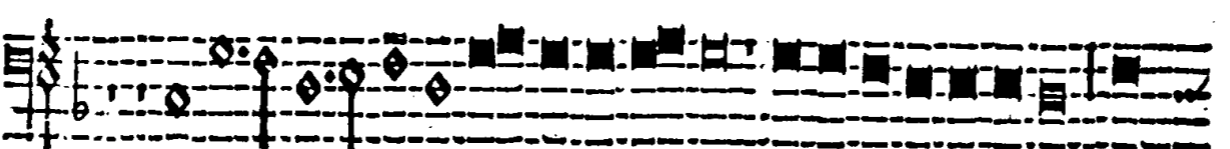
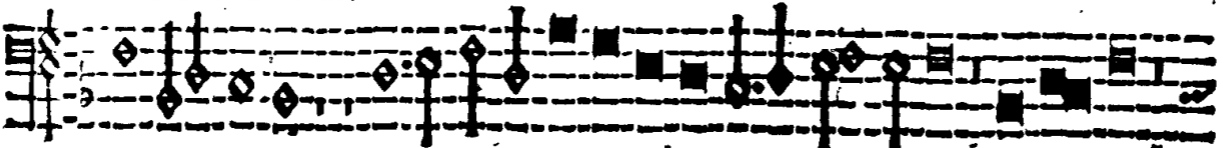




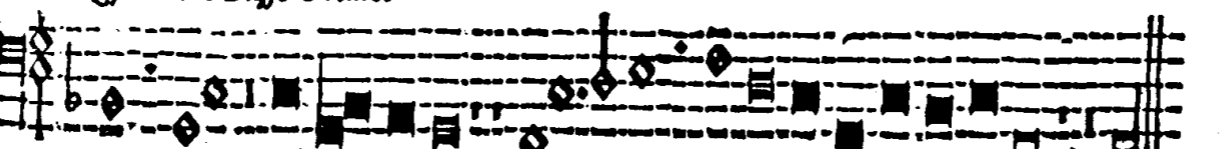
ALTO.



BASSO Secondo.



Residuo del Basso Primo.



## Prattica di Musica

Due che non solo vi si vede con che bella maniera & vaga leggiadria vi camini il sudetto Tenore; ma anco la prima cosa vi si considera che il Tempo di tutte le altre parte per conformarsi col segno del Tenore è simile; il che ci dimostra la licenza che si possono pigliare i dotti & periti Musici per mostrare vn loro singular pensiero: Di poi si vede la pulitia delle figure diuise & alterate con l'ottima disposizione delle pause, le quali dimostrano la perfectione delle loro figure & la imperfutione secondo la disposizione del luoco & del sito: Oltra che nella parte del Tenore per quelle poche legature che vi sono; io vengo à confirmare esser il vtro quello che io dissi di sopra nel Cap. 44. del primo Libro à proposito delle figure legate: cioè che da me non erano state formate in quella quantità per dimostrare cosa nuova; ma bene che di mia fatica & osseruatione, erano state raccolte da questo & quello autore.

Onde accio che il canto superiore mi facci fede et sia testimonio che il legar delle parte sotto tatto contrario non sia cosa nuoua da me per qualche cosa capricciosa ritrouato: ma esser stato costume antico: di compor i canti in questo modo: si ha da sapere che questa cantilena è di Lodouico Scinfelio & è la terza parte del suo Motetto gaude Maria Virgo: & questo io lo fo per dimostrare che nella Musica io non voglio introdurre fogge noue; ma bene che sieno conosciute le vecchie & l'antiche, conforme à quello che sempre hò detto: di voler confirmare i detti miei con le opere altrui & le regole già approbate & fatte.

### Quale sieno le Proportioni bastarde. Cap. LXXIII.

**C**on la mia diligente & sollicita inquisitione tanto sono andato cercando, & tanto ho riuoltato le compositioni & opere antiche, ch' alla fine trouando diuerse sorte de Proportioni; io ne ho trouato vna sorte, che non sapendoli che nome li dare, esaminato ben prima la sua natura li ho dato titolo di Proportion bastarda; essendo ch' ella nasci & proceda per via illegittima, & sia da quasi irrepobata.

Onde se bene l'esser suo non comporta l'esser introdutta & il stare à paragon delle altre che sono per lor natura legitime; nondimeno hanno tanta habilità & gratia che per quelle che le sono le si possono in alcun caso adoperare, & quando io dico ch' l'esser suo non comporta di stare à paragon delle altre, non s'ha da intendere in quanto al esser suo harmonioso & modulatiuo che è quello di hauer ben disposto le consonanze, & d'esser purgato da ogni fallacia & errore: ma in quanto à i segni del Tempo et di disposizione delle sue figure.

Per questo mi è parso di dimandarle Proportioni bastarde; essendo che le figure sieno collocati fuori delle braccia delle sue madre: poiche i segni sono madre delle figure Musicali disponendoli la quantità del valore; tutta uolta che le sieno introdotte da altri segni che dalli segni propri & naturali, si può dire che quei segni non hauendo le sue naturale & proprie figure, habbiano le figure bastarde, che vuol dir figure non sue.

Onde perche le cantilene binarie possano esser cantate sempre à vna foggia, non ostante il semicirculo semplice & il trauersato; per questo non può mai auenire che vn tatto habbia figure non sue, per natura di esse figure che sempre uanno disposte à vn modo, ne possano esser variate se non per via di segno come si variano in tutte l'altre cantilene che sono variate da gl'inditi Modali: ma le Proportioni qualunque uolta che li segni suoi vi sono variati, ò che sotto di loro vi sono collocate altre figure delle figure sue proprie, quelle Proportioni non seranno naturale: Et accioche meglio ogni vno m'intenda, descendo à certe particolarità chiare, dirò: che quando si propone vna cantilena tutta di Proportione, senza esser mescolata con cantilena binaria s'alhora per caso sotto il semicirculo semplice, fossero collocate le figure del circulo, ò semicirculo trauersato: perche non vi seria contradditione di comparato numero, non essendoci ne inanzi ne dopoi numero da comparare, quelle Proportioni non hauendo le sue proprie figure non si possano chiamar altrimenti che Proportioni bastarde: & questo non perche le regole ce l'insegnino; che non c'insegnano di propor mai Proportione con altri segni ouer altre figure, che con le figure & segni suoi: ma la licenza che s'hanno preso i Compositori di non hauer riguardo nel adoperare piu questo segno che quest'altro, è stato causa che io non habbia ardire di formarne veruna reprehensione: perche l'opere antiche vecchie & moderne ne sono piene: & quantunque io con la ragione che adusi di sopra nel Cap. 47. di questo Libro potessi dire che la poca cura de correctori & impressori ne sia stato causa: nondimeno perche io mi sono trouato à disputarla con huomini della professione sufficienti & dotti, i quali vogliono che ci sia questa libertà, senza pregiudicio de segni & delle regole, tutta  
volta.

volta che non vi precede segno binario anch'io dirò che non sia errore: se bene mal volentieri io lo dico: perche se nelle Proportioni adoperiamo i segni & le figure; non vorremo adoprare i segni proprij che vorremo adoprare i segni forastieri?

Di questo si lascia il carico à chi l'ha d'hauere, ch' à me basta d'hauerne detto queste quattro parole: e piu tosto dirò Proportioni bastarde quelle Proportioni che dentro di se hanno le figure bianche & oscure: per bauer del vna & del altra sorte di figure: se bene piu propriamente si doueriano dire Proportioni miste, hauendo dentro di se figure che sono di Proportion perfetta & imperfetta: sia alla fine come si voglia perche hò detto questo, non solo per esserci delle persone le quali vogliono che si trouino le Proportioni bastarde, ma anco per dire in questo caso quel che dice Angelo Grichausi nel fine delle sue regole, che distinguendo le Proportioni, nomina particolarmente questa sorte di Proportioni miste Proportioni bastarde, come ogni vno in detto autore lo può vedere.

Quale sieno le Proportioni sciolte. Cap. LXXV.

**S**In tanto che noi siamo stati intenti & occupati intorno alle cose piu importante & essenziali delle Proportioni, ho lasciato per non diuertirmi dal ordine già disposto & formato, le cose mi noui per trattarne ageuolmente qui nel fine; perche mentre gl'intelletti nostri per gl'alti ragionamenti si trouano eleuati, con ogni picciolo riposo & quiete si rinforzano & si ribanno: & ribannati con facilità mirabile tornano pronti alle solite speculationi.

E però hormai che habbiamo finito di ragionare delle cose piu importante pertinente al negotio delle Proportioni, & quelle con ogni diligenza dichiarate; possiamo hormai venire à gli residui & alle minime.

Dunque si ha da sapere che le Proportioni tolte per le quattro specie di cantile che sono nella loro informatione raccolte & abbracciate dal tasto ineguale, si chiamano Proportioni sciolte tutta volta che le sue natural figure non sono da altre figure allacciate & comprese, come seria à dire; quando che in tutte le parte d'un canto sono disposte tre Semibreue ouero vna Breue con vna Semibreue & che si sentano tutte le parte andar insieme, & cantar tutte vna istessa sorte di figure, quella Proportione qualunque produchi vn effetto ternario si dice, che produchi vn effetto sciolto perche niuna figura si sente esser legata, ne meno esser à quantità maggior soggetta.

E però tolto la prima specie delle Proportioni diremo che la Proportion sciolta in dua modi le sue figure si possono disporre, atte tutte dua à render vn effetto sciolto; vn modo con disporre tre Semibreue per tasto, & l'altro con vna Breue & vna Semibreue come questi dua infra scritti essempj chiaramente ce lo dimostrano & fanno sentire.



## Prattica di Musica

Onde qualunque volta che le Proportioni camineranno così con le figure insieme, si diranno Proportioni sciolte: sieno di qual si voglia specie: e questo perche nisciuna figura è soggett'al altra: ma vanno libere da ogni suggestione: & nota che io non per altro ho detto sieno di qual si voglia specie: solo perche si sappia come le sudette Proportioni sciolte si possano formare tanto con tre Semibreue quanto che con tre Minime.

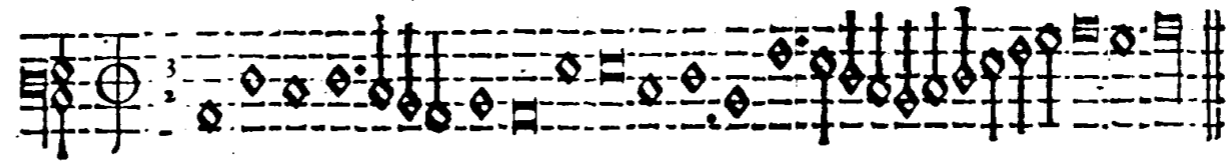
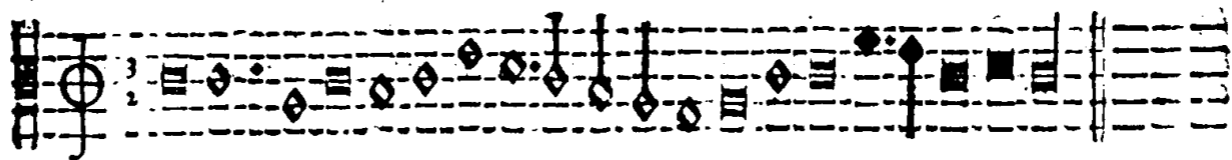
E però tutta volta che si troueranno Proportioni che caminino così con figure contra figure, le si chiameranno Proportioni sciolte, per differenza delle altre Proportioni che caminano altrimenti, & disponzano le figure con altro stile.

Questa sorte de Proportioni sono le piu semplice che si ritrouano per rispetto che ogni figura in quantità si corrisponde: per la cui simplicità meritamente vengano detto sciolte: Et qualunque volta che si vogliano adoprare, si possano adoprare à commodità del Compositore: perche egli nel vsar le Proportioni non è astretto di vsar piu questa, che quest'altra: & non hauendo quest'obbligo ouer suggestione, vi può ancora disporre le figure secondo che li torna commodo ò ch'egli vuole: pur che disponendole, le disponghi sotto li suoi segni, & gli l'accomodi secondo le regole.

### Quale sieno le Proportioni allacciate. Cap. LXXVI.

**P**oca, ò non molta difficoltà ci serà rimasta per hauer à intendere quale in fra le Proportioni, sieno le Proportioni allacciate: atemtoche con l'hauer letto il Cap. superiore può ogni vno giudicare quale le si fito: essendosi detto che le Proportioni sciolte sono quelle che con sono da nisciuna figura legate: ma sono guidate con vn moto insieme.

Però venuto immediatamente alla sua dichiarazione, dirò che le Proportioni allacciate sono tutte quelle che nel ordine & tessitura delle sue figure, la quantità di vna non s'incontra mai con la quantità del'altra: come seria à dire, se vno canta vna Semibreue, chi vi canta contra non è mai di simil quantità, che sempre serà di quantità maggiore ouer minore: io dico quantità maggiore ouer minore: perche à vna Semibreue si può opporre qual si voglia figura, delle figure grande & picciole che sono in numero sette: & quelle ancora per uia de punti agumentabili possano essere in maggior numero accresciute, & apposta far essere la opposition legata & non sciolta, per rispetto de le quantità non sono mai uguale. Onde se dirà ch'vna Proportione sia legata qualunque volta che le figure vi seranno così disposte



Perche nel cantarle si sentirà che i valori di esse figure vi sono collegati insieme, che non vi si sente pur vn minimo effetto sciolto: Questa maniera di Proportione è vna maniera vaga & artificiosa: la qual serue à dimostrar le vaghezze & l'artificio delle compositioni, con piu amato stile che con lo stile delle Proportioni sciolte: perche nel moto che fanno le voci nel dare la quantità del valore alle figure: si sente vna piu vaga & diletteuole harmonia che non si sente in quel altre: per il che queste si possono dire Proportioni precise: perche non hanno nisciun mancamento di quelle cose che possono hauere: & nota che si come non si haueria per inconueniente che dentro à vna Proportion sciolta vi fossero figure, delle Proportioni allacciate: così ancora non si hauerà per inconueniente cosa che in vna Proportion allacciata vi siano figure delle Proportioni sciolte.

Tutto questo si dice per dimostrare che con le figure di Proportione si possano formare vari effetti: accioche ne i ragionamenti di Proportione si sappia distinguere gl'effetti sciolti da gl'allacciati: et questi & quelli da gl'effetti misti: cose che à sentirne si distintamente à ragionare, si da segno à chi scolta che s'intende la Musica, & se ne sa ragionare, oltre che nel ordinar le figure s'ordinano gl'effetti à corri-

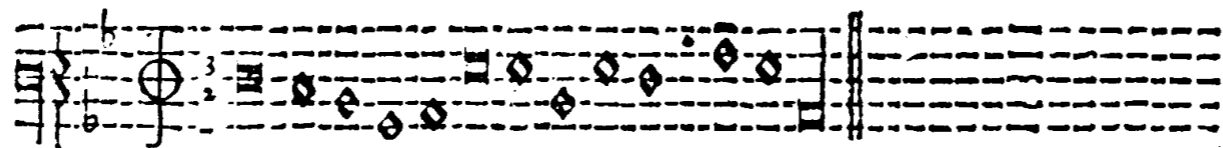
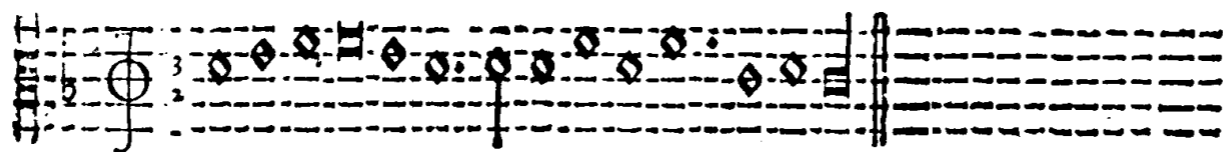
corrispondenza delle parole: le quali per la corrispondenza che hanno rispondano meglio, & fanno piu bell'udire.

Quale sieno le Proportioni risolute. Cap. LXXVII.

**A**lcuni peritissimi scrittori di Musica chiamati Theorici si sono in diuerse occasioni seruiti d'alcuni particolari nomi i quali appresso de Pratici, non sono troppo bene intesi, & questo perche le attioni dell'uno & dell'altro sono attioni diuerse & differente, vno considerando le cose essenziali & speculatiue pertinente all'harmonia; & l'altro le cose reali & già in forma disposte. Onde fra tanti che ve ne sono vno è questo Proportion risoluta: Per intelligenza di cui si ha da sapere che per Proportione i sudetti Theorici intendano tutte le numerale quantità harmoniche & modulante; dalle quale n'escano i varij & diuersi effetti delle melodie: come seria à dire tutte quelle quantità di figure vniuersale che da qual si voglia tatto sono semplicemente raccolte; tutte dico sono raccolte per via di certe misure che si chiamano Proportione; oue che, se vi vanno in quantità binaria si dice che sia Proportion Dupla, se vi vada in ternaria Tripla, se in quaternaria Quadrupla &c.

Così per questa via non solo le comparationi semplice; ma anco qual si voglia specificata oppositione di loro si chiama Proportione secondo che commodamente habbiamo veduto di sopra ne i primi capitoli delle compositione de gli oppositiui generi, da quali ne nascono le specie di Duple di Triple de Sefquialtere, & Superbipartiente. Le comparationi semplice sono le commune & ordinarie che noi habbiamo continuamente per le mani quando che nel cantar vna cantilena sogliamo porre due Minime per tatto, ouero due Semib. e però già che habbiamo veduto tutte le loro Proportione eguale, & ineguale, & quelle secondo l'opportunita & l'occasione decchiarato che cosa siano: hora sopra le Proportioni risolute non haucremo altro che vedere solo come le si formano, hauendo noi distinto le Proportioni d'inequalità di figure che sono tutte le comparatione de numeri, da quelle d'inequalità di tatto che sono le Proportioni reali che i Cantori intendano per Proportione.

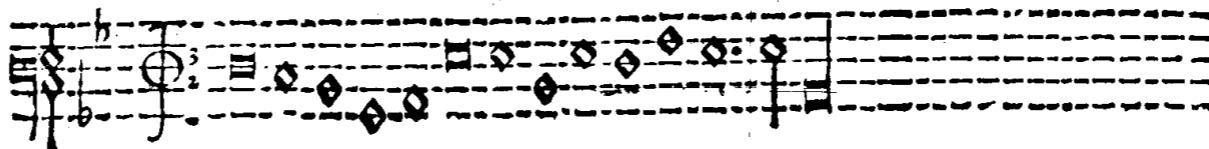
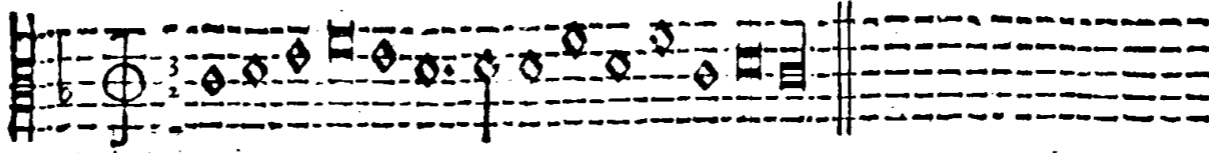
Dunque le Proportioni risolute, non sono altro che quelle Proportioni che in cambio di hauer figure alterate, diuise, & perfette l'hanno tutte per via di figure oscure & imperfette, & de punti d'agumento risolute: le quali per la loro resolutione, non hanno bisogno d'altro auertimento di douer diuidere & alterar questa figura è quella. Et nota che le Proportioni risolute non sono tutte quelle che sono prime delle perfettioni, & alterationi; perche le Proportioni imperfette non possono caddere sotto questa consideratione: ma solamente quelle che potriano hauer le figure perfette & alterate, & per causa di bel giuditio del Compositore sono senza detrimento delle regole sciolte dalle sudette alterationi & perfettioni. Perche se noi pigliamo alcuni esempj di Proportione, & li consideriamo bene: molti per non dir infiniti se ne ritrouano che potriano esser accommodati meglio, & hauer le figure in piu buona & miglior dispositione. E questo perche de molte se ne ritrouano che per via de punti si potriano far piu intelligibile & chiare, & con altro opportuno mezzo esser dilucidate meglio. E benchè potessero hauer miglior forma: non per questo la forma che hanno quando non vi è cosa che contradichi alle regole, & cattua è trista: essendo che alla forma delle Proportioni basta solamente che non habbiano cosa che repugni à i precetti di Proportioni: E però non parerà strano che le Proportioni risolute sieno quelle Proportioni che sono libere da punti di diuisione d'alteratione & perfettione, à i quali sono soggette tutte le Proportioni perfette. Et accioche ogni vno in qual si voglia occasione, sappia conoscere le già formate, & ne possa di bel nuouo formare, guardi quest' esempio.



Che essendoui dentro à tutte dua le parte introdotto il punto di alteratione per far alterare quelle Semibreue che vanno alterate, si possano disporre in quest' altra maniera.

Li Nella

## Prattica di Musica

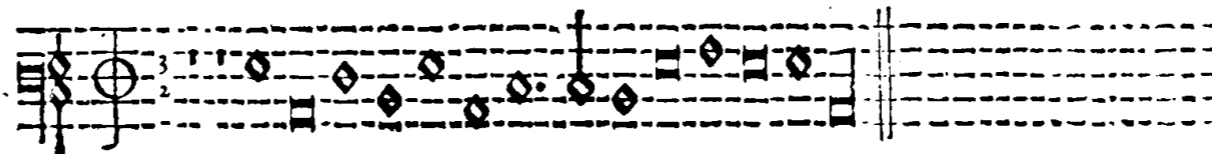
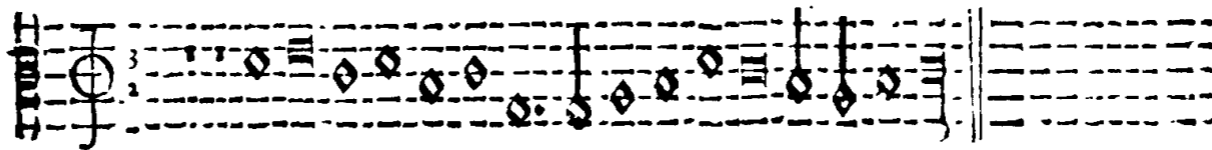


*Nella quale i punti vengano à esser risolti in figure, & le figure non repugnano ouer contradicano alle regole: perche le rimangano nel suo douere, & non hanno in che possino contradire.*

*Il lume di questi dua essempj aprirà la strada alla cognitione, & al saper formare di molte Proportioni: perche procedendo (quando però si può) per via delle resolutioni; si leuaranno molte cose dubbiose.*

Se in qual si voglia sorte di Proportione vi è cosa ch'habbia bisogno di esser dimostrata & auertita. Cap. LXXVIII.

**D**opo che siamo venuti à questo termine, di hauer veduto tutte le difficoltà principale delle Proportioni, & che sopra di loro n'habbiamo fatto tutti quei particolari ragionamenti che si vede: non vog'io lasciare di auertire alcuni Cantori nelle cose si può dir piu facile: per hauerne trouato assai che in loro non hanno hauuto vn particular auiso, ch' hauerai creduto che douessero hauere. E però si ha da sapere che molte volte in tutte le parte di vna Proportione, si trouano due pause di Semibreue (se però la Proportione è maggiore che se l'è minore seranno due pause di Minime) le quali per essere come io dico commune à tutte non si cantano: ma immediatamente si comincia senza aspettarle: e questo perche vi sono fatte per accompagnar le parole con i tempi ternarij, che senza di loro serieno sproporzionati, come se in caso si hauesse vna Proportione di questa sorte inanzi.



*Alhora perche si veggano le pause esser commune, le parte non l'hanno d'aspettare: ma incominciare, & nell'incominciare elleuar la mano per farla caddere nella prima Breue: Onde se in caso che li compagni non possono vedere le commune pause di tutte le parte: colui che regge il tatto, è obligato nell' elleuar della mano di dargline inditio; o con hauerline auertito prima fare che il principio, non sia tolto fuori di misura: ma se vn Cantore è pratico dall' inditio delle parole che sono sotto le figure della sua parte, potrà sapere se quelle due pause, sono all' altre parte commune, e così non hauer bisogno che se li dichi niente, et questo che qui si dice, non si dice per altro che per auertire coloro che non fanno queste cose, ne meno hanno tanto giuditio di giudicarle. Il restante tanto di queste Proportioni quanto che delle superiori & altre si lascia al giuditio del Cantore: Quello che sin qui si è detto, si è detto per dimostrare quel che le sono, come le vanno diuise, le difficoltà che apportano nel cantarle, & tutto quello che si è veduto: Coloro che haueranno letto sin qui, et inteso ciò che haueranno letto, non ho dubbio, che da qui in poi non sappiano cantare qual si voglia Proportione per difficile che la si sia; & che di loro non ne sappia rendere buoni conto & ragione.*

TAVOLA

# TAVOLA VNIVERSALE.

DE DIVERSI ESSEMPII DI PROPORZIONE  
NELA QVALE SI SCORGANO LE COSE  
BVONE, ET LE CATTIVE.

ET SI VEDE QVALE SIENO DI  
adoperarsi, & quale sieno da lasciarsi.

**A** Cioche i superiori ragionamenti miei corrispondino alle proue, & che habbiano d'banere tutta quella credenza che à verità si debbe dare: venuto il tempo di proporre gli vniuersali esempj di sopra in diuersi luchi azzennati & promessi, i se proponano con il nome de gli autori & il luoco particolare oue sono tolti come tutti possono vedere: presupponendo che gli esempj buoni & ben fatti sieno stati fatti da i maestri, & che i cattiuu sieno per colpa de i traduttori & copiatori: come ogni giuditiosa persona può pensare.

## CANTO.

Isquino nel Gloria della sua Messa  
Gaudamus. & è buono.

Lodouico Semfelio nel Moretto  
Ecce quam bonum. & si bene.

Antonio Brumello nell'Osanna della Messa Fulgebunt iusti: qui le pause & le figure corrispondano alle regole.

Henrico Isaac nel tratto delle Vergini se la Longa hauesse il punto di perfectione non faria male, hauendo dinanzi & dopoi figure di poter esser tolta per imperfetta.

Thomaso Crecquillone nell'Osanna della Messa Mort. n'ha prinze per fuggire ogni inconueniente & è oscurata vna breue sola senza la sua compagna.

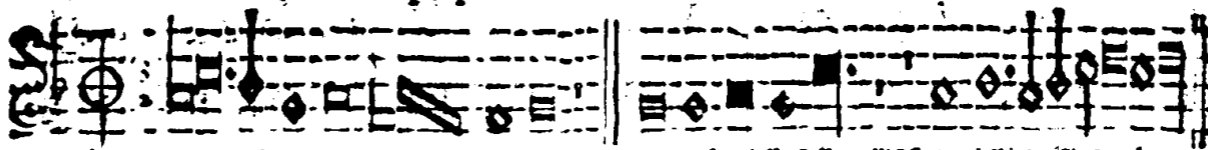
L'istesso Crecquillone nell'istessa Osanna, le pause se fossero in diuersi corde senza punto quel passo faria meglio.

Morales nell'Osanna della Messa Lomme Armè. qui si vede se è yero che due Semibreue posta infra due Breue l'ultima senza punto sia alter.

Il Lupo nel fin del Credo della Messa Veni sponsa Christi. & molti si meravigliano che queste figure sieno oscurate, & non fanno che bianche ci seria perfettione & a luerat.

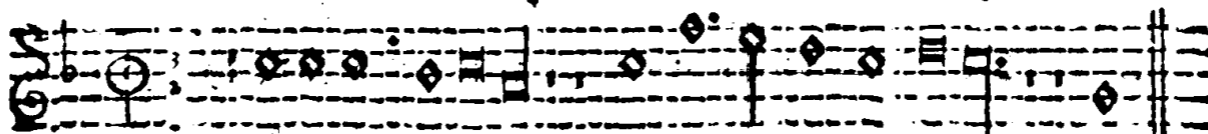


## Prattica di Musica

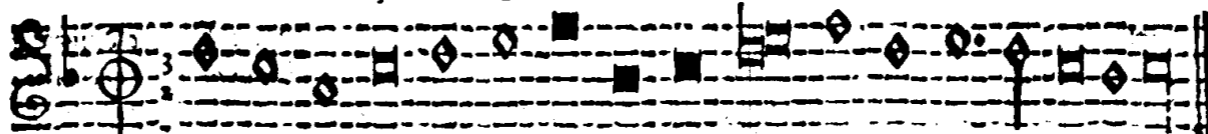


Gio. Mor. nell'Ofanna della Allensagne qui si vede quello che è dalla ragione delle due misure posta infra due mag.

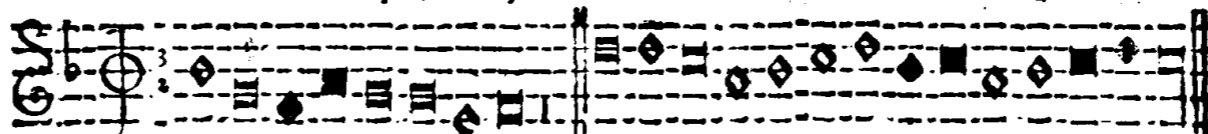
Francesco della Tolle nell'Ofanna della Messa Beati omnes. figure oicurate senza proposito.



Il Lupo nell'Ofanna della Messa Surrexit pastor bonus. qui non è niucuno che non conosca se questo passo poteva esser meglio accomodato, con disporre altrimenti le pause di quello che sono disposte.

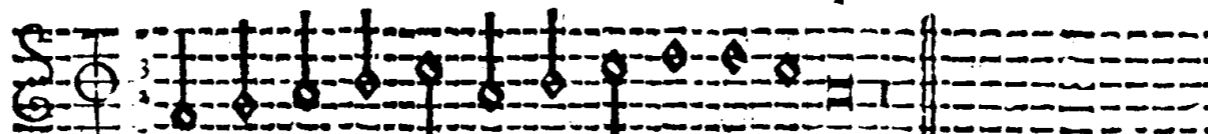


Gio. Larcher nel Motetto Iuxta est dies. qui si vede vna bella osseruation di regole, & la verità di quello che è stato detto intorno à questo passo.

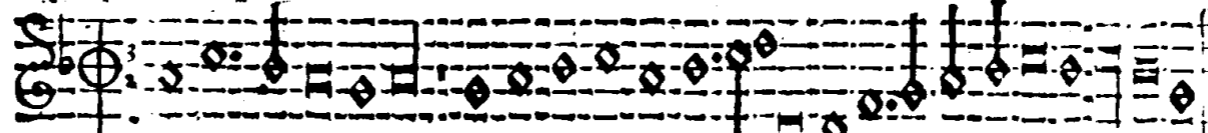


Il Lupo nell'ultimo Agnus Dei della Messa Surrexit pastor bonus. qui si vede la necessita di oscurar la figure.

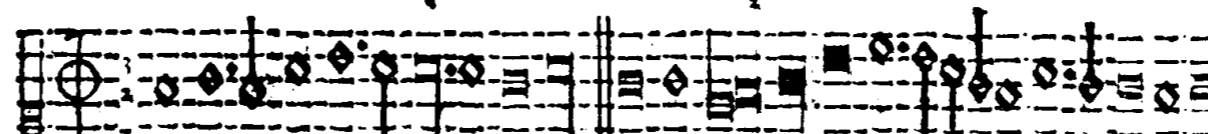
Nicolò Payona nel Motetto Erravi sicut ovis, costui oscura le figure accioche meglio quella Semib. alterata sia intesa forsi anco perché vede esserli quasi finarita la cognitione di simil passo.



Il Lupo nell'Ofanna della Messa Peccata mea. qui si vede che non ogni volta che la Bra. è vicino à pause di perfitione è perfetta perché può esser accompagnata inanzi, ma questo passo potria star meglio.

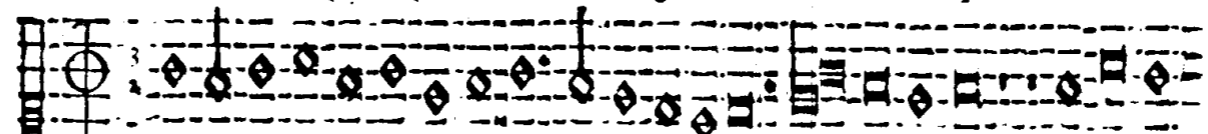


Il Lupo nel Agnus Dei della Messa Peccata mea. la prima Longa avria ha uere il punto di perfitione per la pause che li sta appresso che la può render imperfetta: ma la seconda sta bene.

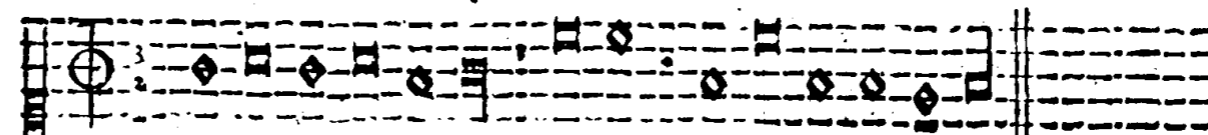


Iulij nel Motetto Omnes gentes: qual punto dopo la Longa non feria necessario se non li seguitasse vna Semib. ma di douere vuol esser punto di perfitione.

Francesco della Tolle nel Credo della Messa Alma nos seis, qui ci è bontà delle figure bianche, & bel numero di figure negra.



Iulij nell'Ofanna della Messa Inviolata ch'egli mette il punto di alteratione dopo la prima Breue forsi perché teme & dubita che il Cantore per la variatione delle Semib. che sono legate sotto la forma di legature non si altera quella figura che va alterata ma che la passi per commune.

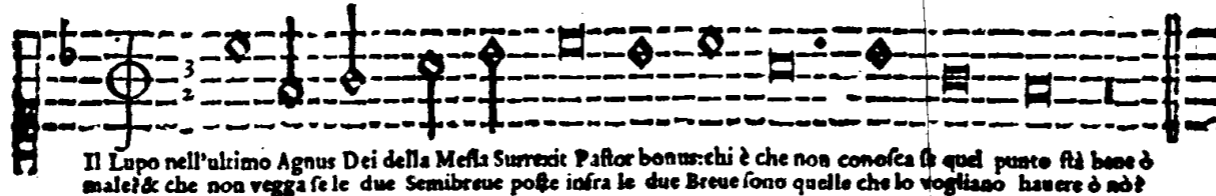


Pietro Manchicou nel Motetto Hic est panis. & è stato vltimo da diuersi.

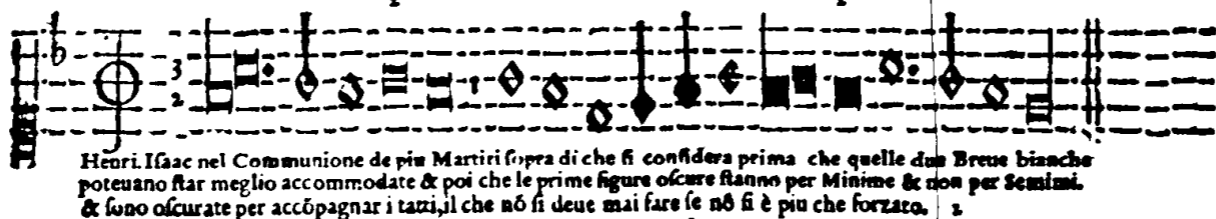


Clemens non Papa nel Motetto Clama ne cesset: io credo che costui habbia diuise queste figure per ragion Theorica che dice come di cinque figure minori infra due mag. penult. fa alt.

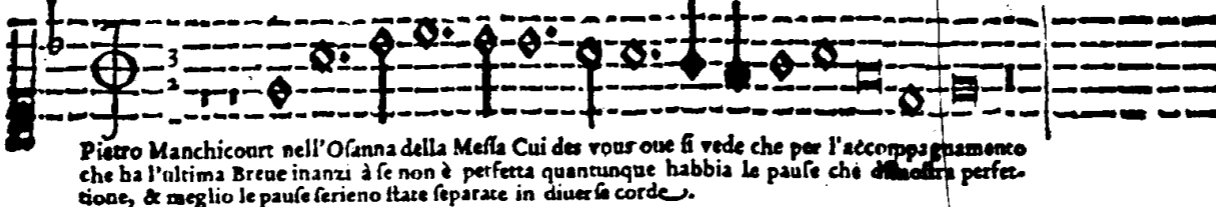
Nicolò Paryna nel Motetto di S. Cecilia se le due pause prime fossero collocate, in diuersa corde il punto di diuisione seria superfluo.



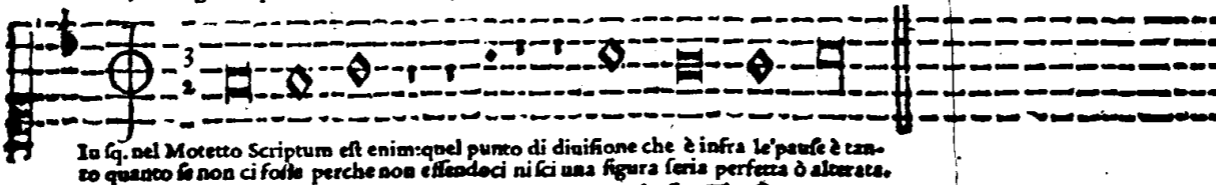
Il Lupo nell'ultimo Agnus Dei della Messa Surrexit Pastor bonus: chi è che non conosca se quel punto sta bene o male? & che non vegga se le due Semibreue posse infra le due Breue sono quelle che lo vogliono haure o no?



Henri Isaac nel Communionne de piu Martiri sopra di che si considera prima che quelle due Breue bianche potessano star meglio accommodate & poi che le prime figure oscure stanno per Minime & non per Semimi. & sono oscurate per accompagnar i tazi, il che no si deue mai fare se no si è piu che forzato.



Pietro Manchicourt nell'Ofanna della Messa Cui des vous oue si vede che per l'accompagnamento che ha l'ultima Breue inanzi à se non è perfetta quantunque habbia le pause che d'ordinaria perfectione, & meglio le pause serieno stare separate in diuersa corde.

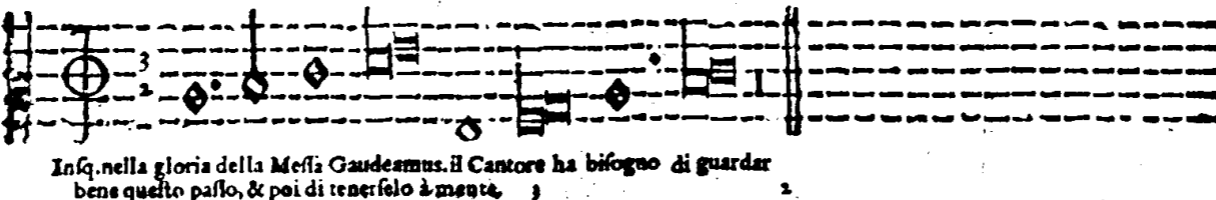


Inq. nel Motetto Scriptum est enim: quel punto di diuisione che è infra le pause è tanto quanto si non ci fosse perche non essendoci ni ci una figura seria perfetta o alterata.

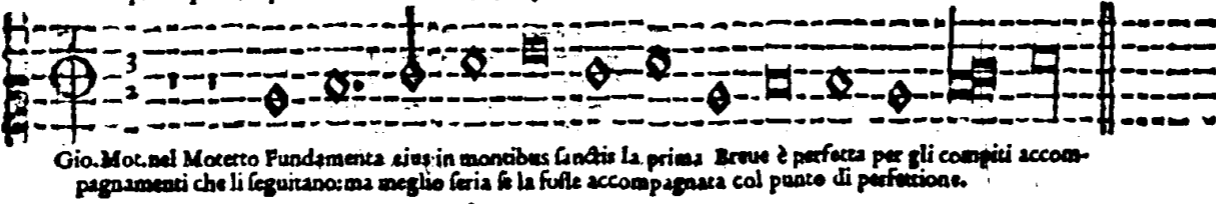


Il Palestina nella seconda parte del Motetto di S. Barbara posto nel secondo Libro à piu voce questo passo sta bene & è per sua natura chiaro & intelligibile.

Pietro della Rue nel Credo della Messa di S. Ant. fa quel punto di diuisione per offeruar le regole Theoricae & se anate di sopra delle cinque figure inferiori.



Inq. nella gloria della Messa Gaudemus. Il Cantore ha bisogno di guardar bene questo passo, & poi di tenerlo à mente.



Gio. Mot. nel Motetto Fundamenta aies in montibus sanctis La prima Breue è perfetta per gli compiti accompagnamenti che li seguitano: ma meglio seria se la fosse accompagnata col punto di perfectione.



Gio. Mot. nel Motetto Deus mi' creatur nostri, da questo esemplo si caua la verità de ragionamenti superiori in materia del punto di diuisione.

Il Lupo nel Motetto Ave domina caelorum sopra di che si dice che il punto della penultima Bre. è superfluo, & è per ragion di regola sempre errore à vfarlo.

Paulo Inuardo nel secondo Libro delle Messe à 5. nell'Ofanna della Messa Vide domine quel punto è superfluo & è errore per amor delle due pause, & meglio seria stato a poi esse pause in diverse corde.

Henrico Haac nella Sequenta della Circuncisione oscura quelle figure, pecche lasciandole bianche le serieno alterate & perfette. Gio. Mot. nell'Ofanna della Messa Allemagne in che si vede la Semib. legata contraddire alle regole, & meglio seria se fosse accomodata col punto di alteratione.

Iacob Obrecht nella Messa Ave Regina Caelorum il punto ne lla penultima Breue non ista bene & meglio saria senza se con le tre figure antecedente fosse oscurata.

Il Lupo nell'Ofanna della Messa Peccata mea. nel primo essemplio seria stato meglio s'egli hauesse posto vna Semibreue per quella Breue, & farla col medesimo punto alterare.

Nel Agnus Dei dell'istessa Messa: nel qual si vede quanta forza habbiano le due pause così ad vna istessa corda attaccate, che se l'ultima Longa fosse bianca la seria perfetta.

Gio. Mot. nell'Ofanna della Messa Allemagne. qui si vede prima il cattiuo ordine di far valere la Semib. legata per Breue imperfetta che meglio la si poteva accomodare con il punto d'alteratione, & poi si vede il buon ordine di far quell'ultima Breue pendente di valor di Longa perfetta con l'osservatione delle regole delle legature, & del punto di perfitione.

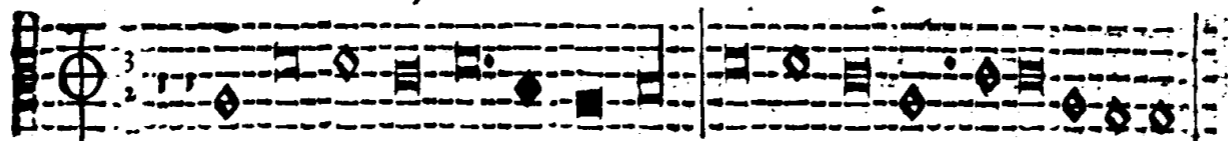
Io. q. nell'Ofanna della Messa de Beata virgine: qui si vede il falso valore delle Semib. legate.

**TENORE ET QUINTO INSIEME.**

Nicolò Payeno nel Motetto Quis dabit capiti meo aquam. qui si vede come egli offerua il punto di diuisione. quantunque anco seria stato bene & forse meglio in luoco della secondi tratti diuisi doue si la breue fosse vna Semibreue che la veniria à esser alterata & seria l'istesso valore con piu facilità inteso.

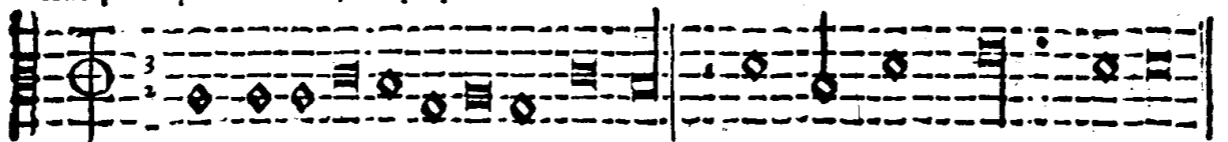
Henrico Isaac nella seconda parte del Motetto Concede nobis domine: questo è passo ordinario: nondimeno si potria accomodare con vna figura alterata.

Isaquino nel Motetto Caeli enarrant gloriam Dei, falsità di legature.



Il Paladina nel secondo Libro de Motetti à piu voce nel Motetto di S. Barbara. L'ultima Breue bianca punto seriu intesa per perfetta con il punto quanto che senza, anzi quel punto è falso.

Infuino nel Motetto Omnes gentes. qui divide le Semibreue, & nel seguente esempio le lascia senza alcuna diuisione.



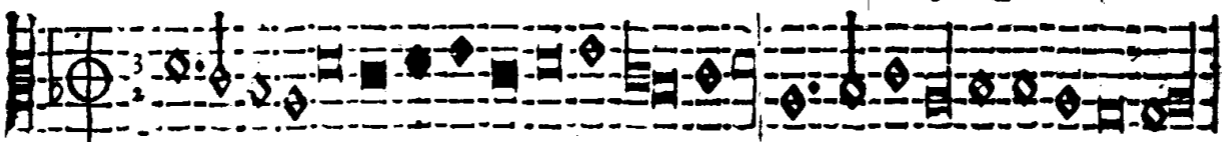
L'istesso autore nella seconda parte del Motetto: Erulter & Ig. tentur le lascia di diuidere contra: ad ogni regola.

Pietra della Rus nel Agnus Dei della Messa Cum iudicadate, se il punto sta per diuisione è male ma se sta per perfezione della Massima è bene.



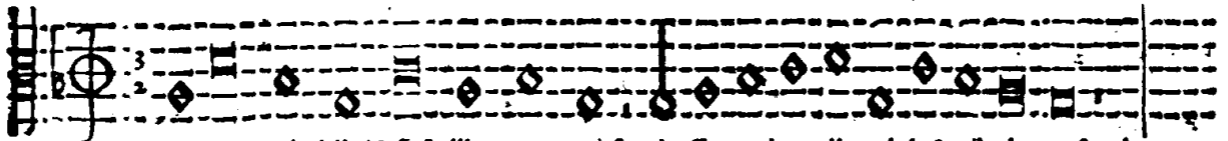
Ant. Brumel nell'Olanna della Messa Stabant in f. questo passo sta bene perche se non fosse il punto di diuisione la Longa seria perfetta & l'ultima Semib. alterata.

Lodouico Senfello nel Motetto Angelorum eca questo è il vero modo di tor con le pause la perfezione alla Longa perché se non fosse quel punto la detta Longa seria perfetta.

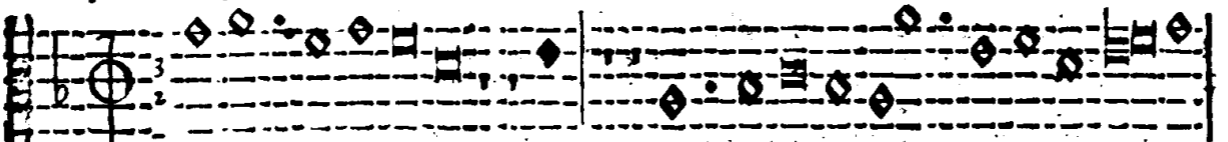


Henr. Isaac nella Sequenza di S. Gio. Bat. oscura queste Semib. con le Breue accioche le non sieno alterate & perfette: nondimeno in altri luochi non solo non le oscura, ma anco non diuide quelle che venno diuise.

Iusq. nel Motetto In desicendo ex me spiritū meū questa figura di Longa è chiara per gli accompagnamenti interi che li sono dinanzi & dopoi, ma meglio seria s'hauesse il punto di perfezione.

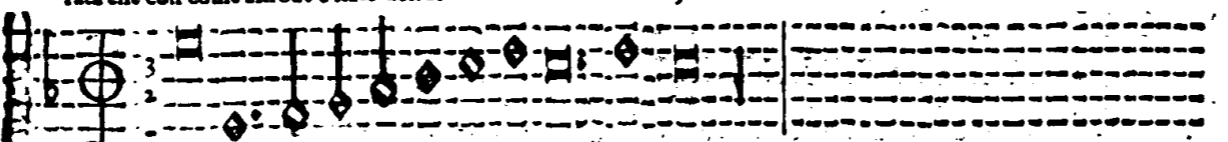


Tylman Susato nella gloria della Messa In illo tempore qui si vede esser per douer di regole la Semib. alterata & nel fine per euitare di porre due Bre. insieme senza perfezione potea quel passo a comodare col punto di alteratione.

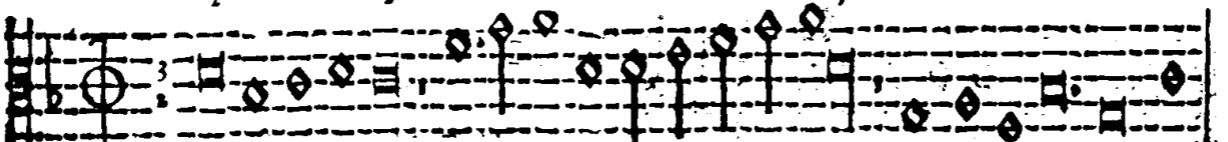


Il Lupo nel Credo della Messa Peccata mea: questo passo sta meglio con la Semib. alterata che così come altroue è stato detto.

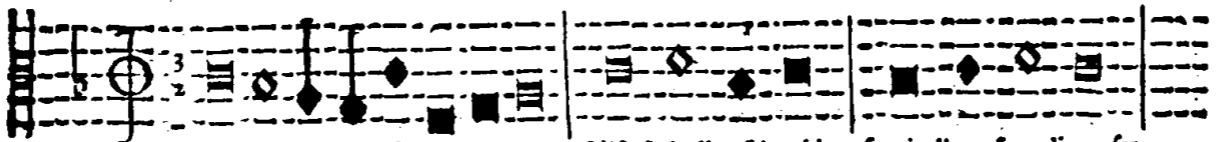
Infuino nella seconda parte di Preter rerum seriem questi dua punti sono senza proposito & necessitat.



Il Lupo nel Agnus Dei della Messa peccata mea: questa Breue purgata è fatta secondo il douere delle Proportioni andando al suo valore contra tatto.



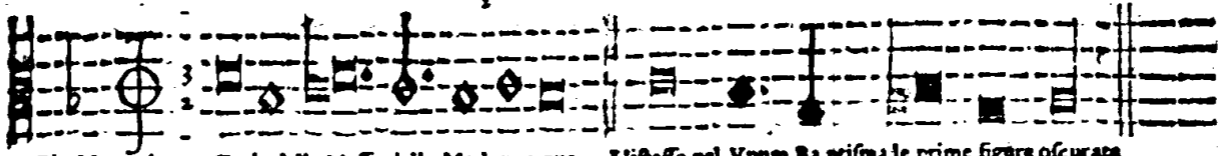
L'istesso autore nella quinta parte del medemo Agnus. Dei fa pur il punto nella Breue senza proposito & contra ogni douere.



Morales nel quarto Libro de Motetti à quattro voce in che si vede per oscurar tre tatti compiti oscura le Min. le quali possono inganare & esser tolte per Sem.

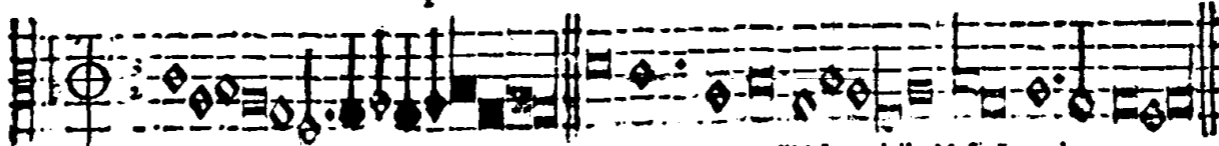
L'istesso in diuersi luochi per fuggire l'occasione di non far alterare la seconda Semib. & per non far perfetta la prima Bre. e così sepre si debbe fare o metterci il punto di diuisione.

# Pratica di Musica



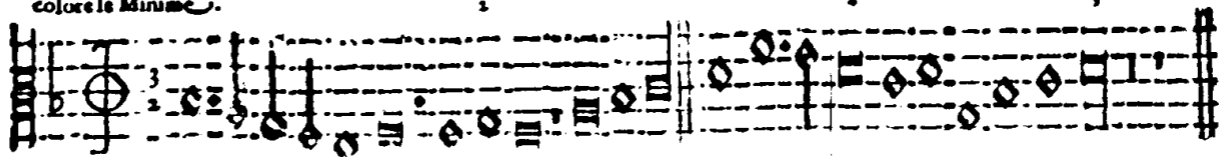
Gio. Mor. nel terzo Kyrie della Messa della Madonna: questo è passo ordinario & è da farsi perché è bene inteso.

L'istesso nel Vnus Ba prima le prime figure oscurate farieno meglio se le fossero bianche.



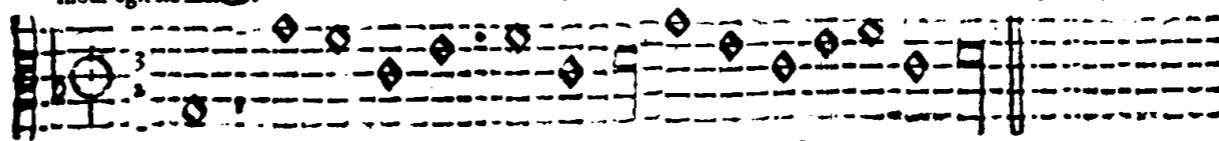
Henri. Isaac nel Introito della Messa Madonna: questo passo potera star & seria stato meglio senza oscurar niuna figura per non confondere col colore le Minime.

Giou. Okheghen nell'Ofanna della Messa Tocundare, ecco qui come per ragion di divisioni diuidano le due minori poste fra due maggiore.

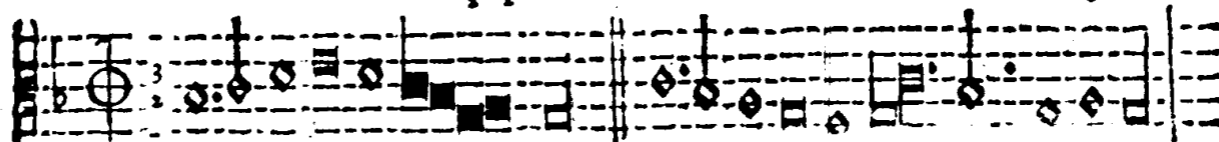


Jusq. nel Credo della Messa Fortuna desperata quel punto non si comporta nè per alteratione nè per diuisione perché in tutti i modi egli sta male.

Il Lupo nel Agnus Dei della Messa Peccata mea. questa Longa vorra hauere il punto di diuisione collocato in fra l'ultime due Semib. altrimenti questo passo è falso.

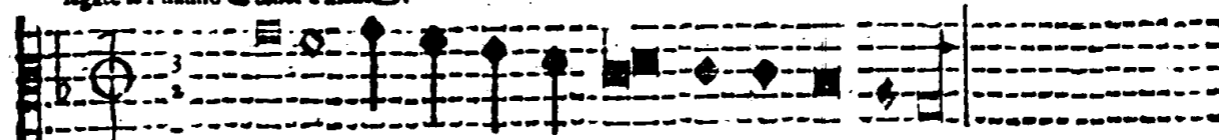


Il G. mbert nell'Ofanna della Messa Beata virgine la Longa per ragion di figure inferiore in ogni modo vorra hauer il punto di perfezione.

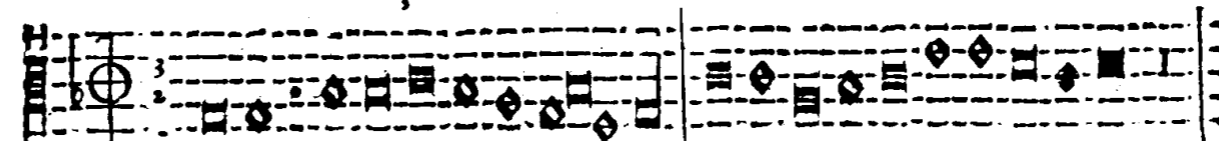


Henri. Isaac nel Motetto Imolatus est Christus. il che sta molto bene: & i Cantori per l'oscurità delle figure così legate se l'hanno da tener à monte.

Adrian Vuilart nell'Ofanna della Messa Mens tota, passo da douersi da tutti imitare.

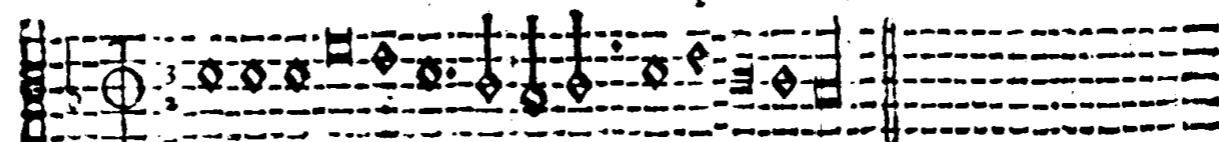


Henri. Isaac nella Sequenza della Circuncisione: queste Minime oscurate possono esser tolte per Semimi. & tanto piu si biasmano quanto che senz' a veruna occasione sono oscurate.

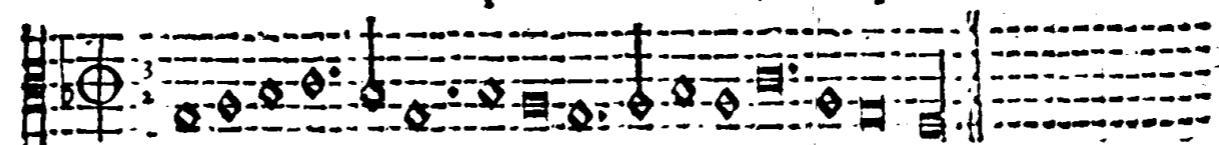


Jusq. nel Motetto Seculum nostrum & illuminatio vultus tui: questo passo sta bene con ogni offeruanza di punti & de figure.

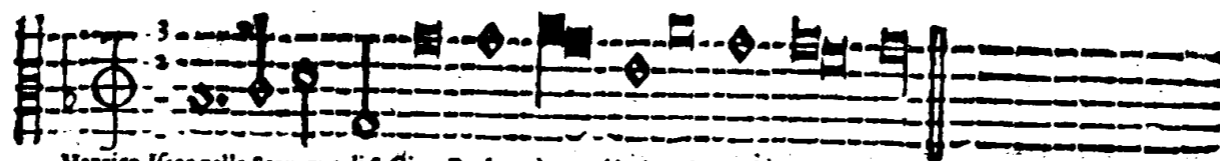
Henri. Isaac nella Sequenza di S. Croce pone quella due figure minori infra due maggiore & vuole che la seno diuise & nondimeno è errore & non si può fare.



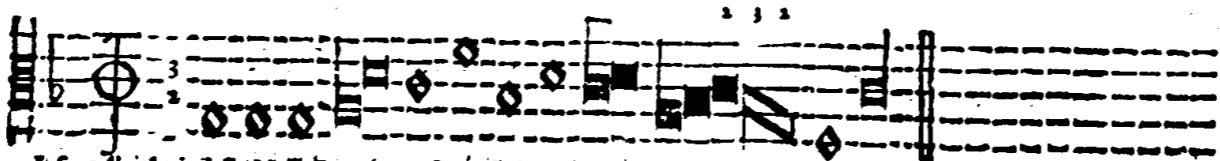
Gio. Morton nel Credo della Messa della Domenica passo ben fatto & senza veruna oppositione.



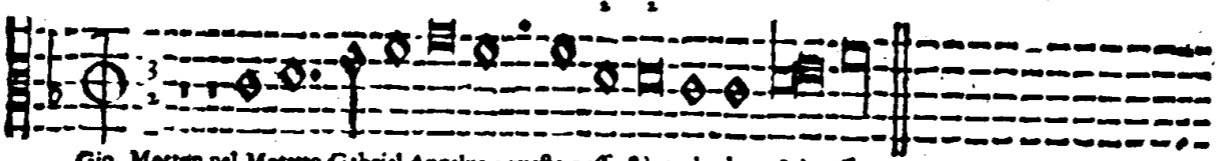
Jacob Obred nel Credo della Messa: Aue regina Celorum. qui si vede non esser collocato il punto di diuisione secondo le regole & esse: ci posto senza proposito & occasione.



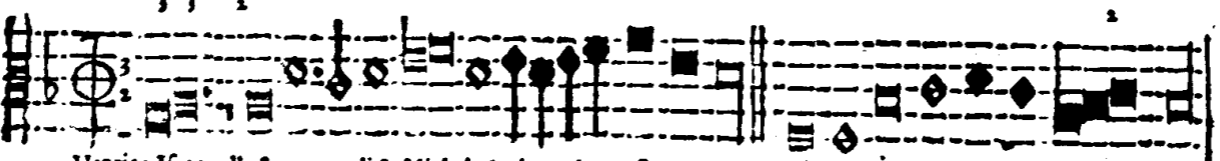
Henrico Isaac nella Sequenza di S. Gio. e Paulo: qui non ci è altro da considerare solo la legatura la qual stà bene secondo ogni regola & ragione.



Iulq. nella gloria della Messa Fortuna questo passo in alcuni libri si troua esser fatto tutto di figure bianche, & in alcuni altri come qui si vede; ma queste figure hanno meglio bianche.



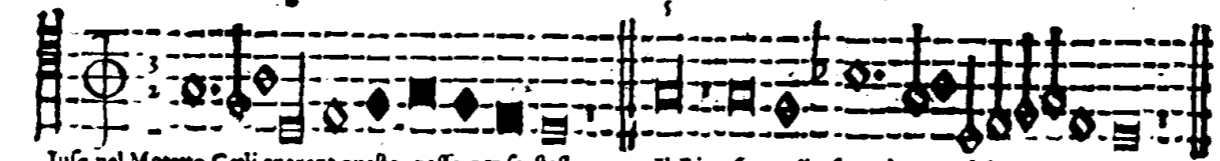
Gio. Motton nel Motetto Gabriel Angelus: questo passo stà molto bene & è passo da esser immitato & seguito.



Henrico Isaac nella Sequenza di S. Michel Archangelo queste. M. i. m. s. sono oscurate per forza.

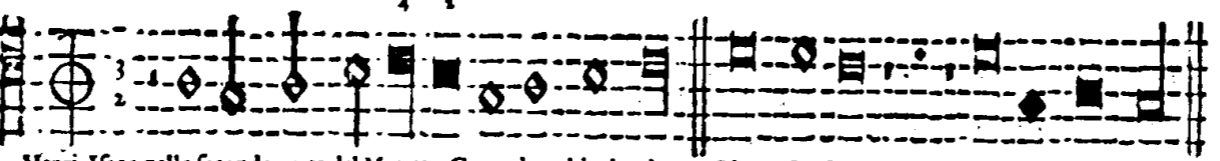
Henri. Isaac nella Sequenza di Pasqua. questo passo non ha altra oppositione solo che le figure oscurate poteano star bianche, & sono oscurate senza proposito.

TENORE ET B ASSO INSIEME.



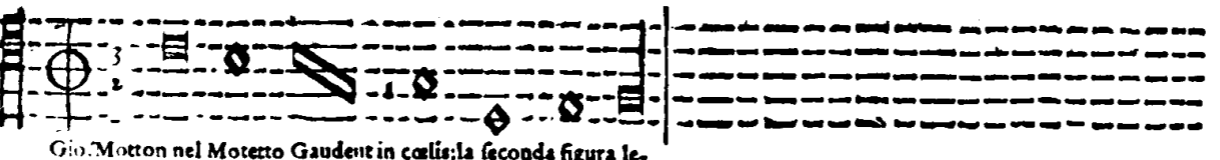
Iulq nel Motetto Celi enarrant questo passo per se stesso è chiaro.

Il Riccafort nell a seconda parte del Motetto Beati omnes.

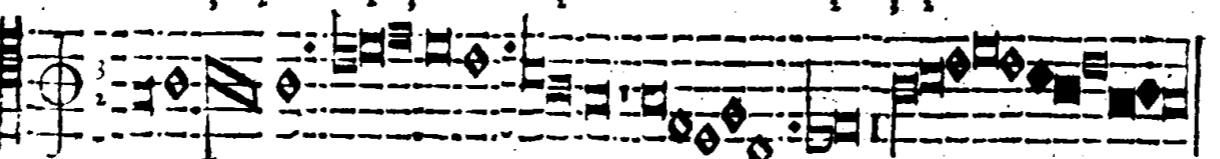


Henri. Isaac nella seconda parte del Motetto Concede nobis domine: molti non si ricordano che la prima figura negra è vna Longa e però bisogna molto bene auertirci per non fallare.

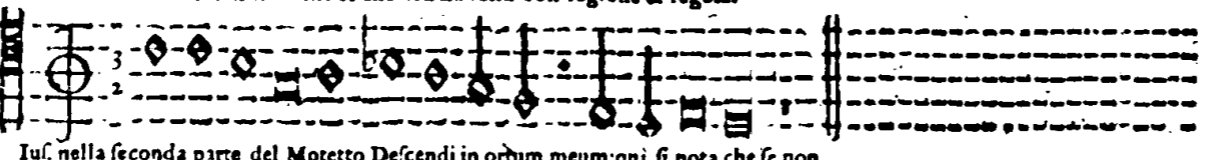
Gio. Ogkeghen nel Credo della Messa della Madonna, questo passo può star così & con le pause può star in due tre corde senza l'interueto del puto di dimis.



Gio. Motton nel Motetto Gaudet in colis: la seconda figura legata, è molto ben da considerare, & vltimamente da fuggire.

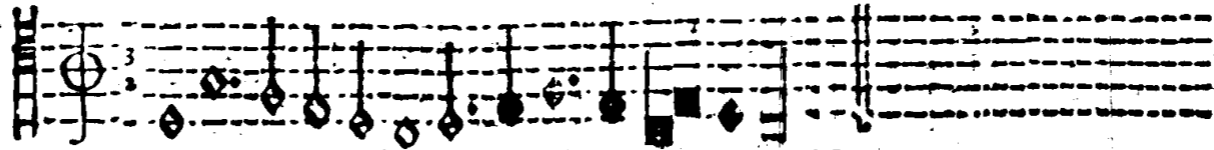


Gio. Ogkeghen nella gloria della Messa Domine non secundum peccata nostra: questo è vn pulito & bel esempio perche non ci e cosa che non stia bene & che non sia fatta con ragione & regola.

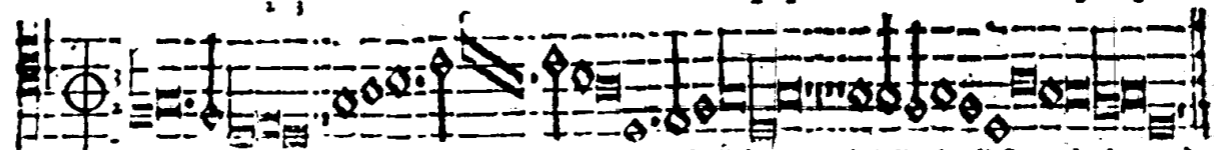


Iulq. nella seconda parte del Motetto Descendi in ortum meum: qui si nota che se non fosse quel punto di diuisione molti potriano credere che la penult. Bre. fosse perfetta.

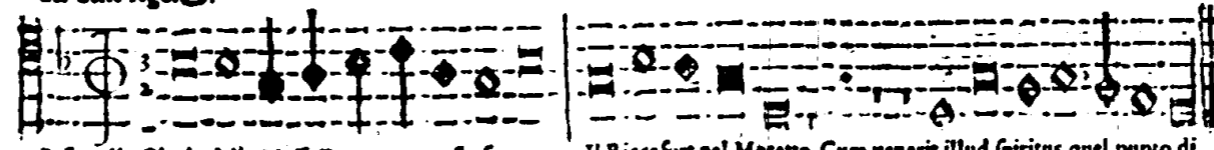
# Prattica di Musica



Henri Isaac nella Sequenza di S. Pietro, questo passo è oscurato senza proposito, & se si volesse oscurare meglio l'aria l'istesso l'ultimo tanto solo oscurato che tanti dua.

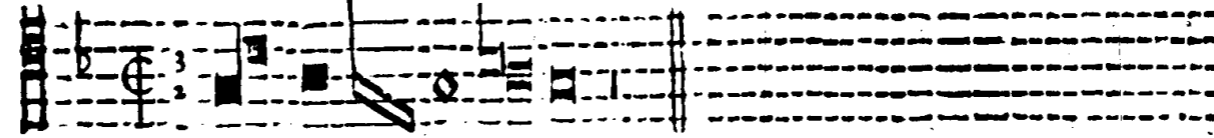


Gio. Maria nell'Offertorio della Messa Allemanne: qui si veggano tanti disordini & contrarietà di valor di figure che io non so che mi dire & non posso lodar altro che l'ultima Semibreve posta infra quell'ultime due maggiori che sono secondo il dover delle regole.

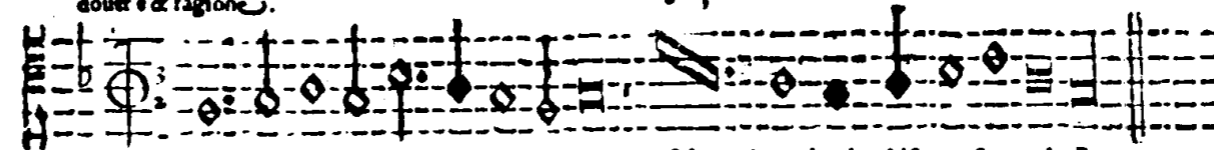


Iulio nella Gloria della Messa Da pacem, queste figure sono oscurate senza proposito & meglio le stariano bianche.

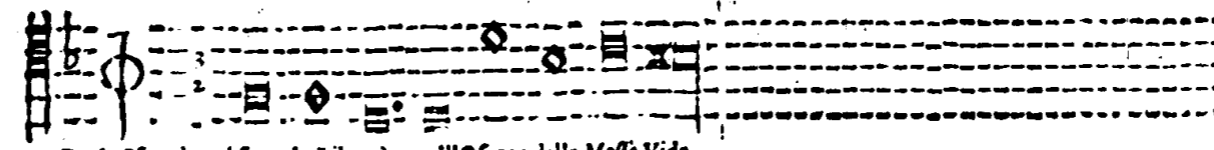
Il Riccafort nel Motetto Cum venerit illud spiritus, quel punto di divisione è senza proposito perchè senza, quella Breve è incerta per imperfetta.



Jacob Obrecht nell'ultimo Kyrie della Messa Petrus Apollolus più volte vfa la Semibre. per Breve imperfetta contra ogni dover & ragione.



Henrico Isaac nel tratto delle vergini, questo passo non ha opposizione, & non ha altro bisogno se non che il Cantore si ricordi di quella figura obliqua la quale essendo la prima Lunga è perfetta.



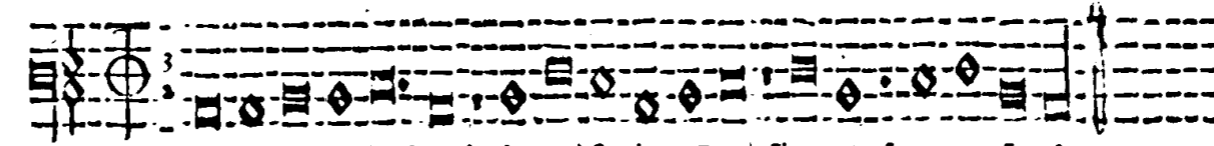
Paulo Incardo nel secondo Libro à 1. nell'Offertorio della Messa Vide domine vfa il punto senza proposito, & non divide le figure che deuetano esser divise.



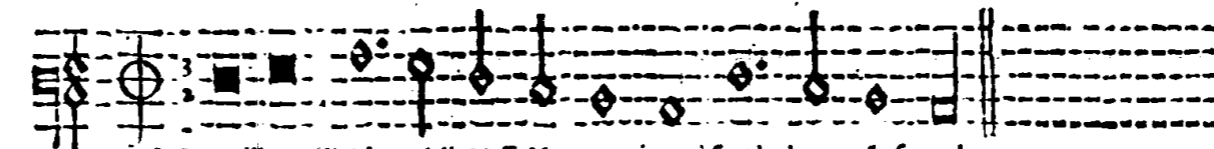
Iulio nell'Offertorio della Messa de Beata Virgine questo punto divide.

Il Gombert nell'Offertorio della Messa Beata Virgine: qui si vede quanto malamente sia collocato quel punto per far alterar l'ultima Semibreve quando che senza seria alterata.

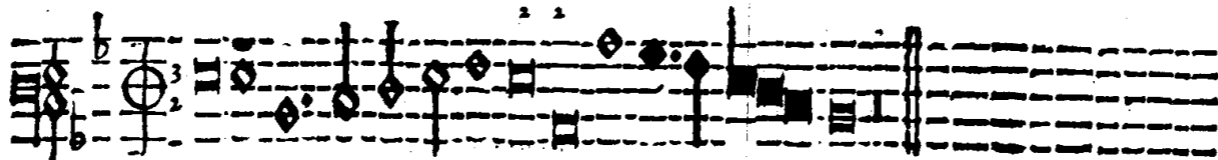
## BASSO.



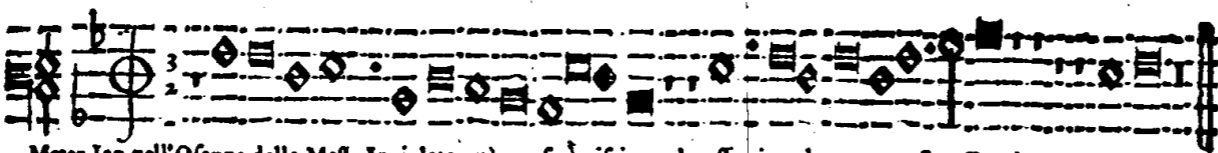
Iulio nel Motetto Castigati me dominus, qui si vede vna Breve esser puntata senza proposito, & poi disposto il punto di alteratione con buon ordine & ragione.



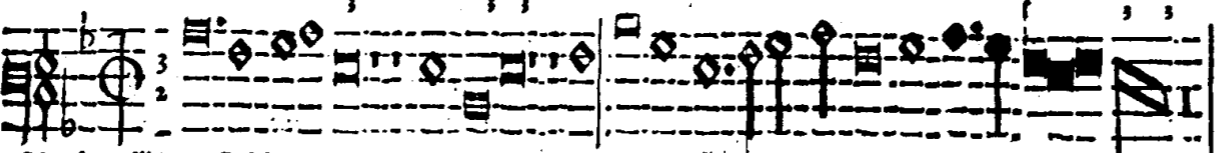
Tomaso Crecquillon nell'Offertorio della Messa Mort, ma prius, qui si vede che per non oscurar le Minime che potrieno esser tolte per Semimi, si contenta di oscurar due Breve imperfette, per manco errore.



Henrico Isaac nella Sequenza di S. Gio. Bat. le due Breue bianche di mezzo possono star meglio con esser la prima Semib. alterata: dipoi l'ultima figura oscura e falsa perche essendo pendente douera esser Longa, & è una Breue come si vede.

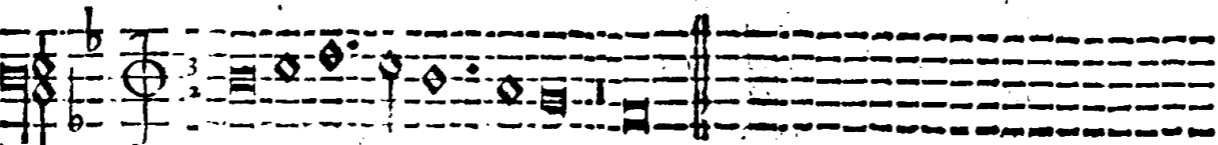


Meter Ian nell'Offanna della Messa Inuiolata: qui non sarà nisciuno che esaminando tutto questo essemplio non vegga quant' siano male i punti & le figure oscure: & come meglio ogni cosa si potes accomodare.

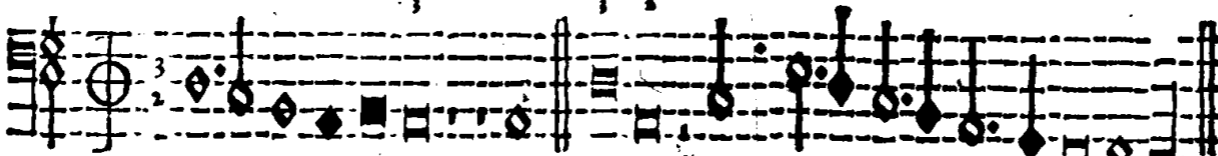


Morales nell'Agnus Dei della Messa Mente tota. la prima Breue poteva star senza il punto: & se per chiarezza ce lo voleua porre, douea esser posto per punto di perfezione, & non di agumentatione.

Henrico Isaac nella Gloria de i Kyrie solenni. questo passo si bene & non ha bisogno d'altro che di ricognition di figure.

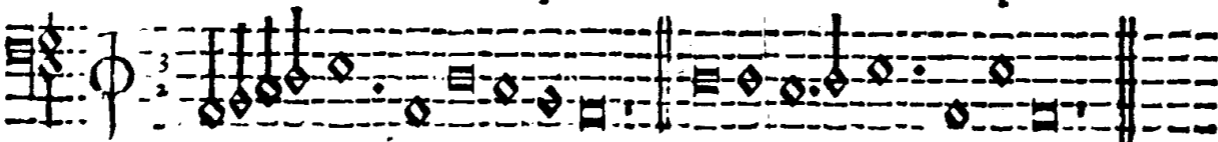


Il Lupo nel Agnus Dei della Messa Surrexit Pastor bonus. il punto di diuisione e superfluo, & può piu tosto ingannare che dare chiarezza.



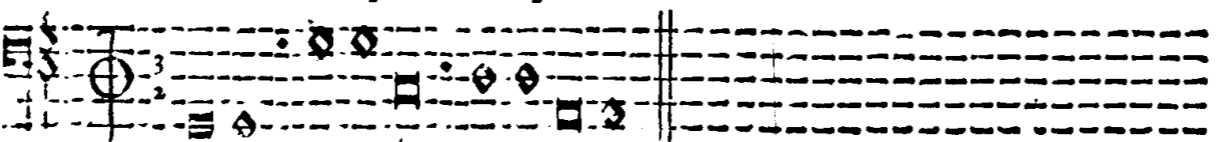
Pietro Manchicourt nell'Offanna della Messa Cui des vous. questo è vn bell'ordine di figure, ma meglio poteua stare se le figure oscure fossero state semibreue col punto d'alteratione.

Henrico Isaac nella quarta parte Facit Asuerus Rex con uirum. quel punto di diuisione perche è imperfezione si fa anco con le figure remote come sono queste.



Jusq. nella Gloria della Messa Sub tuum praesidium. questo è vn passo che à molti può ingannare non ricordandosi della regola delle due figure minori poste infra due maggiori.

Henrico Isaac nella Gloria della Messa O praelara.



Henrico Isaac nel Alleluia della Pentecoste il primo punto è di alteratione & il secondo di perfectione da pochi ricconosciuti per tali.

**N**ON è dubbio nisciuno che se in proposito & occasione di voler mostrare con le cose ben fatte le cattive & danneuoie mediante gl'esempj di questo Compositore & di quello si potria empir non solo questi fogli che seguitano, ma anco formarne vn grosso volume per la gran quantità & copia abundante che se ne ritroua essendone piene tutte l'opere antiche: ma à che fine voler caminar per le tediose vie lunghe, se si può con gran diletto caminar per le vie breue? E però ogni uno si contenti de gli propositi et adutti essemplj: perche ho cercato nell'adurli, & proporli



## Prattica di Musica

porli, di proporre & adarre, cosa che possi informare & aver lume à qual si voglia Cantore & Compositore che habbia volontà & diletto d'esser capace & patrone delle Proportioni.

Anzi che in occasione & proposito tale non mancherò di dire che vna gran parte de gli adetti esempj si scriuono potuto mostrare con altre figure che non si sono mostrate, essendo ne i citati luochi, & da quegli autori formati sotto altre forme, che per commodità delle stampe ha bisognato sciogliere di molte legature, & in cambio di oblique seruirsi delle quadre, che non si scriuono sciolte & così fatte se le sudette figure si fossero trouate nelle moderne stampe: ma bene nel cambiar l'oblique, & nel sciogliere le legature si è andato con fedeltà, & auerimento tale, che non vi succede errore, ne vi è difetto o fraudolenza.

Questo auiene perche i moderni non usano quasi piu quelle figure oblique & quelle legature antiche che per esser intesi alla facilità delle figure, & così essendosi dimesse, hora quasi piu non si trouano, & molte di quelle poche che si trouano non hanno fatto à proposito.

Non ho mancato di porre in opera & adoperare quelli che son stati buoni, & che hanno potuto seruire; accioche tenghino piu che possano la forma che hanno nelle opere già citate.

Per tanto chi si diletta di queste cose & ha piacere di vedere delle difficoltà ne le figure & suoi valori che si trouano nelle cantilene perfette & Proportioni, può per suo piacere riguardar tutte l'opere di Henrico Isaac, & Jacob Obrecht, nelle quali trouerà non solo punti, legature, & altre figure di far in vn subito vacillar il pensiero à vn Cantore, ma anco vi trouerà delle cose fatte con l'osservatione & ordine delle Prolationi & Modi.

Io mi son contentato di dimostrare tutti i superiori citati luochi, & con esse demonstrationi ho voluto anco farci quelle poche annotationi che vi si vede sotto, si per sodisfare alla promessa altroue fatta, si anco per non doverli spargere per il volume secondo l'occasione che me n'è venuta, & questo non per altro solo perche qui meglio vniti & raccolti insieme possino come dianzi ho detto seruire non solo à tutte le Proportioni, ma anco à tutti i canti del Tempo perfetto, & compositione Modali. Chi dunque hauerà canti difficili per le mani & che per valor di figure, de punti, & legature non le saprà cantare, reduttosi à memoria l'essenza de i ragionamenti superiori, & ricorso à questa tauola si farà d'ogni dubbio & difficoltà capace, & del suo buon essere padrone & possessore. Il fine.





# IL QUARTO LIBRO DELLA PRATTICA DI MUSICA DEL R. P. F. LODOVICO

ZACCONI DA PESARO,  
DELL'ORDINE AGOSTINIANO.

*Doce si tratta de Tuoni Musicali, e della conuenienza  
de tutti gl'istrumenti e c.*

Sotto questo nome Tuono, quante cose s'intendano. Cap. I.



*A* quantità delle cose che si ritrouano essere & conuenire sotto vn equiuoco nome, sforzano spesse volte à distinguere quello di che si parla, da quell'altro che non intende di parlare; accioche sotto d'un nome non s'intenda altro, se non ciò che vn'uole che sia inteso: Et per questo tutti coloro che hanno cognitione di lettere, ouero ch'intendano qualche cosa; fogliano prima et essi descendino alle particolarità di quel che vogliono dire tutte le equiuocazioni da i ragionamenti loro torce: perche mentre ragionano chi scolta si potria pensare, che ragionassero di quel che loro non pensano. Però douendo io secondo il titolo di questo Quarto Libro ragionar de Tuoni, per assicurarmi d'esser inteso sequendo questo lodeuol stile & necessario costume, torro di campo quel nome che con l'equiuocation sua ci potria ingannare; & dirò che nella Musica si troua un nome particolare che significa due cose distinte & separate, le quali conuengano in vno istesso nome; perche tutti dua conuengano sotto vna istessa & medema consideratione: ma però con questa differenza, che vno considera la cosa nel suo piu largo & vniuersal modo; l'altro nel piu ristretto & particolare.

Questo nome di che hora si ragiona si chiama Tuono, & non solo per lui s'intende quel suono & rumore che si fa con la voce, o istrumenti quando che si chiama, si percuote l'aere, si scaricano Artelarie, si sonan Campane Trombe ad altro che si sia; ma anco quel suono che fanno le Musiche allhora che le figure Musicali dalla voce sono intonate; attento che quel moto che fa la voce nell'intonarle, non è altro che vn'harmonioso Tuono: nondimeno egli significa ancora due altre cose particolare: la prima delle quali è questa ch'egli significa quel transito che fa la voce nel passare da vn grado all'altro, quando che si ascende o che si descende per grado; l'altra è quando che l'harmonie sono per vna certa particolarità diuerse.

Lasciamo dunque che Tuono significhi quel rumore che si fa quando si parla, si chiama, si scaricano Artelarie, o che si sonan Trombe, ouero Campane: ma tolto per quello ch'egli entra nelle Musiche diciamo ch'egli sia di due sorte; vno per quando la voce si parte da vt, & se ne passa in re; o che si parte da re, & se passa in vt: & l'altro per quella distinta harmonia che fanno le cantilene fatte di diuersa sorte.

Nel primo modo si dice Tuono perche mouendosi da vn luoco all'altro, col moto si forma vn'altro diuerso & distinto suono di quello che si era formato prima; & nell'altro per la diuersità de al-

## Prattica di Musica

cune harmonie che si cauano da i canti quando che le si sentano diuersamente esser state composte.

Di modo che volendone noi hauere vna distinta & chiara cognitione, & separarli dalla equiuocatione serà bene di distinguerli in questa maniera & dire; Tuono di grado, & Tuono harmoniale: per Tuono di grado intendere quel Tuono ch'intendano i Musici nel dire che da vt re, è vn Tuono di distanza: & per Tuono harmoniale intendere quel Tuono ch'essi dicano le particolari specie delle cantilene (da Theorici chiamati Modo) essere composte & fatte.

Così con questa distinctione, ne io nel ragionare serò tenuto confuso; ne chi legge, nel leggere si potrà confondere.

Bisognerà dunque auertire che quando si dirà di vno, di non intendere dell'altro: perche così nulla hauera giouato la distinctione, & colui istesso che se ne dimenticasse seria cagione di non potere i ragionamenti intendere: & in vano leggeria quel che qui si è per trattare.

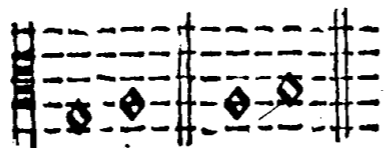
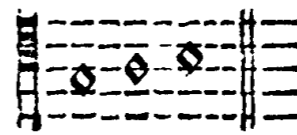
### Che cosa sia Tuono di grado, & de quanti Tuoni si formi vna scala naturale. Cap. II.

**Q**ui vno crederia che per il Tuono di grado il premesso ragionamento bastasse, essendosi detto ch'egli sia quella distanza che passa da vt re, o da re vt: Et certamente ch'egli bastaria quando che in lui non si douesse fare altra consideratione: perche così semplicemente considerato, non ci seria altro che dire: ma perche il considerarlo vn poco piu intrinsecamente serà causa che meglio si conosca, & di lui miglior notitia ne habbia d'hauere, per questo mi par necessario di douer dire che il Tuono di grado in due maniere s'intenda, vna quando si formano due figure d'un sol grado distante, & l'altra quando le figure d'un sol grado distante con la voce sono intonate: Et accioche meglio ogni vno m'intenda dico, che quando si dimanda à vno quanta distanza sia da vt re; non si ha da rispondere altrimenti se non che vi sia la distanza di vn Tuono: perche quella distanza che corre da vt re, re mi, fa sol, & sol la; tutta è distanza d'un Tuono. Con tutto ciò non solo s'intende di questa distanza, ma anca di quella quando due voci cantando, sono vn grado vna dall'altra distante; & questa è il vero e il piu proprio modo, non essend'altro che suono d'harmonica uoce, solo per le voci consonante & dissonante.

Onde se si ricerca la causa perche la distanza semplice di vt re, o di re mi, si chiama Tuono si ha da sapere che non per altro, solo perche conuengano nella similitudine in questo modo; che quella distanza che fanno le due voci nel cantar insieme quando distano da vna è l'altra vn Tuono; conuene con quell'altra distanza quando le sono distante di grado.

Et se alcuno per questo semplice parlare non m'intendesse, volendo che ogn'uno chiaramente m'intenda dico, che le distanze che corre fra queste figure.

Si chiama Tuono, perche vt, da re, si troua lontano per tanto suono che per il detto suono si forma vn Tuono, & da re, mi, vn'altro: come ricercando in tutti i luochi & positione della Mano Musicale oue si troua Tuono ogni vno può vedere, per questo dico che quando dua cantano le figure in questa forma poste.



Allhora similmente vi corre la distanza di vn Tuono: ma con questa differenza che il primo esemplo forma il Tuono per distanza di grado ascendente, o descendente; & il secondo per grado in uno istesso tempo sonante.

Quell'ultimo è quel Tuono ch'intendano i Musici quando dicano Tuono, Dittono, Trittono, Diateseron, Diapente, Hezacordo, & Diapason. Et però se bene di sopra si è fatta distinctione del Tuono di grado, & del Tuono harmoniale; non per questo si toglie che il Tuono di grado non si diuida ancora, o non si possa diuidere nel Tuono di grado ascendente & descendente, & nel Tuono di grado in vna istessa hora sonante come di sopra si vede.

E però si dice che Tuono è vn nome generico; cioè vn nome commune che in se contiene & comprende il Tuono di grado, & il Tuono di harmonia: ma il Tuono di grado si diuide nel Tuono di grado ascendente o descendente con le semplice voci: & nel Tuono di grado con due voce in vn istesso tempo sonante.

Gli esempi sono chiari per questo io credo a'esser inteso: ne mi faticherò di farmi meglio intendere; ma depondo queste posizioni dirò che le scale naturali si formano con cinque Tuoni, & vn Semituono: procedendosi da vt re, nel cui spazio passa vn Tuono, da re mi vn' altro, da fa sol vn' altro, & da sol la vn' altro con il Semituono in mezzo come qui si vede.



Pigliandole come ho detto di sopra in qual si voglia luogo & posizione della Mano che naturalmente vi sia collocato vt re mi fa sol la. ilche si dice accioche si sappia che non tutti i gradi si possono chiamar Tuoni: perche nel ascendere & nel descendere delle scale naturali si ritrova il Semituono che è mezzo Tuono, ilquale forma tutte le distinzioni del Tuono harmoniale in quel modo che in breue vederemo, & saremo per toccar con mano.

A tal che doppo l'hauer veduto che il Tuono di grado in dua modi si può intendere, vn modo quando vno canta solo & ascende o descende per grado: l'altro quando due voci cantando, sono per vn grado distante, & che le scale naturale si formano de cinque Tuoni & vn Semituono si può ageuolmente passare alla declaratione del altre cose pertinente al Tuono harmoniale, per poterne hauere quella notizia vera, & perfetta cognitione che si ricchiede a chi li vuole intender bene, & farne (per interesse di Musica) professione.

Che cosa vogli dire Dittono Semidittono Trittono con la declaratione de tutti quanti i gradi che passano per il Tuono harmoniale. Cap. III.

**N**on è da merauigliarsi se alcuni alle volte non capiscono, & non intendano quelle cose che da altri sono si bene intese; perche il non hauer cognitione de i termini, con iquali quelle cose si somministrano: fa sì che di quello che l'huomo vorria non se n'abbia, notizia vera: tanto piu volentieri questo intraiene, quanto che si trouano delle cose che si nominano con altri termini, & sotto d'altri nomi: che quando si nominano con quei nomi che quasi l'uso gli ha deposti, non riconoscentoli per quelli; o ch'vno si pensa che vogliano significar altro, o se pur sono gl'istessi, che sono in qualche parte variati. Ond'io che per bene assai non vorrei ragionare con termini incogniti, si per non esser io stesso causa di non esser inteso, si anco per non farmi da gl'intelligenti delegiare; voglio prima che io vada più inanzi dimostrare in che modo, & sotto quei nomi si somministrino i gradi particolari de vn Tuono harmoniale.

E però dico che componendosi esso Tuono d'harmonia de otto voci, lequali si restringano sotto vna quarta, & vna quinta; si vada cercando qual sia ciaschuna sua particular voce; perche non essendo egli altro che vna quantità de voci sonore che melodia vendano, ciaschuna particular voces serà particular quantità d'harmonia: ma queste voci comparate alla loro vnità & principio, secondo che da esso principio & vnità seranno lontane & distanze, con piu diuersità de nomi si nominaranno.

Lasciato dunque da vna parte quella larga consideratione che in breue doueremo fare intorno al Tuono harmoniale che consta & in se comprende otto diuersi voci da Theorici chiamati *Modo*; & cominciato a considerare ciaschedun grado ascendente o descendente comparandolo sempre al suo principio o vnità che vogliamo dire; si ha da sapere che volendo produrre a l'orecchie nostre il suono & la melodia è necessario di produr la voce, & esta voce produrla con soauo suono: se bene l'aspro ancora si comprende & raccoglie per suono, formando sene la distinzione che dice consonante & disonante. & allora veramente il suono melodia rende ch'esser accompagnato con altri suoni si ritroua; essendochè la melodia Musicale in minor numero del dua non si possa ridurre.

## Prattica di Musica

Or quando le voci sono redutte à modular insieme; se le sono vnite in vna istessa corda, senza vna minima distanza, ma che le paiano vna cosa istessa, quelle dua voci ò quanto le seranno posite insieme per quella vnità in che si ritrovano essere & conuenire si dicano essere in vno istesso suono: dal che ne vien detto Unifono: ma poi separandosi queste voci che in questa vnità si trouano esser concordate, se si separano per vn grado, quella distanza che fa la voce discostandosi dall'vnità vn solo semplice grado, s'egli è separato per vn grado perfetto si chiamerà Tuono, se sarà per un grado imperfetto si chiamerà Semitono; così da Theorici & da Pratici chiamato, & è à punto allhora che da vna corda al suo piu propinquo spatio, ouero da vn spatio alla sua piu propinqua corda due voci caminano.

Quando poi le dette voci per la distanza de gradi distano per tanto spacio di voci che vi corrono dall'vnità & esso luoco tre gradi, quella distanza si chiama Dittono, piu chiaramente terza; con questo però che se infra detta distanza corrono tre Tuoni integri, la si chiama terza maggiore, ò Dittono, se poi dua Tuoni e mezzo, si chiama terza minore ò Semidittono.

Similmente la distanza di quattro gradi si chiama Diateseron che vuol dir quarta come di sopra nel Primo Libro particolarmente nel Capitolo quinquagesimo sesto da Canonici è stato detto; se si discosta per cinque gradi si dice Diapente che vuol dir quinta: se per sei gradi Tonus cum Diapente che vuol dir sesta; se per sette gradi Dittonus cum Diapente che vuol dir settima; ultimamente se per otto gradi Diapason che non vuol dir altro che ottaua, nella quale si come tutti gli interualli dall'vnità principiano così in lei tutti finiscano in quel modo che nel decimo numero tutti i numeri si riposano: perche passando piu oltre, non fanno altro se non che raddoppiano il medemo principio.

Dunque Unifonus vuol dire due voci vnite insieme. Tonus vna seconda. Dittonus vna terza. Diateseron vna quarta. Diapente vna quinta. Tonus cum Diapente vna sesta. Dittonus cum Diapente vna settima. & Diapason vna ottaua: Ma perche tutti questi gradi in quel modo che si è detto di sopra che il Dittono quando non consta de tre gradi perfetti si chiama Semidittono: per questo si querisce che dall'vnità in poi tutti i gradi possano esser perfetti & imperfetti, & in questa tale imperfettione viene à cascare quella voce Tritono della quale sin hora non se n'è fatta menzione.

Onde accioche tutti veggano la verità di quel che si è detto decchiarato i termini, & dimostrato tutto quello che vogliono dire se ne formano gl'infrascritti essempj.

Unifonus cioè vn'istesso suono. Tonus cioè seconda. Semitonus cioè mezzo Tuono. Dittonus cioè terza maggiore. Semidittonus cioè terza minore.

Tritonus cioè quartà falsa. Diateseron cioè quarta. Diapente cioè quinta. Semidiapente cioè quinta falsa. Tonus cum Diapente cioè sesta maggiore.

Semidittonus cum Diapente cioè settima minore. Dittonus cum Diapente cioè settima maggiore. Semidittonus cum Diapente cioè settima minore. Diapason cioè ottaua perfetta. Semidiapason cioè ottaua falsa.

Con questa occasione ancora di bauer dimostrato che cosa sieno le parole superiore denominatione de tutti i gradi che si vede, non voglio mancare di decchiarare questo nome Exacordo, accioche quelli che non lo fanno, ne l'intendano; l'habbino da intendere & sapere.

Exacordo dunque non vuol dir altro ne altro risona che sesta, & debbiamo credere che sia parola Greca, ò dal Greco tolta come sono molte altre parole che usano i Musici nel ragionare.

nare che pur sono assai la quale in nostra lingua non vuol significar altro, che una distanza Musicale di sei gradi. E però Exacordo non solo si chiamano tutte le scale naturali: ma anco secondo che esse scale sono con vno ò dua Semituoni formate così si dicano maggiori & minori in quel modo à punto che si dice sesta maggiore & minore, la minore per contenere in se dua Semituoni, & la maggiore per contenerne vno solamente.

Ecco la dichiarazione de tutti quei nomi che appresso d'alcuni sono vn poco oscuri & quasi incogniti; resta solo che io dica come raddoppiandosi l'ottava, spesse volte in cambio di dire quintadecima, la si vuol chiamare Bisdiapason che in somma non vuol dir altro che due ottave da bis che latinamente vuol dir due volte, & Diapason che vuol dir ottava.

Tutti questi nomi di Diapason Bisdiapason, Diapente, Diateseron, Dittono, & Tuono, sogliano seruire à i Compositori quando in una cantilena loro vi fanno vn Canon: i quali seruano per dimostrare al Cantore che ha da seguir la parte del Canon quanto lontano dalla prima voce di quella parte ha da cominciare à seguir per fuggir l'obbligo di porre in qualche luoco, & distendere la resolutione come di questo n'è stato anco ragionato nel Primo Libro, & particolarmente nel Capitolo 56. dianzi commemorato, & in questo proposito citato.

In che modo si sia introdotto nella Musica di dire Dittono  
Semidittono, & Trittono, se si potea dire terza  
maggiore terza minore & quarta falsa.

Cap. IIII.

**M**olti nell'udire à uscir di bocca à diuersi Compositori queste parole Dittono Semidittono Trittono con tutte le superiore denominationi di qualunque grado del Tuono harmoniale, si pensano come io so che molti si son pensato che questi nomi vogliano dire ogni altra cosa di quella che dicano; & che sieno particolare significazione di cose Theoriche & Musicali, & non di pure & semplice pratiche come sono: per il che io mi son mosso à formarne il Capitolo superiore: & farne tutte quelle dichiarazioni che si veggano.

Hora per dimostrare in che modo questi nomi sieno stati introdotti ne i ragionamenti familiari; & perche causa non si dicano le cose con quella chiarezza che si doueria dire: voglio che si sappia come il nominare la terza maggiore con questo nome Dittono, & la terza minore sotto quest'altra Semidittono, non è errore ne meno il nominarle così si può prohibire & vietare; essendo ch'anch'essi sieno i suoi proprij nomi in quel modo che sono quegli altri; ne meno è da pensarsi che sieno Sinonimi; perche se fossero tali piu facilmente si potriano prohibire: ma nomi proprij di diuersa lingue; che per tutto donde sono introdotti sonano l'istesso in quel modo à punto che risonano le parole Hebraiche, Greche, & Latine che producendole in qual si voglia linguaggio, sempre significano il medesimo, quando però le rimangano quelle che le sono nel loro proprio linguaggio come ogni uno se lo può ben pensare.

Di questo non ci è da dubbitare: perche chi dubbitasse dimostraria di nonauer inteso quel che io ho detto di sopra nel Capitolo terzo, che Dittono, Semidittono, & Trittono non vuol dir altro che terza maggiore terza minore & quarta falsa.

Però qui non si è da ricercar altro solo perche potendosi dire terza maggiore, si dichi Dittono, terza minore Semidittono, & quarta falsa si dichi Trittono: sopra di che si ha da sapere che tutti i superiori nomi tanto questi del presente Capitolo quanto quelli del precedente parlando de quelli che appresso tutti non sono conosciuti sono nomi lattini, i quali possiamo credere che siano stati tolti dal Greco insieme con gli altri, & che sieno di significazione piu simile al Greco che possono essere, stante le tradutione che si fanno delle cose che sono sotto vn idioma nell'altro.

Così essendo nomi lattini, i Musici quando ragionano delle cose Musicali nella lingua volgare gli introducano in quel modo che vi vediamo introdurre, dummodo, etiam, igitur, & molt'altri: che ragionandosi in questa forma, io sarei molto ben contento d'esser à casa etiam che pouero ci fosse; ò uero io me n'andarei sin' à Firenze dummodo che io haueffi compagnia s'introducono come cose cognite & familiari, & si presuppone che da tutti sieno intese.

## Prattica di Musica

Così i Musici ancora ragionando de i gradi che passano nel Tuono d'harmonia intraducano queste parole latine Ditono, Semiditono, Tritono & l'altre: presupponendo che le sieno intese, non altrimenti che le se intendano nella lingua latina: & in quel modo che s'intende Diateseron, Dispen- te, & Diapason, che quantunque sieno anch'esse parole latine non per questo le sono tante incognite, che le non sieno meglio intese di quell'altre.

Di modo che per il presente Capitolo hora si viene a sapere che tutti quei nomi de gradi Musi- cali che si ritrouano nel Capitolo superiore, sono nomi latini descendent da nomi Greci, & entrana ne i ragionamenti & nelle cose Musicali per tali quali sono; in quel modo a punto che habbiamo vedu- to che vi entrano le superiori: & che vediamo entrarci i nomi della institutione & formatione della Mano che in cambio di dire A re, B mi, C fa re, alle volte si suol dire Hypatehypaton, Perhypaton Lichanos hypaton che sono parole Greche.

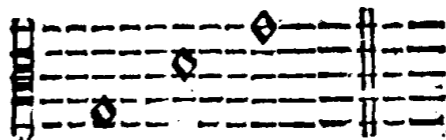
Però dopo l'hauerli decchiarati, & dimostrati in che modo si usano, & perche causa si possano usa- re: non voglio anco restar di dire che essendocene hormai suarita & persa la cognitione, per esser si in- trodotto di dire seconda terza quarta quinta & c. è meglio quando si può far di manco di lasciarli stare che d'usarli per douerli sempre stare a decchiarare; che se si credesse ancora col seruirsene d'in- trodurne quella cognitione di prima direi che si facesse; ma essendo cosa difficile, & di poco momento direi che si lasciassero stare; che vediamo bene quante cose dell' antiche si lascino, per hauerne troua- to altre delle moderne; & piu siamo obligati in questo di sequitar l'usa presente, che il passato; massi- mamente quando che col passato si può confondere il presente.

Questo che io di loro ho detto; non l'ho detto per altro, solo per dimostrar a quelli che non sanno ciò che sieno, quella che sono, sì per non lasciarne andar questo Libro senza; sì anco per darne quel- la notizia che si deuè: accioche qual si voglia persona sappia (ritrouandoli) che cosa vogliono dire.

### Che cosa nella Musica vogli dire Medietà, & rela- tione. Cap. V.

**E** Anche io potessi senza questo particular ragionamento scorrere alla cognitione del Tuono harmoniale: & ch'io potessi abbreviarli la via del ragionare; nondimeno perche queste cose son si contigue alla superiore intelligenza & narratione, & hauendo seco tanta conuenienza quanto siamo per vedere, per questo non l'ho voluto pretermettere, ne lasciarle andare: ma piu succintamente che si può dire che le Medietà sono tutte quelle distanze che dall'ottaua sono contenute come seria a dire se nel mezzo d'una ottaua si pone una quinta, come qui si vede:

La detta quinta si dimanderà Medietà, perche è mez- zo fra l'Unifono & la Diapason così tutte l'altre figure che sono collocate tra la detta Diapason & Unifono seranno Medietà, massimamente quando le formaranno distin- tione di questa specie di Tuono harmoniale da quest'altro; attento che sotto di questo nome si contengono tutti i gradi che passano dal numero primo all'ottauo, come mezzi da loro contenuti & abbracciati: ma piu propriamente Medietà si sogliano chiamare quei mezzi che distinguono i sudetti Tuoni comunemen- te chiamate quarte & quinte; che bene se consideriamo il nome scorgere mo la verità di questo: poiche scorgendo Medietà non voler dire altro che mezzo, & il mezzo di conoscer i Tuoni harmoniali che non è altro che il distinguerli con le quarte & con le quinte; diremo che quantunque tutti i gradi contenuti fra l'uno, e l'otto sieno rispetto all'esser contenuti Medietà, nondimeno che le quarte & le quinte sieno le piu proprie.

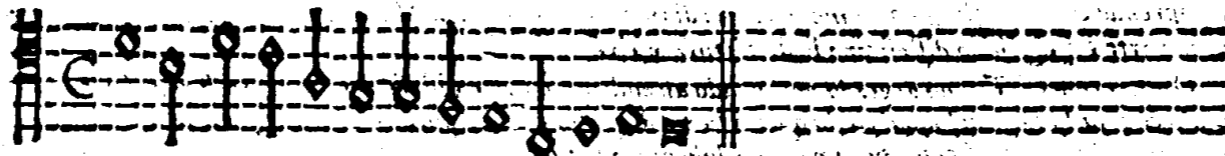
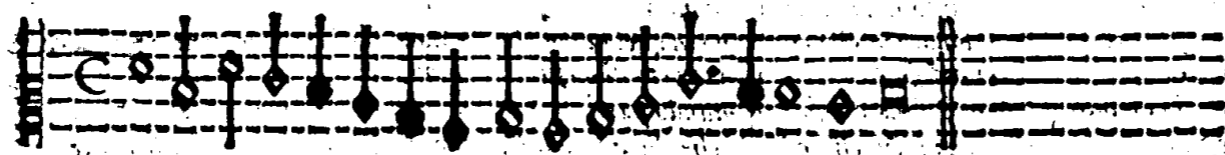


Questo istesso si ha da intendere quando fra l'uno & il decimo numero, o fra l'uno & il duodeci- mo, ouero il quindicesimo altri numeri sono contenuti, la quarta, la quinta, la sesta, & l'ottaua, le quali allhora perche sono infra gl'estremi numeri, sono Medietà di essi numeri estremi: così ancora quando infra la quinta; si pone la terza; la terza viene a essere Medietà.

Di modo che dalle Medietà de i Tuoni harmoniali, descendano tutte l'altre Medietà particula- re; & tanto è a dire Medietà quanto che mezzo.

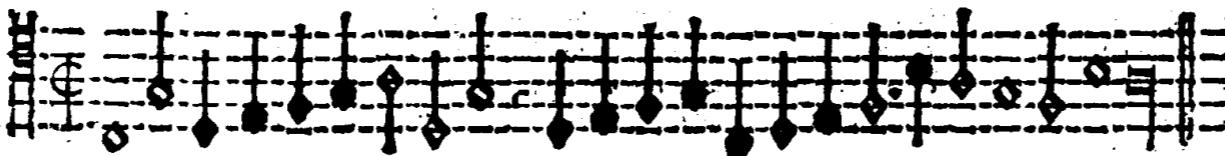
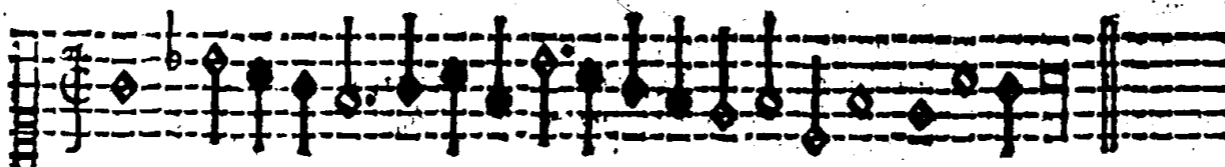
Le

Le relatione poi sono quei rispetti che hanno le figure vna all'altra quando piu figure sono modulate insieme, dalle quale n'escano certi propri & impropri suoni attaccati con li suoni piu propinqui, come seria a dire quando le cantilene seranno accommodate in harmonia tale, che per la disconuenienza de Tritoni & quinte false non s'oda niscun effetto cattiuo in quanto alle consonanze, allhora si dira che le sieno buone; ma se infra le detta consonanze vi si sentiranno alcune figure pronuntiate in luoco che le nature loro sieno contrarie (non ostante che le non sieno pronuntiate insieme) per esser si propinque le loro relationi, si chiamano relationi false come canzando queste poche figure l'huomo puo sentire.



Perche essendo fa mi per natura contrari quantunque non sieno pronuntiat insieme; nondimeno perche sono si vicini si sente ancor l'offesa & lo strano effetto che fanno.

Doue che se da questa sorte d'accompagnamento di figure n'escano le relationi false per sentirsi le contrarieta di fa, mi, vicine, le quali seco apportano non c'è che di offesa, qualunque volta che le seranno cosi accompagnate & disposte.



Si dira che le sieno senza: essendo che dopo la pronuntia di qual si voglia figura non si sente cosa che ne in poco ne in assai ci offenda.

Queste dunque sono le relationi buone, & le superiori le false: chi di loro se ne ha da seruire se ne serua poi secondo che comandano le regole del comporre: perche a me basta di bauer dichiarato i termini, & con le dichiarazioni dimostrato che cosa sieno per corrispondere al Capitulo superiore nel quale si è dichiarato che cosa Diritono e Semiditono voglia dire; accioche con quella sorte de nomi, trouando questi nomi di relationi buone & cattiuo le sappia conoscere, si per intendere i ragionamenti che si fanno di queste cose; si anco accioche se ne sappia preualere, & seruire.

Cosa ch'assai gioua, quando che s'intendano bene i termini, & si ha cognitione di quello che l'huomo si preuale, non potendosi vno mai preualer bene di vna cosa, se non l'intende & non ne ha cognitione.



## Prattica di Musica

### Che cosa sia Tuono harmoniale. Cap. VI.

**D**Oi ch'assai bene & con opportuna occasione ne i premissi ragionamenti si è discusso & ragionato di quelle particolarità ch'entrano nelle scale naturali, & in ciaschedun grado delle dette scale incominciando dal primo fin al ottavo; & veduto in particolare che cosa sia Tuono di grado; è ben ragione ch' hora vediamo qual sia il Tuono harmoniale, il quale perche si compone d'vno intervallo di voce in cui si contengono otto gradi Musicali: per questo il si diffinisce che non sia altro che alcune qualità di sonore voci ch'allorecchie nostre melodia rendono.

Queste qualità di sonore voci si risolvano in quel suono che fanno le voci quando cantano vna cantilena insieme, che cantandola producano vna certa diuersità non inquanto alla collocazione delle figure, ma in quanto al suono & l'harmonia; formando particolare & distinta cognitione questa da quella, & questa da quel'altra: il cui essere è tale che mentre le si cantano, passando le parte per le corde harmoniali fanno vna continuata melodia, la quale non da vna parte sola, ma da tutte quante insieme si comprende & raccoglie, in quel modo che vediamo dalle mani di un Pittore per mezzo de diuersi colori con arte & maestria dipinti vna bella pittura uscire.

Onde si come il Tuono di grado cioè grado ascendente, è in vna istessa hora sonante, si conosce da qual moto che fa la voce nel mouersi da questo luogo & quello con un puro & semplice mezzo, o del moto che fanno due uoce insieme per un grado solo distante; così ancora il Tuono harmoniale si conosce dal moto che fanno le uoci quando soauemente con dolcezza si mouano.

Distinto che fra il Tuono harmoniale & il Tuono di grado si cava questa differenza che l'vno harmoniosamente risona & l'altro dissona; oltre che l'vno consta di otto gradi & l'altro di un grado solo.

Il Tuono che dissona non si può chiamar harmonioso, perche dissonando non può far harmonia alcuna per esser l'harmonia un certo suono dilatato; come si può chiamar quello che risona il quale per la risonanza rende una dolcezza grande, & un diletto mirabile.

E però vedendo questo Libro intorno alla cognitione del Tuono harmoniale depresso ogni altro ragionamento vederemo tutto il suo particular essere & informatione volendo che per hora basti di sapere ch'egli sia quelle qualità de voci sonore, per via de numeri & misure aggregate che mouendosi sfericamente nel aere fanno risonar si vaga & grata harmonia atta a renderci molli & indolcirci gli animi, quando che per passioni acerbe & triste doglie serouano mal disposti: essendo la proprietà del harmonioso canto d'indolcir & raffrenare gli animi, in altre cose lontane & astratte occupati, & benché io habbia detto ch'esso Tuono harmoniale consta d'otto gradi: non per questo si ha da credere & tenere ch'egli consti di otto perfetti Tuoni di grado: perche questo hora si dice in vniuersale & in commune: quando noi veniremo alle sue strette proue discorrendoli intorno ne cercheremo tutta quella cognitione che si deve; & questo si fa accioche per hora solamente si sappia che il Tuono harmoniale in se comprende piu volte il Tuono di grado, perche ascende fin a otto gradi; i quali poi sieno compiti & perfetti, o imperfetti & senza ottimo compimento questo si douerà vedere; non comportando il tuoco, ne le debite distinzioni delle cose che tutto quello che s'ha da dire; si dica in vna volta o si ponga insieme: attonche subito le confusioni serieno in campo, & da ogni parte n'uscireno danni & biasmi.

Per questo conforme al sano che fugge il male; del numero & della quantità de gradi che formano vn Tuono harmoniale, nel seguente Cap. mi riporto à ragionare.

### De quanti gradi Musicali si formi vn Tuono harmoniale. Cap. VII.

**V**olentieri & molto piu di buona uoglia io foglio ne i ragionamenti miei discorrere co' gli esempi in mano, che con le forte ragioni delle sensate parole: perche oltre la nimace forza che seco portano i sudetti esempi; fanno anco che le ragioni assegnate meglio & piu commodamente s'intendano: onde perche hora non posso fare di non discorrere, così senza niuna mostra sempre mi pare di non esser bene inteso, hauendo piu volte prouato che con facilità incredibile son stato meglio con i piu piccioli esempi che con le piu sensate parole inteso.

E però qualche volta s'alle superiore promesse non corrispondano i fatti, d'esser succinto & breue, & di

di studiar la breuità al possibile; non per questo contro di me alcuno si debbe sdegnare: perche quando la necessitá delle cose me ne da occasione, & me ne sforza; ogni vno ha d'auer patienza & m'ha da perdonare: Che chi ha giuditio può ben pensare ch'io non ragiono per diletto: ma per esser con ogni mezzo inteso, & per non lasciare le cose di senso asciutto & imperfette, conoscendo io quanto importi & quanto danno a' orecchi alle esposizioni il difetto & mancamento delle debbite decchiarationi.

Questo alle volte mi farà parere tedioso e longo: ma chi guarderà bene al fine, & considererà la cosa & le parole non dubbitò punto di non ritrouar venia & perdono, & col perdono lode.

Or deposto da vna parte l'escusationi, ch'assai son state: dico che il Tuono harmoniale si forma di otto gradi, i quali comprendano sei Tuoni di grado ascendente et dua Semituoni che in tutti fanno otto.

Ma è da notare quando si dice che vn Tuono harmoniale si forma di otto gradi non si ha da intendere che vna cantilena sia tutta piena di scale, & che in essa non vi si vegga altro che vn tal ordine di re mi fa sol re mi fa sol, & sol fa mi la sol fa mi re, perche questo tal ordine, non è ordine sopra modo harmoniale, ne meno è ordine di poterlo senza gran pena & thedio ascoltare, essendo che tutti i sensi nostri non amino altro che le cose diuerse & nuoue: che ben si vedo quanto volentieri si corre, oue si veggano otto ò dieci persone congregate, & con quanta pazienza ne i Theatri per veder le giostre ò altro vi stiano le migliaia di persone.

E però quando si dice il sudetto Tuono harmoniale constare de otto gradi si ha da intendere che discorrendosi dal principio e l' fine d' vna cantilena; le figure contenute infra le corde Musicali non passeranno questo numero di otto gradi, togliendole ne i luochi piu alti & piu bassi che si possa.

Onde se per sorte alle volte si trouasse vna cantilena, la quale non ariuasse col suo ascendere al sudetto numero de gl'otto gradi, questo non fa caso; perche il sudetto numero in essi è numero di perfetta limitatione, & non di misura tale che fuori di simil numero non si possi vn simil Tuono formare, potendosi facilmente di cosa già perfetta formata, altra simile imperfetta formare, essendo che non tutte le volte è tenuto il Compositore di darli tutto il compito numero come è obligato di darli la forma delle sue vere & proprie specie per distinguerle & non renderle difforme ò confuse.

Similmente quando vn Tuono harmoniale nel caminar alto & basso, non si contenta di hauer i gradi naturali ma passa oltre gl'otto gradi, questo non fa caso: perche alla essenza loro basta di hauer quel numero; che se gl'hanno, si dicano esser Tuoni harmoniali perfetti; se sono deffettosi & che gli ne manchi qualch' vno, si dicano imperfetti come auca se passano oltre l'assegnato numero si dicano piu che perfetti: Così per questa via si viene in cognitione che il detto Tuono harmoniale si forma principalmente di otto gradi, continente sei Tuoni di grado, & dua Semituoni: ma se per caso vno de sudetti Tuoni non hauesse questo compito numero non li faria altro che farlo caddere dalla sua perfectione; & se n'bita vesse di piu di farlo entrare in maggior perfectione.

In questo bene ha da esser auertito chi li vuole adoperare per farne qualche cantilena ò compositione, di non passar tant'oltre che le voci non vi possano ariuare, & che se sieno de quantità de gradi Musicali difformi: perche se bene i gradi fossero piu di otto & che per quello si douessero dire plusquam perfetti, nondimeno perche la perfectione vuol esser senza difformità e sproportione per questo si diranno piu presto Tuoni misti ò sproportionati: misti perche passando piu gradi oltre il sudetto ottauo numero conueniriano formar vna quarta ouero vna quinta delle quali essi Tuoni vengono a esser formati, & così potrieno formar vn'altra specie di Tuono: sproportionati poi, perche nel passare il detto numero guastano la vera forma delle specie modulanti & harmoniale.

Di questo assai sono ripresi quelli che nel comporre non hanno simil auertenza, & fanno sì male che prima danno di se molto che dire; & fanno che le cantilene loro non risonino bene per quella retta via, che bene & commodamente potrieno risonare: vltà che i Cantori le fregano a piu potere, ò se non le possano fuggire le cantano per forza & si da mala voglia, che n'hanno pena & martire.

Quanta lode meritano quelli che in simil caso caminano con tanto bel ordine che non possano mai e debbiti gradi, & vi accomodano sì bene le figure con le parole che nel ridurle allo consonanze fanno sì grata & dolce harmonia che ci rapiscano il cuore, & si ueggano i Cantori nel cantarle prendemo quel diletto che si suol prendere delle cose che piu ci piacciono & ci fanno buoni.

Ogni uno ui studi sopra per farsi honore: & per fare ch'ad altri piaccia quello per cui egli s' affatica che gl'habbia da piacere.

## Prattica di Musica

### Se il Tuono harmoniale è vn solo ouer piu d'vno. Cap. VIII.

**N**on si ritroua cosa naturale ouero artificiosa (per picciola che si sia,) che diuidendola in molte, non habbia qualche diuersità & che questa e quella in qualche parte non sia dissimile: perche ne la mano, ne la natura possano si equalmente operare che non sieno in alcune piu parche, & in alcun altre piu liberale: mirisi l'herbe, le piante, & le radice con qual si uoglia altra cosa naturale, & poi le cose con artificio fatte; oue chiaramente come in specchio surbito & lucente si uederanno le cose d'una istessa & medema specie essere una del altra diuersa & differente: & se bene la diuersità non è tanto dissimile che si possi paragonare alla diuersità di questa & di quella specie; non dimeno le si ueggano in tanta quantità disconuenire, che siamo forzati di dire, che le non sieno simili: perche in una ui trouiamo essere quello che nel altra manca, & nel altra non esserci quello che manca in quel una.

Et se di ciò ci uogliamo certificare ueniamo ad una particular demonstratione, & diciamo; quanti huomini constituiti sotto il nome di specie humana si ritrouano al mondo, i quali si somigliano inquanto che sono simili, perche tutti quanti hanno il naso, gl'occhi, la bocca, le mani, l'orecchie, i piedi &c. ma se ui guardiamo bene con diligenza & sottilmente se si somigliano in particolare, ne troueremo tanti pochi che con picciol numero si potranno numerare: poiche per la paucità quasi non li potremo con qual si uoglia picciol numero restringere, & contare.

Da questa particular consideratione si uiene in una diffusa & larga cognitione, che qual si uoglia cosa, nella sua specie cresciuta & moltiplicata sia dissimile, non di quella dissimilitudine che si ritroua tra il bianco el negro, tra le tenebre & la luce: ma di quella disconuenienza che si ritroua tra bianco & bianco, tra negro e negro, & tra tenebre e tenebre; che sono negro, bianco, luce & tenebre; ma tenebre da tenebre diuersa, luce da luce diuersa, bianco da bianco diuerso, & negro da negro diuerso.

Così anco nella Musica si troua questa particular disconuenienza & dissimilitudine: perche prima ogni cantilena è uariata et dissimile in quanto alla diuersa collocazione delle figure Musicali, et poi sono dissimile & uariate inquanto al esser sonante; come anco uediamo le piante l'herbe i metalli con l'altre cose esser dissimile, & non conuenir in altro se non in questo che tutte sono piante, tutte sono herbe & tutti sono metalli: ma qual metallo piu grosso & qual piu purgato; qual herba piu grande & saluifera, qual piu picciola & dannosa: & alla fine qual pianta piu alta e piu dritta, qual piu picciola & piu fiorita; in questo modo conueniano tutte in questa universal similitudine che tutte sono piante, tutte sono herbe & tutti sono metalli, & disconueniano in quest'altra particolare che una non è l'altra.

Et però non ci doueremo meravigliare se oltre la disconuenienza & dissimilitudine che si troua nel le cantilene che è quella commune di non esser tutte una istessa & medema cosa, se ne ritroua vn'altra piu ristretta & particolare: poiche in tutte le cose si ritroua questa diuersità & variatione.

Deposto dunque da una parte quella disconuenienza & dissimilitudine universal che si ritroua nel le cantilene, se ne ritroua vn'altra che li da vn altro esser piu ristretto & piu distinto, il quale diuide & distingue questa cantilena da quest'altra; per la cui distintione si formano le varie specie de i Tuoni harmoniali non potendo per la transportatione d'alcuni Semituoni essere vn solo, come nel progresso del Libro prouaremo.

Per hora basta di saper questo che essendo assai piu d'vna la multiplicatione delle specie de Tuoni harmoniale: ch'anch'esso Tuono harmoniale piu d'vno conueni essere: Onde perche i pensieri nostri & le nostre voglie in qual si uoglia occasione non si quietano mai fin tanto che non son uenuti & non uengano alli dimostratiuissimi effempj & alle prone Mathematicale: per questo non essendo io contento di hauer detto che per la varia transpositione de i Semituoni che entrano nel Tuono harmoniale, si conoscono le varie specie delle cantilene; uoglio che si sappia in che maniera, & quando queste tale cantilene sono di specie variate, per poterne meglio raccorre la quantità, & il numero procedendosi con tutte quelle distintioni necessarie, che in tale occasione siano possibile, per non confondere quello ch'apresso d'ogni uno non è così chiaro, come doueria essere.

Fin hora ci basta di saper questo, che sono molti i Tuoni harmoniali, i quali è che procederiano in infinito, & che seriano un solo, se non fosse la varia transpositione del Semituono, che si colloca dentro a gl'otto gradi Musicali contenuti dentro alle corde modulanti, che sono quelle le quali contengano i suddetti otto gradi.

Procederiano in infinito; perche se non ci fosse mezzo di ridurli sotto misurato termine, seriano tanti quanti

quanti sono & possono essere le cantilene che possono essere senza numero.

Seriano poi un solo se non ci fosse il detto mezzo di poterli variare: così si variano, & variati si riducano sotto una quantità terminata.

Atalche tutte le cantilene di Musica si trouano non solo esser diuerse d'una diuersità uniuersale; ma anco d'una particolare, le quali per una naturale moderazione si riducano à un certo numero, numero da potente mezzo limitato, & da conuenienze Musicali abbracciato secondo che vederemo, & con sufficiente ragioni prouaremo, poi che potendo esser piu d'uno, se non ci fosse termine di limitazione se bene non fossero infiniti: nondimeno i potrieno esser tanti quanti uolesero i Compositori: essendo che ogni uno si fatichera di ritrouarne de gli altri, & esser inuentore di specie nuoue.

Pl che se stesse bene ò male, lo si lascia giudicare à chi bel giuditio tiene, & à chi conosce l'errore che ne potria uenire.

Però si come non è un solo ma molti; così quei molti si riducano & raccogano sotto un limitato & giusto numero.

In quante maniere è stato chiamato il Tuono harmoniale & se si può con altro nome chiamare. Cap. IX.

**L**O so bene ch' a molti parerà strano che hauendo io uoluto trattare de i Tuoni Musicali, li habbia trattato sotto il nome de Tuono harmoniale & non di Modo come ne hanno trattato gli altri per la dottrina assai stimati, et per l'autorità senile assai uenerati. Et si merauigliaranno anco che io ne habbia formato questa particular distinctione con far diuerso il Tuono di grado ascendente & descendente, dal Tuono di grado in una istessa hora sonante; & di hauer questo & quello distinto dal Tuono harmoniale, formandone d'ogni uno la propria distinctione; nondimeno per che rendendogliene la ragione so che ogni uno della detta ragione ne resterà contento & sodisfatto non essendo mi io mosso per altro che per non confondere quello che sotto d' un'istesso nome si contiene et comprende.

Però quanto al hauerli dato questo nome di Tuono harmoniale assai consta di sopra che io non l'ho fatto per altro che per meglio distinguerlo da gl'altra dua soprannominati Tuoni, i quali sono minime parte di che ne consta & se ne forma esso Tuono harmoniale.

Quanto poi al hauerlo chiamato Tuono & non Modo come molti altri l'han chiamato, si ha da sapere & col sapere di hauer riguardo à due cose; prima al uso, ch' hanno i Musici & i Compositori di chiamar le diuerse specie delle cantilene Tuoni & non Modi, & poi che sotto il nome di Modo s'intende quella principal maniera di cantar con l'agumento & la multiplicatione del valore delle figure del quale largamente n'è stato trattato nel secondo Libro, & n'è stato detto tutto quello che di lui se ne douea dire: Et però non solo mi sono eletto di chiamar Tuono qual si voglia specie di cantilene per non confonder le cose diuerse sotto il nome di Modo comprese; ma anco uolentieri ho detto Tuono: perche così meglio da qual si voglia pratico Musico & Cantore per particular specie di harmonia si comprenda: che ben si uede quando nel sudetto secondo Lib. trattando del Modo del Tempo et delle Prolationi, ho hauuto da dire questa cosa s'intende in questo modo, che per non confondere un nome proprio con uno aduerbio modale, ho detto sempre questa cosa s'intende in questa maniera, et così ho fuggito l'occasione di confondere i sudetti sensi, et ho senza periculo di male interpretatione seruato il nome di Modo à quella particular foggia di cantare: et ho nel ragionare esposto con le parole naturale & proprie tutti quei sensi che io ho uoluto esporre.

Così hora al presente douendo io ragionar de Tuoni; se bene quasi tutti quelli che ne trattano, ne trattano sotto questa parola di Modo: nondimeno per non confonder i Tuoni con le maniere di cantare di sopra assegnate: per questo io mi sono eletto il nome di Tuono & non di modo come si uede; et quello di uisolo da gl'altri dua Toni che ci potriano confondere: così sotto il nome di Tuono harmoniale s'intende tutto quello che se intendere in questo particular proposito sotto il nome di Modo.

Ma non per questo si toglie la libertà à qual si voglia lingua et uolere, che non li dimandi et chiami con qual nome che li pare ò piace, ch' à me solo basta questo di hauerli chiamati Tuoni conforme al uolgar costume, et non conforme alla volontà propria, potendosi uedere nel primo Libro particularmente nel Cap. 5. come io disponendomi di ragionare delle cose Musicali, non ho inteso di ragionarne in altra maniera che nella maniera volgare et secondo il parlare del Tempo presente.

## Prattica di Musica

Il Tuono dunque harmoniale da molti si chiama *Modo*; & io non l'ho detto *Modo* non per contradir à loro: ma per non confondere le specie harmoniale con le cantilene del *Modo*: Anzi ch'io hauerei potuto secondo ch'ho detto Tuono harmoniale dire specie d'harmonie; ma perche pochi sotto questo nome di specie haueriano intesi ò *Modo* ò Tuono, & essendo da molti usato di dire al *Modo* Tuono, per questo mi sono eletto piu presto di dire Tuono che *Modo*. Onde per non parere che col tacere il nome io volesse dar bando ò riprender coloro, che non chiamassero le sopradette specie come l'ho chiamato: ne ho formato & fatta la presente digressione, per la quale tutti intenderanno che l'hauerle io chiamate cosi, non fa che le non si possino chiamar altrimenti: poiche m'è parso meglio & piu espediente di chiamarli Tuoni che *Modi*. Ma per fare che chiaramente s'intenda & si sappia perche quelli che li chiamano *Modi* non li chiamano specie ò Tuoni, essendo ch'anch'essi trattano della diuersità del valore delle figure, & della varietà delle cantilene, in occasione di ragionare del Tempo & delle Prolationi, trattano & ragionano anco del *Modo* sotto del istessa parola, dico & fo sapere, che quei Scrittori iquali di Musica han scritto, & trattando de Tuoni non hanno hauuto riguardo à questa parola che in vno istesso trattato habbia tre sensi, vn primo senso commune che è quello aduerbio modale già di sopra dimostrato, l'altro quello di quelle particular cantilene ch'agumentano tanto valore alle figure, & ultimamente questo di dimostrare le specie particolare delle harmonie: ma solo hanno atteso alla forza delle parole ch'essi in diuersi autori hanno veduto studiato & letto: & perche tutti li scrittori Latini che di Musica scrissero parlando de Tuoni ne hanno parlato sotto questa parola *Modo*: che à questo proposito latinamente non vuol dire altro che specie Musicale: per questo loro ancora ne parlano sotto tal parola. & tanto piu volentieri l'han fatto, quanto che nel trattato & ragionamento de Tuoni non occorre mai à ragionare de *Modi* de Tempi ò de Prolationi. Ma io che ho hauuto riguardo à questo, & all'uso volgare che è quello de chiamarli Tuoni, lasciato da vna parte il nome di *Modo* gl'ho chiamati, & chiamerò sempre Tuoni. Credo ch'ogni vno e del nome & delle ragioni resterà sodisfatto & contento: poiche ne in vno ne in l'altro si troua cosa che repugni ò che mi facci degno di reprehensione: hauendo hauuto rispetto alle confusioni che ne haueriano potuto nascere, & riguardo di non far intendere vna cosa per vn'altra, che facilmente si seria potuto intendere quando infra le cose che sotto vn sol nome si comprendano non si fossero fatte le sufficienti separationi, & le necessarie diuisioni come in tutte quante le cose si deue fare.

### Quanti sono i Tuoni harmoniali circa alla loro quantità & numero. Cap. X.

**M**olentieri & molto di buona voglia quando io posso & conoscendo il vero tolgo la protezione altrui; alhorche le ragioni d'altri sono da questo e quello lacerate & guaste, piu perche conosco quanto sieno piene d'imperfectione l'operationi nostre, che per riportarne gloria ò mercede: & secondo ch'io ben spesso per altri m'armo, cosi vorrei ch'in ricompensa di tanto bene altri per me s'armassero & prendessero la mia difesa, se però vdissero mai nisciuno non solo tassarmi in vn uersale, ma anco riprendermi in questo particolare di hauer nominato le specie Musicale, ch'altri hanno chiamato *Modi* sotto il nome di Tuono harmoniale: perche io non ho hauuto mai altra intentione che di giouare ad ogni vno con sodisfatione de tutti, & quando che questi tutti non haueranno sodisfatione delle cose mie, bisogna che se ricordino che non tutti in tutte le cose ei possano sodisfare, assai fanno quando ci sodisfano in vna gran parte: Questo ch'io dico alcuni me l'han fatto dire: poiche non si vogliono contentare di questa mia nuoua inscriptione, parendoli ch'omninamente debbiamo stare alla denominatione antica, & che in nisciun modo altro nouello & forastiero nome in questa denominatione de specie harmoniali si deue introdurre; concedendo il nome di Tuono solamente in quelli che non fanno la propria & vera denominatiane.

In questo mi basta di hauer detto tutto quello che di sopra si vede & legge, rimettendomi del restante à i bei giudizij delle dotte & perite persone, sperando da i sensati giudizij loro difesa & corroboratione.

Hora dopoi che habbiamo veduto che il Tuono harmoniale si chiama ancor *Modo* passando oltre ad altre dichiaratione, lasciato questo nome di *Modo* da vna parte si dice che essendo l'harmonie che fanno le cantilene & le compositioni quando sono modulato, & cantate diuersa vna dal altra, è forza

forza che secondo le diuersità se ne formino diuerse specie, le quali secondo che vn Animal ragione- uole conuene che sia maschio ò femina, così qual si voglia compositione & cantilena conuene che si restringhi & reducchi à vn certo numero di specie harmoniale come à lor madre, ouer nutrice: il qual numero è limitato sotto il numero duodecimo, ne per via di vigilie & lungo studio bisogna pensare di trouarne d'altri; perche troppo Mathematicamente si tocca con mano la via impossibile, & chi lo crede fare, cerca di trouar collore nel aere, di riscaldar il ghiaccio, ò di liquefar il marmo, ch' al fin troua ogni opera gittata al vento.

Ne meno si creda ch'essendosi da poco in quà sparsa la voce che di otto Tuoni ch'erano prima si- no venuti à dodeci, di potere per la medema ragione ritrouarne de gl'altri; perche assai s'inganna es- sendo loro sempre stati dodeci come apertamente vederemo.

Però bisogna fermarsi in questo ch'essendosi già veduto come per le varie trasposizioni di uno ò piu Semituoni non può essere vn sol Tuono; ch'essendo piu non passino, ò non possono passare oltre il duo- decimo numero.

Sono dunque nella Musica dodeci Tuoni harmoniali sotto de quali si ritrouano essere composte tutte quelle compositioni cantilene che si ritrouano, che si sono fatte, si faranno mai mentre che si obseruaranno questi medemi stili & regole: & queste sono le loro proprie & specificate differen- ze, per le quali l'harmonie si conoscano esser diuerse & differenti.

Qui non ci bisogna altra sensata dimostrazione solo il credere: perche in breue veniremo alle stret- te proue & per via d'esse iscorgeremo in quanto errore sieno quelli che credano de trouarne d'altri, i che non sieno stati mai altro che otto.

Per hora ci basta di sapere la quantità loro che non sono nè piu nè meno che dodeci, non ostante le oppinioni contrarie, delle quale in breue ne diremo quel che ci pare & che in questa occasione se ne de dire, mostrandone co gl'esempj et le sperienze le dimostrazioni chiare, & le chiarezze vere.

### Come si procede nella nummeratione de Tuoni harmoniali, & in che modo si numerauano anticamente. Cap. XI.

**S**i ben chiaro & manifesto al di d'hoggi, & al tempo presente il modo di numerare, che quasi non ha bisogno d'altra dimostrazione; poi che col comminciar dall'uno et seguirà dua, tre, quattro & c. si può numerare à mille, migliaia, & milioni: continuando la numme- ratione per grado sequente & non alterato ò confuso: ma perche col modo di numerare i Tuoni har- moniali, vog'io dimostrare in che modo si numerauano anticamente; per questo non volendo pro- porre il modo antico senza il moderno, dico, che douendosi incominciare à numerare essi moderni, incominciando dall'uno, si dice primo, secondo, terzo, quarto, quinto & c. fin che s'arrina al duo- decimo.

E però fatto prima questa breue dimostrazione d'insegnare in che modo si nummcrano i sudetti Tu- ni harmoniali dirò, che si come gl'antichi poneuano per Musico i Poeti; così ancora dalle maniere Poe- tiche tolsero occasione di chiamar le specie Musicali, per quella conuenienza che hanno con le Poesie, nel produr suono soauo, & dolcezza harmoniale: Et è da credere che da gl'aeri Poetici, ne sieno ve- nuti gl'aeri Musicali, non estendendosi anticamente la Musica in altro che in dolce maniere di can- tar versi & Rime.

Per questo io non starò à raccontare; quanti aeri & maniere di cantar Rime & versi haueano i Poeti antichi; sol'ordinò che i Musici per conformarsi con quelli che anticamente erano chiamati Mu- sici, hanno tolto la maniera di chiamare i Tuoni harmoniali non solo Modi come è stato detto di so- pra nel Capitolo nono, ma anco col chiamarli Modi in cambio di dire Modo primo secondo terzo etc. han detto Dorio, Frigio, Iulio, Lidio & c. Et questo perche i sudetti Musici et Poeti antichi nel cantar le Rime & versi; seruauano gl'aeri delle Prouincie, delle Città, & de popoli: onde (per quanto si legge) secondo che i Popoli, le Città, & le Prouincie trouarano gl'aeri da cantare, da loro quei aeri pigliuano la denominatione: & l'altre gente cantandoui sopra altri versi & Rime non gli to- g'iuano di così chiamarli. Io vorrei qui porli tutti per sodisfar altrui; ma il ritrouare tanta discon- uenienza tra li scrittori nell'assegnarli il luoco primo & secondo con gli altri ordini che seguitano, li porò in uso: non volendo che quello che io porò per primo sia ne primo ne secondo, ne gli altri in- quei luochi che seranno collocati: ma che sia primo & secondo quelli che vogliono i conuueni pareri.

## Prattica di Musica

Però in quella maniera che noi hora diciamo primo Tuono, secondo Tuono, terzo Tuono &c. essi diceuano Modo Dorico, Modo Frigico, Modo Hypolidico &c. perche loro da queste quindici maniere Lidia, Iastia, Iolia, Frigia, Doria, Hiperlidia, Hipolidia, Hipofrigia, Hipodoria, Misiolodia, Ionica, Simonolidia, Locrica, Eolia, & Hipocolia; ne cauano i dodici Modi Musicali.

Ne qui à questo proposito anco, adurò i nomi ne l'opinione de quelli che li chiamauano Tropi, Sistemati, ò intere constitutioni, essendo questi nomi, à i Musici & Pratici moderni incogniti & forestieri: perche à noi basta di sapere che si come hora dicendo primo Tuono secondo Tuono s'intende una delle prime specie harmoniale così ancora à quel tempo che si vsauano queste denominationi, & che si diceua Modo, non se diceua nè primo nè secondo; ma come hor hora habbiamo veduto.

Questa maniera di nominare i Tuoni harmoniali sotto il nome di Modo Lidio, Iastio, Iolio, Frigio, Dorio &c. è piu tosto maniera Poetica che Musicale; per questo mi pare che serà molto bene di porla da vna parte & lasciarla à Poeti: poiche l'usarla può confondere qual si voglia buon ordine & cognitione.

Et se bene io ne ho fatta mentione; non per questo lodo; ne meno esorto che la si debba vsare già che il tempo presente da i Musici sono quasi bandite, ch'altra cosa non me ne ha fatto parlare, solo le digressioni & i longhi parlamenti che ne fanno li scrittori parlando intorno alle dette maniere Poetiche, faticandosi d'accomodarle alle specie harmoniali per porle in bocca, à Musici & à Cantori, & fare che in quella maniera che si dice primo Tuono, secondo Tuono, s'habbia da dire Modo Dorio, & Hipodorio; il che potendosi ancora fare si lascia in libertà di ciascheduno.

Ma bene si ricorda questo che colui da segno di pazza quando che con chi non intende il parlar Greco, si sforza di dire il suo concetto in quella lingua; potendola in altra commodamente dire.

Ond'io di nominarle in altra maniera che di Tuono harmoniale, non solo mi guarderò quanto piu posso, ma anco accioche altri non s'habbiano senza utile ò proposito con nomi tali a intricarselo; (descriuendoli,) non solo non ho tenuto lo stile che hanno tenuto gli altri: ma anco con la numeratione in cambio di porne dodeci, ne hò posto quindici: perche piu facilmente non sapendo quali sieno i tre da escludersi, à fatto à fatto s'habbiano da lasciar stare.

### Perche causa i Tuoni harmoniali non sono nè piu nè meno de dodeci. Cap. XII.

**N**on è dubbio nisciuno che quando le cose tendano ad vno infinito, che le non si possano ridurre & stringere sotto vn determinato numero: ma se le hanno vna quantità terminata, & vna limitatione; tendino pur à lungo quanto si voglia, che sempre le si possano alle cose del douere, & alle compite numerationi restringere & ridurre; & se quelle ch'assai tendano in lungo si possano al detto limitato numero ridurre & restringere; molto maggiormente si riduranno & si restringeranno quelle le cui limitationi sono poche & breue: per la breuità che sempre & la piu parte delle volte suol rendere le cose facile: consistendo la facilità nelle cose semplice. Et le cose quanto piu poche sono, tutta via le tengano piu della simplicità & del incomposto: come per contrario quell'altre che quanto piu le sono assai & grosse, tanto piu le tengano del composto & del materiale.

Or se bene le specie de canti che sono gli Tuoni harmoniali per i quali si ha la specificata differenza di questa cantilena & di quella non sono da porsi tra le cose piu semplice & pure, arriuando loro fino al duodecimo numero, ne meno fra le assai & composte che possano tendere al sudetto infinito; non per questo le si hanno da tirar fuori, & escludersi dalle pure & composte; ma bene piu si possano accostare alle pure & semplice, che alle composte tolte per quelle che tendano ò possano tendere ad vna infinità & à vn numero indeterminato.

Et però conforme à quello che già si è detto non sono nè piu nè meno di questo duodecimo numero & la ragione è questa, che si come per scorrere tutta la Mano Musicale & in essa trouarne le figure arte & apparecchiate in seruitio dell'harmonie non ci seruiamo d'altro che vt, re, mi, fa, sol, la, che in somma non sono altre ne altro risonano che pure sei sillabe, & non solo ci seruano à quella che anco ci possano seruire al passar di fuori di detta Mano, tanto dalla parte superiore quanto che dalla parte inferiore; che così anco questi dodici Tuoni harmoniali ci seruano à formare qual si voglia cantilena, & compositione, se se ne volessero

sero compor tanto quante sono le minute arene del Mare, ò le spessissime stelle del cielo: ne si può fare che si come bisogna (vadasi da presso ò da lontano) sumministrar le cantilene con queste sei syllabe, che ci seruano à sumministrar con suono le figure; che così ancora per variare, in quante varietà che le si possano mai variare, bisogna sempre seruirsi di questi Tuoni, & fare che le sieno costituite sotto d'una di dette specie harmoniale: Ma si come gl'essempj si danno, non accio che si somigliano in tutto, quando non possano somigliarsi se non in parte; così quantunque le dette sei syllabe con le quali s'informano di suono le figure, nella prima institutione, s'hauessero potuto accrescere ò diminuire potendosi ancora adesso far l'istesso: poiche non si troua altra ragione che le sieno piu sei che cinque o sette, solo che le furono così instituite sei per causa che le voci humane comunemente & senza vera fatica si trouano ascendere & smontare queste sei gradi, come si è detto di sopra nel primo libro particolarmente nel cap. 40. non per questo si ha da credere & arguire che il simile & l'istesso sia de i Tuoni harmoniali: perche in questo solo si somigliano alle sudette syllabe che si come loro raccolgono tutta la Mano Musicale: così essi raccolgono tutte le modulationi & melodie harmoniali; ma del restante sono fermati in questo che non possano esser ne piu nè meno de dodici, hauendo essi hauuto vn'altra sorte d'institutione: Et che sia il vero che i Tuoni harmoniali non si somigliano alle sudette sei syllabe nella institutione; vediamo ch'esse syllabe non dependano da ni scianza cosa per la cui dependenza possono esser soggette & legate: come fanno i Tuoni che dependendo da altro non possono senza rimouer il fondamento esser mossi.

Questo loro fondamento non è altro che le sette lettere con le quali si forma la Mano Musicale che sono in fatti A, B, C, D, E, F, G. Et se queste lettere dal principio che furono ordinate alla tessitura della Mano, fossero state più ò meno, i Tuoni ancora più ò meno haueriano conuenuto essere: perche ne la statiera soleua il peso senza il marchio, ne il marchio senza il peso su la statiera si sostenta.

Onde per voler vedere se i Tuoni harmoniali possono essere più ò meno de dodici, bisogna considerare che si come nel ascendere & nel descendere della sudetta Mano Musicale, vadasi lontano quanto si voglia, sempre si repetano l'istesse lettere, le quali fanno che quelle syllabe sumministratine delle Figure Musicali sieno sempre l'istesse; che così ancora vadasi doue si voglia con le compositioni, cioè lontano ò da presso delle corde ordinarie, sempre le comengano essere vna delle dodici maniere, & questo perche si come F fa vt secondo non è altro che pura renouation del primo trouandosi ne gl'istessi luochi principali quelle denominatione de figure che sono nella sua principal tessitura & ordinatione: così anco in tutti gli altri luochi, i ritrouati & le inuentioni non seranno mai altro che semplice renouationi; che ciò sia il vero C sol fa nel passar oltre la Mano Musicale diuenta C sol fa vt: D la sol, D la sol re; E la, E la mi, & se queste collotatione di figure tornano à diuentare quelle che sono le prime, perche non uorem noi ancora che quelle specie & maniere di cantilene che passaranno per quelle corde in ottaua trasportate, ridurle alle corde ordinarie, & fare che le sieno quelle istesse che le serieno se le fossero nelle proprie corde collocate? Non vediamo noi che con le sudette sette lettere possano aiutare qual si voglia cantilena ò parte che dalle corde proprie & ordinarie uscita sia?

Questo è quello che chiaramente ne dimostra come i Tuoni harmoniali non possano essere nè piu nè meno de dodici: perche essendo specie & maniere terminate & finite, è forza che terminando finischino in vna di quelle positioni della Mano Musicale, nelle quali sono come per fondamenti fermate le sudette lettere: & che si come l'altre positioni (bisognando) per quelle si vengano à rinouare, & à diuentar l'istesse; così ancora trouandosi altri finali, quei finali veniranno à rinouarsi & à diuentar gl'istessi.

Dunque le specie modulanti, ò i Tuoni harmoniali si fondano sopra le sette lettere principali della Mano Musicale & non sono, ne possono essere piu ò meno de dodici, se non si guastasse ò riuolgesse la sudetta Mano.

Di quello poi che in prima vista ne contradice, in quanto che scorgiamo le lettere esser sette, & li Tuoni harmoniali diciamo che sieno dodici: questo non ci disturba, ne ci dà danno; perche chi di ciò si merauigliasse ha da sapere che in qua si voglia luoco & positione oue principalmente si trouano le sudette sette lettere, si ritroua il fine de dua harmoniali Tuoni: & quantunque con questa multiplicatione douessero essere quattordici collocandone dua per ciascun luoco, nondimeno perche le parte essenziali con che differentemente si formano, non hanno luoco in vna delle dette lettere, per questo leuandone vna & restandone sei, moltiplicate le vengano à rimare al numero de dodici.



## Prattica di Musica

In che modo una di queste lettere rimanghi fuora: & perche causa quelle parte essenziali che differentemente formano i Tuoni harmoniali in essa non si possono formare, si dirà in breue per non porre ogni cosa à periculo di confusione.

Per hora voglio che basti questo; sì perche si è detto assai; sì anco perche à sufficienza si è prouato come i sudetti Tuoni non sono nè piu nè meno de dodici: hauendo in questa occasione veduto che come acri, & specie harmoniale conuengano haue r termine & fine in un luoco della Mano Musicale; & come che nella Mano Musicale non si trouino altri finali che quelli i quali sono collocati & abbracciati dalle sudette lettere. E però fermatoci in questa verità assai manifesta, possiamo ageuolmente scorrere & passare alle cose pertimente à questa cognitione.

Se i Tuoni harmoniali sono necessarij, ò se si può far  
senza. Cap. XIII.

**C**hi è colui che per se stesso non giudichi ò non consideri se gl'ordini & le misure sono utile & necessarie per la moderatione et terminatione di quelle cose che senz'alcun dubbio tendevano all'infinito, & che quando le sono terminate & moderate, le si veggano restringere, & abbracciare da giuste limitationi & misure? niscun certo può con verità & buon giuditio dire che le cose senza le limitationi & le misure sieno perfette & buone: perche dalle interminate ne nascono le cattive; & poi perche la perfectione ha origine & nasce dalle sudette misure & moderationi, & sono causa della loro permanenza & di tutto il lor buon essere.

Daue che se la Musica non hauesse questi ordini & misure, & che in se non ritenesse tutte le conueniente & necessarie moderationi, tutta si dissolueria, & se n' anderia in ruina.

E però si vede che la non consiste in altro che in ordini, limitationi & misure, fra le quale misure limitatione & ordini si ripongono & vi si trouano essere i dodici Tuoni harmoniali come di Musica cose proprie & essenziale: Et si come se la fosse deffettuosa di una di dette misure & ordini che sono causa come le figure che si cantano, habbiano un conueniente & misurato valore, che le vadino hor alte hor basse, che le corrino presto, ò vadino lente, & che chi canta si riposa ò fermi: così anco si può dire che se nella Musica non fossero i dodici Tuoni harmoniali la seria si dissolua & scontrafatta, che pochi si curerieno d'udirli: perche i Compositori conueniriano con le loro compositioni andarsene alla ventura, & spessissime volte farieno sì strani effetti che ogni vno suggeria per non scoltarli, ò se pur non fuggisse almeno si chiuderia l'orecchie per non sentirle: che mal volentieri quel che non diletta s'ode, & fugge ogni vno da quel che non li piace.

Ma poniamo caso che la Musica non hauesse necessitá de questi Tuoni harmoniali, & che si potessero comporre le compositioni à libertà & complacenza di qual si voglia Compositore: non per questo si toria la necessitá loro: perche necessariamente molte cantilene conueniriano essere d'una medesima sorte, & d'una istessa specie, à talche in ogni modo serieno necessarij: ma lasciamo andare che non fossero necessarij quando che la Musica si trouasse spogliata de limitationi & regole, hora che la vediamo essere tutta regolata & limitata non possiamo negare che essi non sieno necessarij, tanto piu quanto che dall'esser loro ne vediamo sì grande utilità risultare: prima perche senza di loro le modulationi & i canti non serieno sì diletteuoli & harmoniosi, & poi perche descendendo dalla Mano Musicale è forza che c'apportino un'utile mirabile, altrimenti seria stato vana la inuestigatione, & la inquisitione harmonica che si caua da detta Mano.

Essendo dunque i Tuoni harmoniali sì per le ragioni delle cose che non sono contingente, sì per i fondamenti suoi essenziali necessarij alle cantilene & compositione Musicali: bisogna dire che senza di loro non si possi fare; attento che si come gl'edificij & le fabbriche non si possano presuporre ne stare senza i fondamenti, che così ancora le compositioni & le cantilene non possano risonare senza non risonare fatto qualche specie & maniera harmoniale, non ritrouandosi materia in essere & in atto esistente senza propria forma: ne forma senza particular materia: per il che credo ch'ogni vno rimanerá pagato, & contento: essendo che con le ragioni adutte ogn'uno si può pagar il senso, & vedere che essendo canto, ò cantandosi si conuien cantare sotto qualche aere così dal Folgo chiamato et detto; il che in modo alcuno non ci può far contrasto, ne meno alla sensata verità ne può contradire; per esser sì chiaro & manifesto, che piu manifesto e chiaro non può essere.

Qual

## Qual cosa sforza i Tuoni harmoniali à esser necessarii.

## Cap. XIII.

**R** Er volersi noi di questa verità certificare, se i Tuoni harmoniali sieno superflui à necessarii non si possiamo meglio certificare, quanto che in considerare qual cosa sforzi la necessità loro: perche se noi consideriamo bene, & discorriamo giudiciosamente, ni sciuma cosa è necessaria che la necessità sua non sia forzata; attento che se la forza non l'astringesse à essere, quello che noi diciamo che sia necessario, potria essere & non essere; & così veria à caddere sotto le considerationi contingente, che sono di natura tale di essere & non essere: la necessità che sforza i Tuoni harmoniali à essere è questa che essendo vt, re, mi, fa, sol, la, istrumenti con che si maneggiano, & sumministrano le modulatione Musicali & l'harmonie per le corde modulanti da vn luoco all'altro, non sempre vi corre tutto quel intiero intervallo di Tuono di grado ch'habbiamo detto di sopra nel Capitulo secondo, perche da vt re, & re mi, corre tanta quantità di diuerso suono che se ne formana doi perfetti & compiti Tuoni: ma non da mi fa: essendoli tanto intervallo & distanza che si forma solamente vn Semituono che vuol dire mezzo Tuono.

E per questo nelle cantilene che piu e pin volte si sumministreranno le figure di re fa la, si scuoprirà vno effetto che non si scuoprirà in quelle che piu e pin volte serà sumministrato vt mi sol; perche in quelle che piu volte si vdirà vt mi sol, si trouerà passare dal primo & secondo intervallo dua Tuoni di grado intieri che non passerà, ne si potrà trouare in quelli di re fa la; Quel Tuono che passa & che si troua infra vt re, & re mi; è Tuono perfetto, & di tutto vn compito grado, che fuori di lui immediatamente si entraria nel suono del compagno; & manco di quello ch'egli si troua essere, non seria si intiero & perfetto: ma così non si può dire de mi fa, perche da mi fa, non vi corre tutto il sudetto intiero grado: poiche senza toccar del grado di sol, si potria ancora altro tanto ascendere & formar vn Tuono giusto di compito grado.

Di modo che non ostante la particolare di sopra adutta ragione che essendo canto, conuiene à essere specie modulata & aere harmoniale ò che tutte instituiscono Tuono particolare: si proua ancor per quest'altra ragione che modulandosi le cantilene sotto le ditioni di vt, re, mi, fa, sol, la, per quel difetto & mancamento che casta da mi fa, & da fa mi; bisogna non solo formarne le diuersità specificate: ma con le specificate differenze le forme necessarie: attento che le cantilene non si possano modulare senza interuento di suono harmoniale, & non è suono harmoniale che non si formi di Tuono di grado: ne il Tuono di grado si forma per altro che per instituire & formare il Tuono harmoniale, senza del quale le modulationi & i canti serieno piu aspri & seluaggi che le cose deserte & siluestre; & quantunque quelle ancora fossero comprese da maniere & specie Musicali, le fariano ancora piu strano effetto che non fanno quelle cantilene che sono cantate da gente che non sappiano cantare.

Io non sò che ci sia ni sciumo, ne meno mi persuado che si ritroui, chi habbia per opinione, ò tenghi per fermo i Tuoni harmoniali non esser necessarii, che se ni sciumo si ritrouasse dimostrerà di non sapere ciò che sia canto, ne di hauer sentito mai cantare, perche s'egli hanesse sentito almeno vna sol volta à cantare ò ch'egli poco poco sapeffe ciò che sia canto, apertamente confeseria nella Musica esser necessarii.

Quel ch'io dico della necessità de Tuoni & di quello che li sforza à essere; non vorei che fosse inteso se non in quel modo che l'intend'io, presupponendo quel che ho detto cioè che non potendosi cantare senza suono è forza che ci sieno diuersi foggie & maniere per l'interuento delle ditioni con che si informano di suono le figure, che non sono di natura atte à essere tutte d'una istessa sorte inonate, poiche alcune hanno tutti gli intieri gradi & alcune n'hanno mezzzi, i quai mezzzi secondo che diuersamente sono collocati, così diuersamente sforzano i Tuoni harmoniali à essere, & à essere in tanta quantità quanto che sono le diuersità de mezzzi suoi.

## Prattica di Musica

I sufficienti mezzi con i quali si proua che i Tuoni harmoniali non sono né furono mai manco de dodeci. Cap. XV.

**C**oloro che non fanno & si credano di sapere, ò coloro che non intendano ne si pigliano pensiero d'imparare sono d'un strano parere, & d'una folle & stranagante opinione: poiche chi tiene che i Tuoni harmoniali non sieno se non otto, & chi tiene che sieno sedeci, lasciando da vna parte quelli che bene & ottimamente tengano per fermo che non sieno ne piu ne meno de dodeci: & non s'auveggonò del scioccho lor parere & della ridiculosa ostinatione.

Quanto à i primi che dicono come essi Tuoni harmoniali non sono piu di otto, che gl'altri quattro per arriuar à i dodeci sieno solamente da poco in quà stati ritrouati: & à gli altri che dicano esser sedeci, fondano le loro proue sopra questi simili detti che si come da poco in quà questi quattro aggiunti à gl'otto sono stati ritrouati, che in quel medemo modo ancora per lo studio loro particolare, & per le sottile speculationi fatte si sieno trouati gl'altri quattro sopra li dodeci: & non s'auvegano che questi & quelli presuppongano il falso, & sopra il falso fondano le loro ragioni, dando di se mala soddisfazione à i dotti, & à gl'intelligenti molto che dire, non hauendo esso intelligente & dotto maggior pena, ne fa mai maggior fatica che di persuadere la verità all'ostinato & ignorante: che se pur anco le lor ragioni fossero in qualche parte apparente, le si potriano ancora porre infra le cose disputabile fin che da dotti & sottili ingegni le fossero ben vintellate & disputate: ma le sono appresso chi intende si chiare & manifeste, che contra la loro chiarezza non è dotto ò intelligente ch'ardisca pur d'aprir la bocca, non che di mouerne parola: per non farsi ignorante tenere come fanno quelli che non si curano d'esser reputati tali.

Onde per volerli manifestare in quanto errore si trouino, & per persuadere à quelli che non sapendo piu che tanto, come ciechi seguitano la loro falsa opinione; prima ch'io venghi alle mie sufficienti proue, dimando à loro quando mai fu la Musica senza questi dodeci Tuoni harmoniali? forsi fu al tempo anticho quando che i Compositori s'affaticauano tanto di comporre i canti sotto le maniere del Modo, del Tempo, delle Prolationi & di tutte l'opposizione de numeri? ò in altro tempo che si seguitaua di comporre alle maniere moderne? non veggan loro se le compositioni antiche sono con tutta quella quantità de Tuoni che sono le moderne?

Come dunque si può dir altrimenti, ò di loro si può dubbitare? Et poi se i Tuoni harmoniali si formano de tanti Tuoni di grado, & i Tuoni di grado sono fondati nella Mano Musicale, & quella Mano Musicale che è hora è stata sempre; dunque bisogna dire che i Tuoni harmoniali sieno stati sempre quelli che sono hora, & in quella quantità & numero che hora si veggono essere; prima per ragione de fondamenti loro, & poi per quello che espressamente si vede.

Perche à non voler credere che anticamente fosser tanti quanti ne sono hora, basta à riguardar le loro opere che ne daranno ferma sicurezza, & ne faranno indubitata fede.

Di questo niscun dotto dubbita, ne meno al parer contrario ascensisce, solo quelli che non fanno piu che tanto credano che non sieno piu di otto, & quelli che vogliono saper piu de tutti si credano di farli arriuar à sedeci.

Il fondamento de quelli i quali tengano & credano che non sieno più di otto per quanto s'ode à dire non è altro che volendo incontrar il canto figurato con il canto fermo, essi nel canto fermo non ne trouano piu di otto: il che li fa credere, che anco i canti figurati non sieno piu di questo numero; nondimeno essi presuppongano vn falso, & secondo quello credano male; perche l'una & l'altra sorte di canto sempre ha hauuto vn medemo numero & vna medema quantità de Tuoni.

Del canto fermo forsi alcuni piu dubbitano che del canto figurato, hauendosi del canto figurato tante chiare & manifeste proue.

Al cui dubbio & parere si risponde che il detto canto fermo di questo numero & quantità non ne fu mai spogliato, ma sempre ne fu pieno: che ciò sia il vero deposto da vna parte gli otto Tuoni de quali non si dubbita, vediamo qual sia il Graduale della Messa de Morti che noi vederemo espressamente non esser altro che il nono: perche se guardaremo alla maniera, al aere, & alle sue debbite forme, non lo trouaremo conuenire con niscuno de gli otto, & riguardando al nono Tuono de vn canto figurato vi trouaremo tutto il medemo essere, et caminare con l'istessa maniera. Di modo che si troua il nono Tuono nel canto fermo, & da molti non è conosciuto; et non bisogna dire che ce ne sia un solo di questa sorte; perche se ne trouano parecchi chi bē li cerca: che sia il uero guardisi quell' Antifona di Pasqua.

*Pasqua Hæc dies* il Graduale di vn Confess. Pont. *Iustus ut palma florebit*. *Nimis honorati sunt Amici tui*: Deus de gl' Apostoli. *Exultabunt Sancti in gloria de piu Martiri*, & molti altri che io per breuità non li voglio adurre, che si troueranno esser tutti d'vn Tuono & d'vna medeme forte; i quali se bene non ariano à tutta quella perfettione che doueriano: questo non fa che non sieno tali, hauendo per natura i canti fermi la piu parte di non esser perfetti come si può vedere: & poi al formar vn Tuono harmoniale piu si ricerca la specie d'vna quinta che di vna quarta essendo la sudetta specie di quinta, il primo fondamento suo, & doue si fonda la detta quarta; è però non fera miraculo se si troueranno de molti canti che con hanno tutte quante queste perfettioni, bastando à loro di hauer la prima specie: così questo canto per la presente specie di quinta che si ritroua hauer, con quella specie di quarta che si principia à formar di sopra la detta specie di quinta, si chiama & si dice che sia Tuono harmoniale del nono modo, che tanto scrà à dire quanto del nono Tuono.

Di questo pochi hanno da dubitare, per darcene l'harmonia, & il finale segno manifesto: ma se si dubitasse per chiarezza maggiore, riguardisi al proceder del principio, al suo mezzo & come finisce che ci farà vedere non esser nè fine nè mezzo, nè principio di primo Tuono, come si doueria stimare; nè tantopoco d'altri: perche quantunque paia che si somigli al secondo & al quinto, è tanto sproportionato da vno e l'altro che non solo non può essere vno de loro dua: ma ne anco se gl'auicina à essere non camminando con le medeme specie, nè per le medeme vie: Ecco come ne canti fermi si ritroua il nono Tuono.

Chi è poi che dubiti che non li sia il decimo? se il decimo con tutti quelli che nella numeratione cascano in numero paro si chiamano collaterali & descendenti?

Guardisi l'ultimo responsorio della Domenica delle palme *Circumdederunt me viri mendaces*: che quantunque il sia trasferito alla quinta bassa; non per questo mostra di esser secondo, non camminando per le vie del secodo: et ben ce lo dice et scopre il Glareano nella sua famosa Teorica quando che per prouare la quantità de Tuoni harmoniali ricercati sotto il nome de Modi, proua & narra che il sudetto responsorio, non solo è del nono Tuono: ma anco sempre è stato, hauendo o lui in piu luochi trouato scritto & notato con il principio & fine in *A la mi re*.

Et è da credere che molti copiatori non hauendone cognitione piu che tanto l'habbia trasferito di *A la mi re*, in *D sol re*, come sono state trasferite di molti altre; delle quali egli ne mostra & dice tutto quello che se ne può dire, prouando la detta quantità de Tuoni harmoniali, & de tutti rendendone le sue ragioni.

Quanto poi al undecimo Tuono: nel canto fermo egli è piu noto e piu chiaro che non è forse qual si uoglia altro: si per il suo aere, & la sua natura; si anco perche per dua mesi del anno non si canta mai altro che ciò si il vero guardisi quell' *Anthifona*. *Alma redemptoris mater*.

Che si vederà se io dico il vero, o pur buggia; come anco chi non volesse credere che si ritrouasse il duodecimo, si certifichi & chiarifichi in rimirar quell'altra che si suol dir di Pasqua Regina Cæli, & me ne dichi poi il suo parere.

Non voglio che la multitudine de detti à la forza delle parole vinca le contrarie opinioni & gl'auerfi pareri; nè meno voglio che semplicemente si dia fede al mio semplice dire; ma voglio che vinca la verità con le proue Mathematicale; atte à vincere & soggiogare qual si voglia sinistra opinione; perche rimirando quelle quattro cose commemorate, & esaminandole con diligenza si uenirà à chiarire & a sicurarsi di quello che si dice: Oltra che si trouano ne i libri Choralis de canti fermi molti altre cose che ce ne danno chiarezza & manifesto inditio.

Di modo che di loro non ci è da dubitare che non sieno sempre stati dodeci, poiche l'vno & l'altro canto ce ne certifica, & ce ne fa fede: Ma se alcuno volesse intendere che i Tuoni harmoniali non furono mai tanti inanzi che si fosse trouato & introdotto nelle Chiese il canto fermo per lodar Iddio, & che per questo ò simile ragioni si tiene che non sieno piu di otto: se li risponde & dice che le maniere di cantare che erano in vso inanzi al canto fermo per esser acri con i quali si cantano l'Historie Poetiche ò le lode de gl'antichi Heroi & Dei, non solo non erano ne otto ne dodeci: ma erano secondo che in diuersi autori si legge almeno quindici, il che non fa à proposito delle cantilene harmoniale per non hauer tutta quella intiera conuenienza insieme, hauendo altri ordini & altre maniere: & poi anco uoglio credere & concedere che inanzi la sudetta inuentione de canti fermi fosse in vso questa Musica figurata che hora habbiamo al presente; & che per inanzi si componesse con gl'istessi stili & maniere; io dico che mi si aduchi vna cantilena, & un essemplio di quel tempo, che io vederò se io son forzato à credere che gi à non fossero se non otto.

Io so bene che de simil forte de canti non ne trouiamo vestigie, si perche il tempo l'ha consumate: si anco

## Prattica di Musica

si anco perche quelle maniere non haueano che fare con le moderne, essendo le moderne una aggregatione di molte buone modulate voci contrarie à quelle ch'erano ben modulate. Rime: e però conueniamo confessare che da quel tempo che noi habbiamo memoria delle maniere di comporre, per le cantilene antiche, habbiamo la istessa numeratione de Tuoni: & sempre sono stati tanti, quanti li vediamo esser bona: Et hoggi giorno ancora n'appareuono (parlando de i canti fermi) se per commodità de gl'aeri da salmeggiare non ne fossero de molti ne gli otto cammuni aeri stati trasferiti & commutati: ma però ce ne sono restati tanti che ce ne fanno ferma & indubitata fede, come appertamente vediamo.

Doue che coloro i quali tengano, che ne i canti fermi non ci sieno i sudetti dodeci Tuoni, simili à i Tuoni harmoniali s'ingannano, et sono in grand' errore; perche vi sono et ui sono stati sempre.

Quello in che noi nel numerarli erriamo, commodamente per distinctione et commodità de i ragionamenti, lo vederemo nel Cap. seguente: essendo cosa di diletto, et piaceuole d' uaire così quanto sia stata la superiore; alla quale voglio por fine parendomi che sia hora et tempo.

In che modo sia nato questo errore di tenere che li Tuoni harmoniali sieno solamente otto, & non dodeci come sono stati sempre mai. Cap. XVI.

**L**acilmente quando nella conseruatione di quelle cose, che hanno stretta conuenienza insieme si usa piu vn nome che l'altro, et che contenedosi sotto vna istessa voce, vna si dimette et l'altra si riceue; facilmente dico quella che piu si usa, quella si mantiene et in essere si conserua, come per contrario quella che si lascia et che manco si usa; con facilità mirabile si smarisce et perde.

Questo è intrauenuto à i Tuoni harmoniali, che per bauer hauuto conuenienza, & vna gran domestichezza con alcuni aeri Musicali, & essi con i detti aeri essendo conuenuti sotto questo particular nome di Tuono; ha fatto che i se sieno confusi, & che oltre la confusione si sieno tenuti nella quantità de numeri con i numeri de i detti aeri.

Gl'aeri che io dico sono quelle maniere di salmeggiare che communemente si chiamano Tuoni: i quali per essere stati dal vso restretti in vn numero ottauo; & le maniere Musicale esser similmente state chiamate Tuoni à poco à poco si è venuto à tale (per esser stati molto piu quelli che hanno hauuto cognitione de i sudetti aeri da salmeggiare che gl'altri di esse Maniere Musicali); che con vna denominatione sola si è inteso l'vn & l'altro, tutti compresi sotto vn numero, come seria à dire; perche sotto il nome de Tuoni già molti anni si cominciò à intendere non solo il Tuono harmoniale; ma anco gl'aeri da salmeggiare, & essendo la cognitione d'essi Tuoni harmoniali rimasta in pochi, & quella che gl'aeri sudetti diffusa in molti: quei molti hanno sparso questa voce & hanno fatto credere à molti altri, che i Tuoni harmoniali non fossero se non otto: & che ciò sia il vero vediamo che quando loro vogliono pro uare ch'essi Tuoni non sieno se non otto; subito intrano nelle ragioni de i sudetti aeri da salmeggiare; & non s'auergano ch'essi aeri con essi Tuoni quantunque habbiano vn medemo luoco per la loro cognitione, non per questo sono gl'istessi: perche il loro essere è molto diuerso dal essere et maniera di salmeggiare.

Io chiamo aeri & maniere di salmeggiare quei aeri con i quali si salmeggia & si cantano i Salmi nelle Chiese per lodar Jddio tutti in una voce: perche mi pare che non siano altri, & che altrimenti non si douerieno chiamare.

Che ciò sia il uero che i Tuoni harmoniali sieno diuersi & differenti da gl'aeri da salmeggiare: basta solo il considerare l'harmonia del uno & del altro; che si vederà quelle maniere de cantar Salmi, non esser altre che semplici aeri cauati dal harmonia delle cantilene tanto figurate, quanto che Chorale.

E però questo non fa caso che si trouino piu Tuoni harmoniali che aeri, ò manco aeri che Tuoni harmoniali: perche quando si volsero introdurre questi aeri nelle Chiese per cantar i Salmi quelli che ne furono inuentori, & che l'introdussero si contentarono di otto solamente (riserbandomi à ragionare del nono & de gli altri altroue) parendoli che questi otto fossero abbastanza: ma non resta per questo che le cantilene del una & del altra Musica non sieno in quella quantità di numero che sono le loro specie con che le si formano.

In questo modo i Cantori & quelli che hanno hauuto cognitione di Musica per quella conuenienza, che hanno gl'aeri & i Tuoni harmoniali insieme (che è quella che si caua dalla fine di dette cantilene alhora che si dice per dire come si usa, questo è primo Tuono questo è secondo) & c. al aere con  
Salmeggia

*Salmeggia smentitosi la vera cognitione de canti s'hanno creduto, & hanno sparso questa voce che non ci siano piu di otto maniere di cantilene, sottoponendole tutte a gl'otto acri con il nome de Tuoni.*

*Questa è la causa che molti nol vogliono credere & stimano pezzi chi crede altrimenti: poi che nel numerarli & nel darli le differenze loro, si come dalla fine delle cantilene essi Tuoni si conoscano, così ancora conoscendosi gl'aeri ch'io dico, dicano che non sono se non quanti sono gli sudetti acri da Salmeggiare: et non s'aneeggano che i detti acri non hanno che fare con gl'harmoniali Tuoni.*

*Però ogni uolta che di loro si vorà hauer cognitione, & si riccherà il loro particular essere, depondo la cognitione de gli acri con che si salmeggia, si ha da procedere con i suoi debbiti mezzi, et camminare per le loro debbite vie, che così non si commetterà veruno errore: Le loro debbite vie, et i debbiti mezzi loro, sono i finali: & si conoscano da l'ultima figura in che finisce un canto, tanto Musicale et figurato, quanto che fermo et Chorale.*

*Alhora senza uerun pericolo di errare si uenirà incognitione di quello che sia Tuono harmoniale, et aere dal Salmeggiare; et con la uera cognitione di uno et del l'altro oltra il conoscerli, si scuoprirà in che modo si sia fatta questa unione di nominare Tuono il canto, et il suo aere; et come per la fine delle cantilene che hanno dopo se l'intonatione di poterli somministrare et cantare qual si uoglia Salmo, si è fatto questo errore; errore da dotti molto ben conosciuto, reprobato, et fuggito: perche conoscano non hauerci che fare, non essendo altro alla fine che pure maniere da cantarci qual si uoglia cosa che sia simile a i Salmi: tolte le loro denominationi da i Tuoni harmoniali delle cantilene figurate ouero Chorale alle quale sono ministre et serue.*

*Per questo ogni uolta che si hanno da considerarle cantilene in quanto al suo Tuono, non si ha mai nella sua consideratione da interporre cosa ch'appartenghi alle sudette maniere et acri da salmeggiare.*

### Quale sieno le vere & proprie forme de i Tuoni harmoniali. Cap. XVII.

**A**ncor che di sopra nel Cap. 7. sia stato detto che i Tuoni harmoniali si formano di otto Tuoni di grado, non per questo si è detto quale sieno le loro uere et proprie forme: perche altro è il considerare esso Tuono harmoniale in quanto alle sue distanze et gradi, et altro è il considerarlo in quanto al harmonia che produce et che di lui n'esce.

Alhora che nel sudetto Cap. lo considerammo, lo considerammo solamente in quanto alla forma d'essi gradi, cercando quanti gradi possa ascendere et descendere: hora habbiamo da ricercar un poco piu intrinsecamente et uedere se l'harmonia che n'esce et produce, è tutta d'una sorte, o se pur è diuersa, in quante specie si diffondano.

E però lasciato da una parte quel ragionamento della sua graduata forma, & tolto a ragione del suo proprio et essential essere: dico che si come habbiamo ueduto ch'esso Tuono harmoniale no può esser un solo; così anco è impossibile che tutti quanti sieno d'una sorte, et d'una medema specie: perche se conuenissero in una medema specie & sorte, per forza conueniriano esser un solo, et non piu come sono: Quello che li fa esser diuersi & differenti sono le diuersi specie di quarte & di quinte che collocandole in diuersi maniere & foggie generano & producano tanta diuersità che li fanno arrivare sino al duodecimo numero.

Queste quarte & quinte sono quelle parte che hanno tanta forza & potere di render diuersa questa foggia di Musica da quest'altra, & questo Tuono harmoniale da quest'altro, & sono quelle che si dicano essere & darli le vere proprie & specificate forme.

Di modo che quante sorte de quarte & di quinte che si trouano nella Mano Musicale, tanti Tuoni harmoniali si trouano: perche se restasse una quarta et una quinta uacua senza esser adoperate, ne seguiria che in quel luoco si potesse formare uno de i sudetti Tuoni: ma essendo tutte adoperate & occupate, bisogna dire che non ci sia luoco per altri Tuoni parlando de gl'harmoniali; et che quante specie delle sudette quarte et quinte si trouano, tanti harmoniali Tuoni si formano, et si trouano.

Essendo dunque le quarte et le quinte quelle parte principali, et quei mezzi piu potenti che formano le variate specie del harmonie, bisogna sapere che non per altro queste due parte sono le loro vere forme, solo perche infra tutti gli gradi che sono nel Tuono harmoniale, il quinto è il più


## Prattica di Musica

più nobile: perché è il più soave & il più dolce: Onde perché si come altrove ho detto che nel ottavo numero tutti gli intervalli Musicali si riposano, trouando in l'ottava l'istessa voce dell'Unifono, così scorrendo esso Tuono harmoniale per tutti i sudetti intervalli Musicali, trouando nel ottavo numero l'istesso intervallo di prima si ferma: così poi ricorrendo l'intervallo della quinta per il principale è il più nobile, & douendo arriua all'ottava riceue la quarta come quella parte che forma l'altra soauità & dolcezza, & che lo fa arriua alla sua perfezione: Ne bisogna riguardar alla dolcezza di vna, & alla dolcezza del'altra: perché paragonandole insieme vi si troua gran differenza, per esser più soave & più dolce vna quinta che vna quarta: ma quando le si paragonano per questa via, & che le si pongano ad informar vn Tuono harmoniale le restano di dolcezza eguale: perché tra l'Unifono & l'ottava si comprende la detta quinta, abbracciata da consonanze simile alla consonanza sua che è consonanza perfetta; & dal detto unifono & essa quinta per arriua all'ottava ne corre questa quarta: Così formandosi il Tuono harmoniale di otto Tuoni di grado, si pigliano infra questi gradi la quinta come consonanza di mezzo, & la quarta come l'integra parte che si troua dalla quinta all'ottava. & si dicano che sieno i proprii & i principali mezzi che formano le specificate harmonie; perché dal numero primo al numero ottavo non si trouano con le voci consonanze più perfette; proua ogni vno di partirsi dal unifono & andarsene all'ottava che si certificarà del vero.

Per questa via non solo verrà in cognitione mediate le consonanze perfette di quale sieno le si dette proprie forme de gli harmoniali Tuoni; ma anco come necessariamente vi concorrano otto gradi di voce in modo tale che li sforzano ad arriua a quel preciso numero se vogliono esser perfetti; perché camminando dal sudetto primo numero fino all'ottavo, tutte le voci si trouano esser dalla prima differente eccetto l'ottava che ritorna a rinouar la prima, così se loro passano oltre questo prescritto numero di perfezione, il passare non è altro che vn rinouare in ottava quelle prime voci che si sono cauate dal Unifono; come anco il mancare, non li fa esser si perfetti come potriano essere, potendosi ancora altre voci produrre senza di rinouarne alcune.

Di modo che stante gli otto gradi con i quali qual si voglia specie di harmonie modulanti si può formare; da loro se ne caua la quinta & la quarta, come parte più buone, & per via d'esse se ne formano specificatamente quante sorte che se ne trouano nella Mano Musicale. Ecco dunque quale sieno le vere & proprie forme de i Tuoni harmoniali: possiamo lasciar queste considerazioni & venir ad altre più certe & più sicure.

### Per qual via & con qual ordine le Quarte & le Quinte formino i Tuoni harmoniali. Cap. XVIII.

 Vando le false ragioni & le praua credenze sono ben bene esaminate, & che con rigor del vero sono euincilate & esposte, perdano ogni apparente forza & falso vigore: perché il falso vigore con qual si voglia forza apparente nel apparir del vero fugge & sparisce, & sperando cede; arrecandosi a vergogna & attribuendosi a disonore l'esser dal vero conculcato & vinto.

E però in questa diligente esaminatione della forma de i Tuoni harmoniali al apparir della verità chiara, sparischi ogni apparente ragione che essi non sieno più di otto; quando che le proprie loro forme passano questo numero ottavo, & arriua fino al duodecimo: perché chi n'assegnasse con ogni sorte di ragione, la ragione, & gli esempi di Aloysio Dentice, che nel suo Dialogo primo sotto il nome di *Modo Dorio Hypodorio, Phigio &c.* ne dimostra solamente otto, non assignaria sufficienza proua; se la proua è manifesta & chiara. Quello che ce n'ha dato indizio chiaro & certo, è stato la loro propria forma: & poi il sudetto Dentice non piglia essonto di prouare che non sieno più di otto, ma si è formato nel ottavo, perché forsi ha hauuto nella intentione i Tuoni harmoniali conforme a gli aceri da Salmeggiare: essendo che egli di tutti otto n'assigna le specie particolare: & assignandole è forza dico ch'egli habbia veduto quelle specie vacue che restauano: Però diciamo che essendo dodici le specie, è forza che sieno tanti quanti esse specie sono.

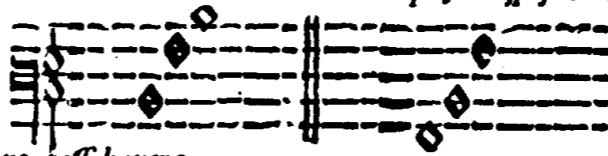
E coloro che nel inuestigarle non li troua, o che hanno qualche difficulta intorno alle sei già nominate lettere; sappiano che per ogni lettera vi se ne formano due: e perché se nel formarle due si formassero tutti dua a vn modo venivano a essere vna cosa istessa: per questo volendoli conseruare differenti,

differenti, douend' consistere de otto gradi diuisi per quarta & per quinta, sempre al primo che per ordine di numero si troua in esse lettere oltra la quinta principal forma de i Tuoni harmoniali, vi si agiunge di sopra anco la quarta: & per cauare il compagno, quella quarta che vi si dispone di sopra, vi si dispone & accomoda di sotto.

A talche possiamo cauare questa regola vniversale che la quinta sia principal forma de tutti i sudetti harmoniali Tuoni, & che la mettà ne sieno formati con vn ordine, & l'altra mettà con vn altro.

Et perche come ho detto per ogni lettera ve ne sono dua: bisogna che la quarta essendo la principal differenza loro, hora sia collocata dalla parte di sopra, & hora di sotto: & cosi in quel luoco che si ritroua il primo sine; sia la disposizione de gli otto gradi per quinta & per quarta ascendente per institutione del primo & che poi per institutione del compagno, stando ferma la quinta se li ponghi la quarta di sotto in quel modo che l'hauea di sopra che ne cauera l'altro. doue che queste disposizioni mostrerà il primo & il secondo Tuono.

E questo perche quella quarta che si ritroua sopra dalla quinta hora è collocata di sopra: hora di sotto come si vede, per ilche se si hà tutte quelle vere & reale distinzioni che in questo caso se ne possi hauere.



Presupponendo dunque le quinte per primo fondamento de i Tuoni harmoniali; lo binaria dispositione delle quarte fa che per ogni lettera se ne formino dua, vno con la dispositione di sopra & l'altra di sotto. Cosa che con tal dimostratione & principij facilmente s'intende & capisce: massimamente quando che con il leggere attento, si considera quel che si legge: perche le non sono cose di tanta difficoltà che non si possino intendere bene.

Et qualunque volta che vno questo non intende à se stesso può attribuir il difetto, non hauendo letto con attenzione.

Hormai che habbiamo reprobate le opinioni di coloro che tengano i Tuoni harmoniali non esser se non otto; & formato il fondamento che sieno dodici: possiamo entrar nel restante; & veder quel che ci rimane con altra maggior facilità & chiarezza: poiche tutte le cose difficile se ne sono passate, & à fatto à fatto demesse.

### Di doue si cauino queste Quarte & queste Quinte & come habbiano hauuto principio. Cap. XIX.

**A**lhora che nelle cose importante & difficile si troua ostaculo, che in qualche parte se non in tutto ne repugni il senso & la ragione; ricorrendo immediatamente alle vere & reale demonstrationi, lume & sole d'ogni cosa offuscata & tenebrosa, col mezzo loro ne veniamo à scoprire & manifestare tutto quello che alla realtà del vero ne fa bisogno: perche tutto quello che si espongono con le dotte & sottile espositioni, & che ne vien dato ad intendere, in vn tratto nel apparir che fanno gli esempj & le ragioni sensate si ci scuopre qual si voglia cosa nascosta.

Per questo dottamente vsarano i Filosofi & qual si voglia acutissimo espositore nelle dotte & sensate espositioni loro di venire alle Mathematicali proue; poiche per quella via dimostrauano esser vero tutto quello ch'essi n'haueano detto, & meglio chi ne hauea desiderio d'interderle l'intendea: pigliandone per questa via la propria & vera cognitione: & però se mentre che noi siamo in questa cognitione de i Tuoni harmoniali ci nascesse qualche dubbio, che non ostante le superiori ragioni che ce li fanno toccar con mano; ricorrendo alle reale demonstrationi ogni vno del suo parere si potrà chiarire: se bene ce ne sono pochi che sin hora hormai non steno stati chiariti facendo diligente inquisitione, di doue si cauino le loro proprie forme che sono le superiori quinte & quarte.

Poiche ricercandole, doueremo ricorrere alla Mano Musicale; & inui facendone diligente inquisitione le ritroueremo tutte quante essere con vna mirabile diuisione distinta.

Però debbiamo sapere che formandosi la superior mano Musicale di quelle sette lettere che habbiamo veduto di sopra nel cap. 24. del primo lib. & disponendosi per ogni Tuono harmoniale la quarta hora di sopra & hora di sotto della quinta lor forma principale: se ne haueranno tanti che arriueranno sin al numero de dodici. & non è da merauigliarsi che arriuan sin à quel numero perche per ogni lettera che vi si dispongono, le dispositioni sono diuerse, & non simile.

Questa



## Prattica di Musica

*Questa è la causa del numero loro: ch'ogni vno può ben pensar che se si somigliassero in tutto il loro essere serieno gl'istessi, & medemi.*

*Così dalla diuersità loro n'è venuta et risultata la loro origine; perche veduto come le prime disposizioni non si somigliavano alle seconde, furono trouati tutti i loro principij; et fin tanto che ci fù da poterli variare, tanti ne furono formati: si che finito le varietà, si come si trouauano l'istesse lettere, così si veniuano à trouar le medeme quarte & quarte.*

*Di questo il senso ce ne può far sede disponendo la sudetta quarta per ciascheduna lettera dopo la quinta hora di sopra, & hora di sotto, che trouerà sempre noue variate disposizioni, & volontariamente al vero ci farà acconsentire.*

*Dimodo che i Tuoni harmoniali hauendo per loro fondamento le quarte & le quarte; per mezzo della doppia disposizione delle quarte si cauano le diuersità, & dalle diuersità che si trouano sparate & distese nelle sudette sette lettere, se ne caua la quantità & il numero, il qual diuina da vn costituito principio modulante, cauato dal numero di esse lettere per via di speculatione fatta mediante l'humano ingegno.*

### In qual lettera della Mano Musicale si pone il principio de i Tuoni harmoniali. Cap. X X.

**S**iamo giunti à vn termine che possiamo caminar hormai con parole piu chiare, & fare i ragionamenti vn poco piu succinti: poiche habbiamo passato il procelloso golfo delle difficoltà importante, non solo in quanto alla pronua del numero, ma anco oltra la quantità numerale alla loro forma & disposizione. E pero depondo qual si voglia dire, dirò so'amente che trouando nella Mano Musicale sette lettere come habbiamo altre volte veduto, & fuori di quelle non trouar altro che l'istesse reuolutioni, si ha da sapere che se bene l'A è il principio di tutte le lettere, & che da lei iudicatamente si douria cominciare: nondimeno perche nel disporli la quarta hora di sotto, & hora di sopra, come habbiamo veduto che la si può disporre, & che di ragione va disposta: non si potrà sotto di A re hauer una quarta che fosse contenuta dentro di essa Mano Musicale, oltra che non ci seria uoto, senza non rimouarli scale per la parte graue, per questo si lascia l'ordine del principio delle lettere, & si ascende à i luochi naturali, per accomodar essi Tuoni harmoniali, & per dar campo alla suuitta parte graue formandosi il principio in D sol re, come in luoco commodo & opportuno che senza passar fuori della Mano commodamente la parte graue può discorrere, & non uscir fuori se però si vuol caminare per i suoi limiti & vie.

E però constando l'harmonia di parte graue acute & naturali è stato giusto et conueniente non solo che la parte naturale, habbia da formar l'aere & il Tuono harmoniale; ma anco doueua formare & constando delle sudette parte era conueniente & giusto ch'egli douesse hauer fondamento & luoco, in luoco si opportuno & atto, che con la commodità sua tutte le parte potessero esser accomodate: altrimenti gl'insitutori serieno stati tenuti per dapochi & ignoranti, & per l'ignoranza loro seria stato vn giorno forza di raspetarli, & di disporli in modo che à tutte le parte banessero potuto seruire.

Così si vede che in vna electione tale, tanto la parte graue, quanto che l'acuta ha campo, & può scorrere nelle corde del acuto & del graue senza pregiudicio & offesa della Mano Musicale, o del altre parte: perche ogni parte ha tanti gradi quanto comporta il loro bisogno, & s'auiene ch'alle volte la parte graue habbia bisogno a' uscir fuori di detta Mano, & che radoppia le scale descendente; questo non fa caso essendo che quel bisogno sia accidente, & non propria sua natura.

Questa dunque è la conclusione che i Tuoni harmoniali si formano piu in natura che in graue; & che per commodità del graue & del acuto s'habbiano eletto D sol re: parendo che in quel luoco sia migliore & piu opportuno il collocar la loro fine, quando che le parte commodamente in dette corde possono sumministrare qual si voglia delectevole harmonia, & formarne qual si voglia sona & deliuto conceto.

Essendosi posto il principio delli Tuoni harmoniali nelle corde di natura, perche piu si è posto in D sol re, che in C fa vt:  
se C fa vt è il primo luoco di natura.

Cap. XXI.

**Q**ua che nel instituire il fondamento à i Tuoni harmoniali fù più comodo & giudicato esser meglio di fondarli nelle corde di natura, che nelle corde del graue: par che sia stato inconueniente à porre il principio loro in D sol re, se C fa vt è il primo luoco di natura: Et qui è forza di dire per rispondere à quello che pare inconueniente quello che io dissi di sopra nel Cap. 23. del libro primo, che se gl' antichi inuentori hebbero sì bel giuditio nel inuentione di queste & altre cose, possiamo ben giudicare che in questo particolarmente ancora vedessero quel principio così propinquo essere il vero principio di natura, & che collocando'o in D sol re: per collocarlo in luoco naturale seria stato meglio & assai bene à collocarlo in C fa vt, quando che nel collocarlo in D sol re, s'auidero hauer l'ultima specie in C sol fa vt. Che di queste cose così particolare non sapendone noi adurre quelle ragioni che ne doucano adur loro, si crediamo ch'essi non l'habbiano vedute: ma io per me credo che per certo l'habbiano vedute; & che per qualche forte ragione habbiano lasciato C fa vt, & preso D sol re: che noi con le nostre inquisitioni & speculationi non le sapiamo trouare.

Onde se m'è concesso di dirne il mio parere, io dirò quello che dicano molti altri, che i Musici pigliando gl'aeri harmoniaci, da gl'aeri Poetici; pigliarono quel aere Poetico che infra li detti aeri Poetici era il primo & il piu nobile.

Onde perche il Dorico aere secondo Latantio & molti altri era il primo di nobiltà & di bellezza per questo essi Musici, hauendo da loro preso il modo di concertare regolatamente le voci, & di formarne soau concenti, douendo dar forma à i concenti loro: pigliarono lo stile & la forma del aere Dorico & ne formarono il primo Tuono harmoniale: perche procedea da suoni ch'escano dalle dispositioni di re la, come il Glareano ne lo dimostra chiaramente: & non di vt sol: E però questo non ci deue parer inconueniente: perche noi stessi se vogliamo dir il vero possiamo dire, ch'egli sia Re de i Tuoni, come il Dorico infra in Modi si tiene che sia Heroico & regale.

Dunque non tanto per la conuenienza che hanno essi Tuoni harmoniali con i Modi Poetici, hanno da loro preso i principij & hauuto l'origine; quanto che per esser quel Modo & aere, il piu soauo & delectuole si pone il principio in D sol re, & non in C fa vt, & si postone quella lettera che doueria esser anteposta: poiche si come non si è hauuto per inconueniente il lasciar le lettere prime della Mano, per lasciar campo alle parte graue; così anco non si haueà per inconueniente, che essendosi tolti i Tuoni harmoniali da gli aeri & Modi Poetici si sia collocato il principio piu in D sol re, che in C fa vt, per farli conuenir insieme.

Essendo il principio de i Tuoni harmoniali collocato nella corda di D sol re: vtrum se seria bene di leuarlo & di collocarlo nella corda di C fa vt; vera & prima corda di natura. Cap. XXII.

**Q**uando che in questo caso gl'huomini si disponessero, & che particolarmente i Musici volessero cambiar le corde à i Tuoni harmoniali & in cambio di darli il principio in D sol re, dargli in C fa vt, non è dubbio che il se potria fare, & che il se faria con facilità & presto, non essendo bisogno di farci altro che collocandoceli di mutarli il nome come dice il Zerlino: Ma quando che vna simil commutatione si volesse fare, per farla conuenientemente & bene, non solo bisognaria cambiarli, il nome & disporli con l'ordine delle lettere della Mano Musicale incominciando da C D E F G A. ma anco bisognaria rimouere tutti gl'aeri da salmeggiare, & di molte inonazioni per dare al primo Tuono che si togliesse nelle corde di C fa

M m vt vna


## Prattica di Musica

vt una intonatione: perche stando in C sol fa vt, se gl'acconoda l'intonation del ottauo; & riducendolo in C fa vt, non si sapria qual aere o intonation se gl'accomoda.

Onde fin tanto che i Musici non si risoluano a fare questa commutatione; & gli ponghino stile & ordine; sempre si douera seguir l'ordine & lo stile antico; & questo perche se si cambiasse le corde de i Tuoni harmoniali nel formar de motetti, madrigali, canzonette & altro, non cambiandoli a gli acri da salmeggiare: altro seria l'aere, & altro seria l'harmonia che si se applicata al aere: & chi dicesse: che i Tuoni harmoniali non hanno che fare con gl'aere: che si ministrano i Salmi: sappia che molte volte le compositioni se gl'hanno d'applicare, con i vediamo nelli Magnificat & Salmi vespertini, che non si può far di manco di non hauerci che fare: Per questo qualunque volta che i Musici si risoluessero a mutarli le corde, & a cãbiarli il principio, forn atene di nuouo l'intonatione & gl'aeri, bisognaria fare quello che gia si fece del Kalendaro Gregoriano, che leuatone quei giorni che si leuavano, fu commisso ad ogni vno che gl'hauesse per leuati, altrimenti se si leuassero a volontà particolare, & non commune: piu tosto saremmo per confonderli, che per renderli piu chiari.

Se la penna mia hauesse tanta forza & vigore che dopo le dimostrazioni, s'assicurasse della institutione seguendo il parere del Zerlino, farei che la vi ponesse termine & ordine: ma douendoli acconsentire tutte le volontà particolare de quelli che sono della professione: mi contento, & voglio che librisi di hauer detto questo; che seria bene di collocar il principio de i Tuoni harmoniali nelle prime corde di natura; & che gli primi institutori non gli li collocarono, per abbracciare gl'aeri & Modi Poetici da quali pigliarono l'inst. t.ioni, & le maniere di tutte le loro forme: si per incontrarsi nella principal maniera loro; si anco per proporre nel primo luoco quella vaghezza del primo Tuono; come dalla sua dolcezza si può sentire.

Se per l'antica institutione de i Tuoni harmoniali, si costituisce il principio in D sol re, & il fine in C sol fa vt collocandone dua per ciascheduna lettera; come possano esser dodeci, se le lettere sono sette. Cap. XXXIII.

gni volta che si vuol sapere come nelle positioni della Mano Musicale si trouano le dispositione delli dodeci Tuoni harmoniali, si ha da riurre a memoria le cose che io dissi di sopra nel cap. 18. di questo libro, che i Tuoni si dispongono col mezzo delle quarte & delle quinte; perche riducendoselo a memoria, & esaminando bene da D, sol re, a C sol fa vt: & disponendou per tutto la quinta: trouerà in B fa b mi non poterui dispor quinta: perche quella quinta che vi si dispone è quinta falsa & non cantabile: non potendo produrre harmonia, ne dolcezza che possi risonare: e però lasciato da vna banda la quinta di B fa b mi, ne rimangano sei nelle quali disponendou la quarta hora di sotto, & hora di sopra, ne risulteranno tutti i dodeci Tuoni harmoniali con quella comodità che si può vedere, quando ch'vno si vuol disporre d'esaminarli bene ad vno ad vno: & ricercarne l'essenza loro particolare.

Onde dopo che io ho scoperto che per cagione della quinta falsa che si troua in B fa b mi: in quella corda non se ci pone alcun Tuono: non mancherò anco d'assegnarne la sua intima & particular ragione; & dire che la quinta falsa non forma mai Tuono: perche quel che è falso non è mai buono, come tutti sanno; & non hauendo bontà in se si conuien porla da vn canto, & lasciarla stare: & chi dicesse che nella sudetta corda si troua di formarui la quinta buona disponendola in F fa vt secondo col porui il fa del detto B fa b mi al incontro: se li dice che simil dispositione non è naturale; ma si chiara dispositione trasportata: che ben si vede le cantilene di natura non hauer mai bisogno di b molle.

Per questo quando si dice che nella sudetta corda di B fa b mi, non vi si forma quinta buona, s'intende sempre di quinta naturale, a corrispondenza di tutte l'altre quinte che formano i sudetti Tuoni, & non mai di quinta volza fuori di natura, perche quelle sorte di quinte si chiamano quinte trasportate: ne men credo che in questo proposito ci serà niuno che arguendo dica che B fa b mi ancora forma vna quinta naturale descendendo in E la mi primo, perche breuemente in questo caso se li diria che le quinte de i Tuoni harmoniali procedano in tutte le loro corde per gradi & dispositione ascendente; & non mai descendente; essendo che le resolutioni sue seriano l'istesse quinte rinolte che ben si vede come

come rivoltando la quinta di B fa b mi, si ritorna la quinta della seconda specie di essi Tuoni harmoniali.

Per questo si dice che essendo quella quinta de altri, la quinta sua superiore, non serà quinta buona, ma falsa & cattiva: per la cui falsità non serà possibile di poterci fondare alcun Tuono armoniale; fondandosi in quinte ottime perfette & buone.

Quale sieno le sensate, & reale demonstrationi de i dodeci Tuoni harmoniali. Cap. XXIII.

**D** Er piu certo segno, & maggior sicurezza di tutte le cose antedette non voglio mancare di descendere a gli sensati & Mathematicali essempli: sì perche meglio s'intenda di quel che io ho detto con quello che mi resterà a dire: sì anco perche si vegga i principij, & s'impari di cauarne le reale & sensate loro demonstrationi.

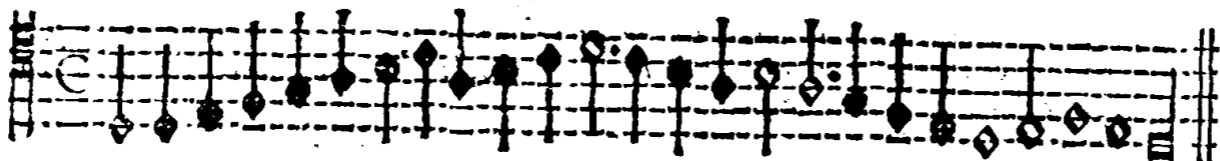
Però sopra quel che io ho detto de i principij, & fondamenti de i Tuoni harmoniali & delle loro forme.

Dico che chi sin hora non ha inteso troppo bene le positioni, le forme & le declarationi fatte di sopra in questo proposito & materia, può riguardare in questa figurata mostra.



Che vederà in che maniera si formino, & in che positione o luogo habbino fondamento: sopra della quale io non ne farò altro lungo ragionamento potendo ogni vno vedere il Glareano, il Zerlino, l'Artusi & altri che hanno fatto le medeme mostre, & dimostrato gli medemi essempli: solo dirò che queste sono l'essenze che distinguano questo Tuono da quest' altro, & sono di tal sorte che se bene non si trouano così scoperte & nude dentro alle compositioni: nondimeno vi sono collocati con tali accompagnamenti, che vi riman l'aere.

Questo si dice, acciò che vno non creda che se vn canto non ha la dispositione di quelle precise figure, non sia di questa sorte de Tuoni; perche alla essential forma del primo Tuono basta che la parte naturale produchi questo effetto.



Non con altra varia disposition di figure che passino per questo corde in foggia di re la, & re sol; & che nel terminare, termini nella corda che si vede: così de gli altri non è necessario che si veggiano le quinte & le quarte così scoperte: perche se si pongano così scoperte & nude per breuità, & succint i chiarezza di chi brama vedere qual sia l'essential forma de i Tuoni harmoniali, da i quali si pigliano le cognitioni, & se ne forma la loro particular scienza.

E però qualun que volta che vno vuol conoscere vn Tuono armoniale: discorra nella parte naturale che è quella del Tenore, & vegga la prima cosa s'egli è di quelli che habbia la quarta di sopra della sua quinta; & poi se la dispositione del canto è di re sol, o di re la, o di mi mi, o di fa fa: et via di mano in mano come si vede nell'esempio superiore, et ultimamente veduto il fine: potrà dir al sicuro questo è il tal Tuono: auertendolo di questo che il Tenore può per accommodar l'altre parte finire di sopra al suo natural fine vna terza, vna quinta, & auerò vn'ottava: e questo perche il Basso

## Prattica di Musica

In quel caso fa quel fine & forma quella voce che uocaria formar il Tenore: come piu commodamente vedremo ne i Capitoli sequenti.

Per la conuenienza che hanno i Tuoni harmoniali nella esteriore & semplice forma, in che modo si formano, & si fanno le loro particular denominationi. Cap. XXV.

**S**E non fosse la doppia dispositione che si fa della quarta, disponendola ne i Tuoni harmoniali hora di sopra & hora di sotto come si vede nel Capitolo superiore, in quanto all'apparenza semplice non solo conueniriano tutti in vna particular denominatione: ma anco non essendoci piu di sei specie di quinte variate, arriuariano solamente al numero de sei, & non si potriano far conuenire sotto generici nomi.

Onde perche la sudetta quarta è cagione del lor numero multiplicato, è ancor causa che entrando ci per due bande, in due modi principali si faccino le sue diuisioni: & che pigliandoli tutti dodici insieme, facciamo differenza tra quelli che hanno la quarta disposta di sopra, & quelli che l'hanno di sotto, non essendo conueniente che hauendo le forme così dissimile, si possino ridurre tutti sotto vn istesso nome: E però si ha da sapere che ogni Musico & Theorico scrittore uedendo questa dissimilitudine & disconuenienza per costituirne la loro differenza, tutti quelli che hanno sopra la quinta la quarta ancora, tutti dico gli han chiamati Tuoni autentici o principali: & quegli altri che hanno la sudetta quarta di sotto della quinta gli han chiamati plagali, ouero collaterali.

I primi sono stati adimandati, autentici o principali, perche sono i primi, & quelli da i quali derivano gli altri; come anco i secondi si chiamano plagali ouero collaterali perche nascono per uia de i principali.

Questa diuisione si fa per sapere in ogni caso se le distanze de gradi che hanno i Tuoni harmoniali sono tutti dalla parte di sopra, ouer di sotto; & per saper anco ragionare de quei Tuoni, che sono causa & origine de gli compagni.

Per questo se ne forma l'infra scritta regola, che tutti i numeri che sono dispari dimostrano i Tuoni autentici, & gli pari li plagali: & ch'incertasse perche causa gli autentici come principali incominciando dall'uno non sequitano per ordine fin che possano essere & fare che si come sono tutti in numero dispari, habbino a essere in numero sequente: sappia che simil'ordine non derroga punto alla natura loro: perche questa traspositione di mettere secondo l'ordine de i numeri vn Tuono autentico, & vn plagale; si fa per la coaderezza che hanno insieme, hauendo ogni plagale origine dall'autentico.

Onde chi li uollesse separare, & porre gli autentici da vna parte per ordine de numeri & i plagali dall'altra; oltre la confusione che ne seguiria si ueniria a diffonderli, & stradicarli da i suoi ceppi & radice, come qual si uoglia Musico può giudicare.

E però ragionuolmente fattosi le diuisioni de gli autentici come principali, si riconoscano per patroni de i plagali, & i plagali per loro descendenti, tenendosi ogni particular Tuono autentico il suo plagale appresso, come sua madre & sua genitrice.

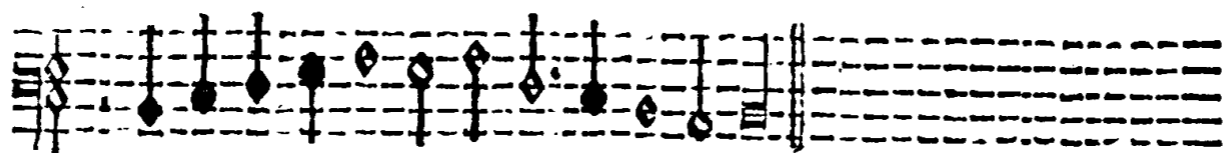
Come in tutta la disposition d'vn canto facilmente si possi cauare la cognitione di vn particular Tuono harmoniale.

Cap. XXVI.

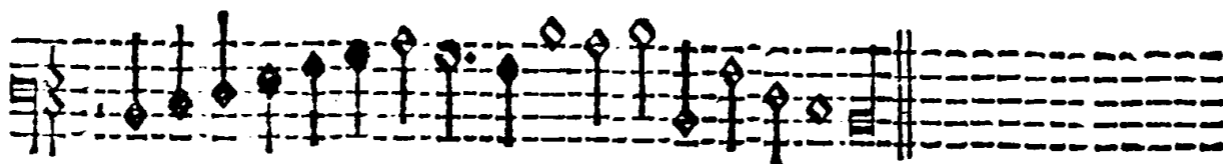
**C**hi non ha tutta quella cognitione & pratica de i Tuoni harmoniali: non ostante gli indizij manifesti & le chiare mostre delle sue disposte quarte & quinte distese qua di sopra nel Capitolo 24. non potrà mai così ageuolmente conoscerle come farà vn perito & perfetto professore di quest'arte: essendo che spesse volte, et quasi sepre la disposition delle figure Musicali, per la varietà de concetti, et per l'abelimento delle casilene son tale, che ornando le reale et principali forme sue toglie

rogliè à i mediocri, & à i debili di conoscerle, non vedendole nude & scoperte; come per dargline cognitione gli sono state mostrate: & così in molti casi si trovano dubbiosi & irresolusi, per il cui dubbio & irresolutione non fanno poi che si dire.

E però coloro che di questa cognitione sono si poveri, che non fanno, ne meno possano dire sicuramente questo canto è del tal Tuono; riguardino al andar del detto canto, & habbino questa particular auertenza di riguardare alla dispositione delle cadenze; che quantunque in ogni corda possino esser disposte, nondimeno ve le trouerà disposte si ben nelle corde naturale, che li faranno sentire che insieme con la corda finale quelle principali delle quali se ne forma la cognitione, & se ne causa il vero inditio: perche le cadenze naturale sono quelle che si formano ne gli estremi della quinta, come seria à dire se noi formiamo la quinta della prima specie collocata in D sol re, & la difforemo così per consonanze.



Haueremo che per la fine & dispositione il canto sia del primo Tuono; & se bene le cadenze non fossero così ben disposte che le non apparessero così chiare & manifeste: ma che in cambio di si chiara apparenza & dispositione fossero formate in questi altra forma.



Non per questo il resterà di esser l'istesso, hauendole disposte nelle medeme corde con ordine contrario e questo perche nelle cadenze quello che si fa di sotto non si può far di sopra, ne quel che si fa di sopra si può far di sotto conuenendole incontrar insieme come qui si vede.



Però qualunque volta che vno nella parte del Tenore trouerà simil maniere & andamenti, haue rà per certo che quello sia il primo Tuono harmoniale, & questo perche nel suo procedere s'intona la quinta sua principal forma, & col ascendere alla quarta, se ne descende alla corda finale con quella maniera che si vede.

Qual particular auertenza bisogna hauere per conoscer bene questo & quel Tuono harmoniale.

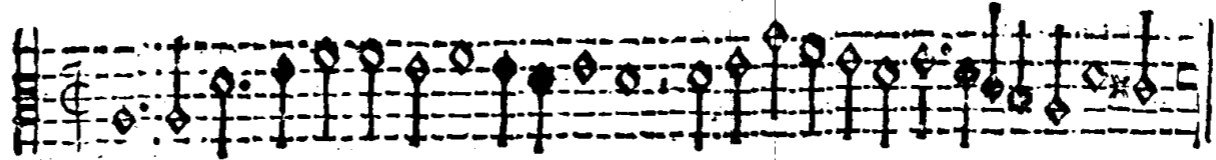
Cap. XXVII.

**È** tanto facil cosa d'ingannar vno ne i cambij & le variatione, massimamente nelle cose de i Tuoni harmoniali che piu non si può dire: e questo perche le persone hanno tanto fissa la mente alle corde naturale, che rapresentandoseli dinanzi à gli occhi vna cantilena trasportata, si credano che la non sia piu quella.

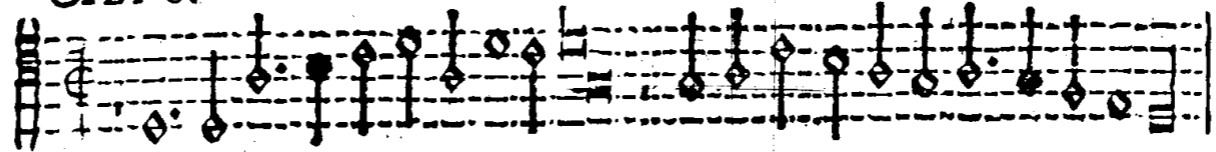
Però coloro che non hanno questo particular riguardo; hanno da sapere che tutti i Tuoni harmoniali si possono trasportare, & de naturali che sono farli trasportati.

Questi si fa tutta volta che si ha vn canto per le mani che nel suo essere & forma, sia di questa sorte d'aere formato & fatto.

## Prattica di Musica

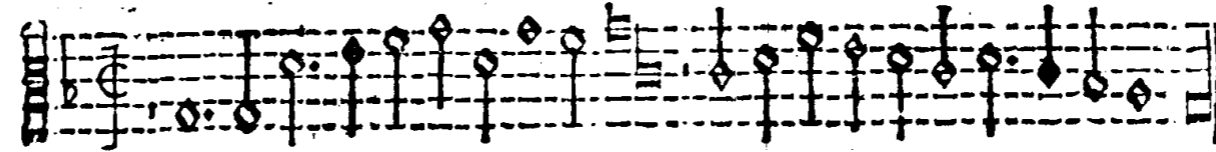
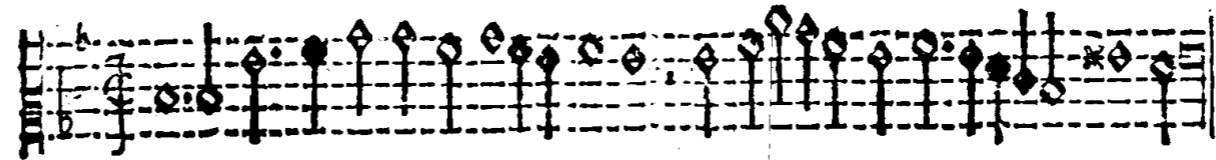


ALTO.

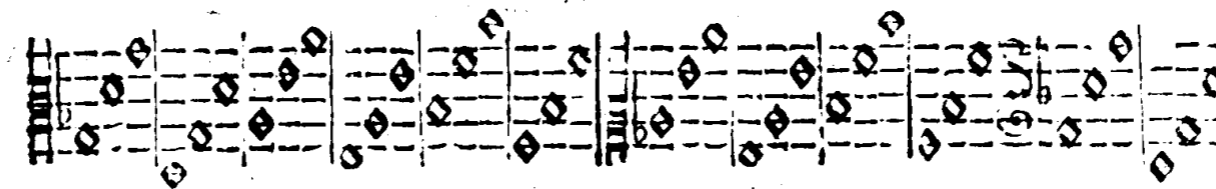


TENORE.

Et che in cambio di formarla tra le corde di D sol re, e D la sol re; si forma tra quelle di G sol re ut primo & secondo: formando il b molle nelle corde di B fa b mi, come qui si vede.

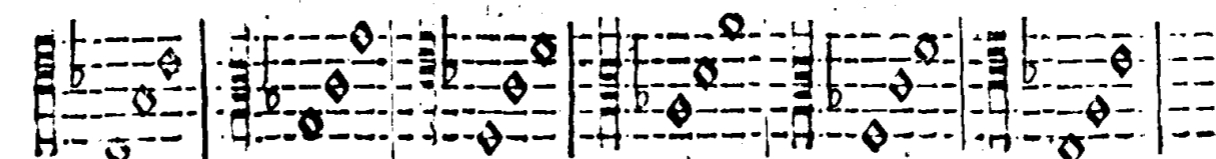


Alhora che vno lo vederà & esaminerà bene lo trouerà esser l'istesso; perche in tutti dua i modi che si cantino, sempre le figure seranno re re mi fa con tutto il rimanente: Onde per vedere che tutte le dette figure sono l'istesse si dirà che sia il primo Tuono harmoniale, non ostante che la disposizione della quinta & della quarta del secondo essemplio sia in altre corde di sopra assegnate & dimostrate: E perche la corda in che egli finisce, non è la sua corda naturale, per questo si chiama primo Tuono trasportato. Col lume dunque & la cognitione di questo essemplio si cauerà questa regola vniuersale, che tutti i Tuoni naturali si possano trasportare, & collocar per ordine trasportandoli vna quarta di sopra à i suoi luochi di natura come in questo essemplio si vede.



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

Ma perche se il Tenore come parte dalla quale si prende il lume & la cognitione della specialità di detto Tuono si formasse in quelle corde che si vede, da i primi in fuora che sono poi de cinque o sei bisognerebbe chi volesse accommodar l'altre parte vscir fuori della Mano Musicale: per questo disponendoli in quelle corde che quantunque mutati sieno l'istesse quarte & quinte, i se trasportano in questi luochi.



7 8 9 10 11 12

Ne queste tante diuersità de luochi farà parer strano à Cantori & à scolari non troppo ben periti in questa professione la facile & pronta cognitione de ciaschedun Tuono harmoniale, perche alla fine esaminandoli bene tutti, li trouerà esser quegli istessi che habbiamo veduto di sopra nel 24. Cap. di questo Libro; quando che si sono mostrati tutti i sudetti Tuoni per natura: E però non si douerà merauigliare, perche si come habbiamo veduto che non possono essere piu de dodici per rispetto che in tutti i luochi che

che noi li volemmo formare & istituire, in tutti vi trouaremmo gli già instituiti; così ancora in tutti quei luochi che gl'istessi senza offesa del compagno ò di enurar nel medemo si possano formare, i Musici & i professori di simil cose ne l'hanno voluto formare; per il che esaminando tutti i luochi & le positioni della Mano Musicale se be sono formati tutti gli ordini superiori. Con i quali qual si voglia Compositore volendo può formare qual si voglia compositione, & accompagnar le parte in quel modo che li pare e piace; perche in tutti i modi che gl'accompagnerà seranno gl'istessi accompagnamenti, & ne risulterà in quanto al Tuono l'istessa harmonia.

Questo si fa accioche questa particular scienza sia in ogni parte libera e sciolta, & non habbia chi la tenghi legata & soggetta: ma possa in qual si voglia occasione preualersi di quello che pin li aggrada ouer li dilettà.

Perche causa i Musici hanno trouato di trasportar i Tuoni harmoniali fuori delle loro corde naturale per collocarli in altre corde. Cap. XXVIII.

**S**empre che si considera la fine (perche si trouino piu cose che tirano à vn medemo disegno) & che col fine si vede quantità multiplicar in vn soggetto; chi non sà piu che tanto si crede esser superchio quel che piu di vno vi vede ò troua: & talmente la natura c'insegna di reprobar la detta quantità senza proposito ritrovata che anco il Cantore trouando i dodici Tuoni harmonia li si diuersamente trasportati come quello che non può compatire multiplication inutile si stupisce, & quasi sprezzandola abhorrisce d'hauerne di loro cognitione, se con la cognitione de naturali; ne cava tutta la sua debbita scienza che in questo caso li fa bisogno d'hauerne. Onde accioche questa quantità et multiplicatione non li paia inutile & infruttifera, ha da sapere che nell'ordine delle scienze; sempre s'abbracciano tutte quelle cose senza le quali essa ne potria rimaner imperfetta, come se i Musici nel trouar dentro della Mano Musicale sei diuerse specie di quarte, con altre sei quarte diuerse, & quel le poterle collocar hora di sotto, & hora di sopra come habbiamo veduto nel Cap. 24. ne hauessero lasciata qualcheduna per non scriuirse, la scienza seria rimasta deffettuosa & manca per non hauer tutti quei complimenti che potria hauerne: così ancora le forme de i dodici Tuoni serieno imperfette se non si fossero trouate in tutti i luochi & le positioni di detta Mano che si possano trouare: perche nisciuno che vna può saper la mia voglia, ò la mia intentione: & forse per qualche mio rispetto od altro buon pensiero non vorò seruirmi delle corde naturali: & se fuori di dette corde naturali trouo di poter far l'istesso perche mi serà egli proibiuo? fo io forse pregiudicio à nisciuna positione; ouero destruggo io vn fondamento per fondarcene vn'altro?

E pero già che senza destrugger i fondamenti altrui, ò farli pregiudicio si possano collocare i Tuoni harmoniali in queste & in quelle corde: non douerà parer si strano che possino hauer il fondamento in tanti diuersi luochi, quanto nel Capitolo superior si vede: perche in tutti i luochi che sono non essendoli variata la specie sempre riman l'istesso, per questo se ne forma l'infra scritta regola: che tutti i Tuoni che sono formati in corde che non habbiano bisogno di b molle, tutti si chiameranno Tuoni naturali perche sono formati nelle loro corde naturali, come anco tutti quelli che seranno fatti col b molle tutti si chiameranno Tuoni trasportati; perche seranno gl'istessi, ma fuori delle loro proprie corde: & nota che quando io dico di non hauer bisogno di b molle, ò di esserne con lui formato si ha da intendere quando che il sudetto b molle è collocato nel principio d'un canto, & che seguita fino al fine: come serà à dire il primo Madrigale del Arcadelt che dice: Il bianco e dolce cigno, & non quando che in qualche caso nel mezzo di vna cantilena si trouano de b molli, perche quando sh'egli è posto nel principio dopo la chiauè è segno che per tutto il canto in quel luoco si ha da dir fa: doue non essendoci si diria mi, che quando egli è nel mezzo, è segno che in quel luoco solo & per quella volta si dice fa come nel Cap. 49. del primo Libro si può vedere.

I Tuoni harmoniali dunque non per altra causa si trasportano che per accommodare il Compositore, & perche secondo la libertà & la natura de i luochi possano esser trasportati.

Doue che per segno de gli naturali & trasportati, breuemente si può offeruar questo che i canti i quali sono senza b molle sono naturali, & che gli altri che sono con il b molle sono trasportati, per



## Prattica di Musica

La cui cognitione esaminando bene la natura delle quarte & delle quinte non potrà commetter errore, & saprà in ogni occasione formarne le particular loro distinzioni.

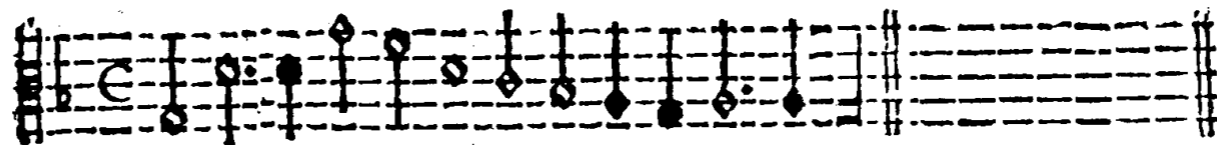
Con qual piu facil offeruanza si possi hauer breue & succinta cognitione de i Tuoni harmoniali trasportati.

### Cap. XXIX.

**Q**uando che le cose sono assai diffuse & ample, i mal sicuri & poco pratici durano assai fatica di saperne riuscire, e questo perche in tanto gran spazioso Mare ogni picciol legno teme. Onde non è meraviglia se alcuni Musici & Cantori nella cognitione di Tuoni harmoniali non fanno ciò che si dice, perche dopo l'hauerli veduto nelle corde naturale, vedendoli trasportati in altri diversi luochi sà che parendoli variati, si credino che non sieno piu quegli istessi: per questo io volentieri mi son eletto di farne la presente decchiaratione; accioche coloro che non li conoscano piu che tanto, sappiano tronar la via di conoscerli, & d'impatronirsi della loro cognitione.

Però hanno da sapere che si come per render compita la scienza Musicale di tutte le sue perfezioni che possi hauerne furono insituiti gl'inditij del Modo, i segni del Tempo, & il punto delle Prolationi: & che quantunque vi sieno, da i segni del Tempo in suora poche volte sieno adoperati: così ancora quantunque i Tuoni harmoniali si possino trasportare in tutte quelle corde che si vede nel superiore Cap. 27. non per questo i Compositori si seruano de tutti nel trasportarli: e questo perche lasciano che per ampliatione & abbondanza la scienza habbia il suo douere, per seruirsene de quelli che à loro piu pare, o piace.

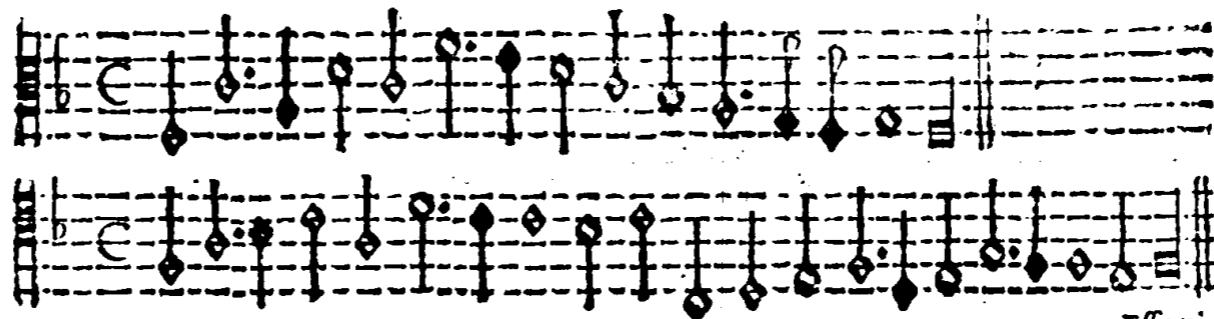
Per tanto lasciandone da banda vna gran parte pigliarò solamente quelli che nelle cantilene sono piu in vso & dirò, che si come per questo essempio.



Si ha cognitione che il canto sia del primo Tuono per esser composto della prima specie di quinta che si troua in D sol re, nõ ostante ch'egli sia trasportato nelle corde di G sol re ut: et che per quest' altro.



Essendo pur formato della medema specie di quinta con la quarta al contrario sia il secondo: così anco de tutti gli altri che seranno formati con il b molle si douerà riguardare sotto che demonstration de nomi risonano le figure: & trouato le specie proprie, dir che sieno quelli che serieno in quelle positioni naturale: perche in conclusione se bene tutti dodeci si possano trasportare, i Compositori che hanno haueruto riguardo al loro bisogno, se ne sono seruiti per il piu de quattro solamente: i dua primi sono i superiori, & i gli altri l' undecimo & il duodecimo: che hauendoli voluto trasportare gl'hanno trasportati in queste corde che qui si vede.

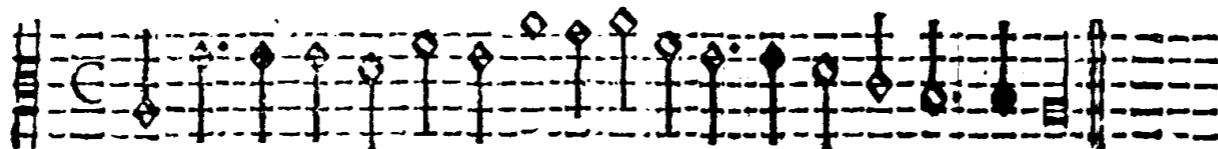


Essami-

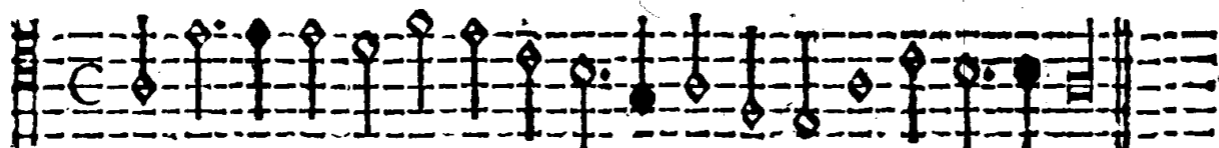
Esaminando dunque ogni compositione si trouerà la piu parte esser formate in queste chiazzi, & ha-  
uer queste quattro terminationi, parlando delle trasportate, & se ne ritrouano d'altre, sono poche & ra-  
re che per esser si rare & poche, non mi curerò di farne altro essemplio: assicurandomi che per i superio-  
ri ogni vno se ne possi far da se medomo, ò trouandone de fatti ricorrendo à i naturali possi saperli ri-  
conoscere, come li conoscano senza veruna difficoltà tutti i veri professori.

Demoftratione d'alcuni harmoniali Tuoni naturali che hanno bi-  
fogno di esser con chiarezza dimostrati. Cap. XXX.

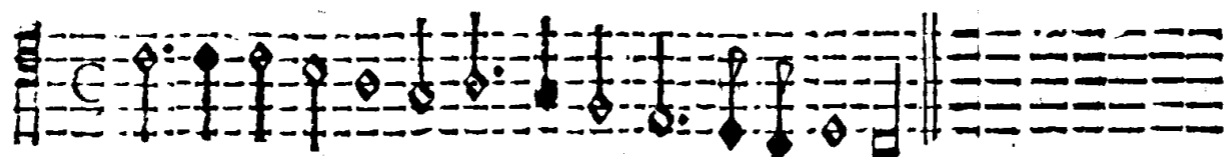
**D**Opo ch'habbiamo veduto come con facilità si possi hauer cognitione de i Tuoni harmoniali  
altrone trasportati parlando de quelli che sono piu in uso, & piu spesso adoperati, non voglio  
mancare di mostrarne ancor di alcuni naturali: e questo perche sono molti che da gli otto pri-  
mi Tuoni in fuora, non conoscano gl'altri quattro che li seguivano, per la conuenienza ch'hanno con  
l'intonatione di che si formano gli aeri da Salmeggiare: & passato le corde in che si prende notitia de  
gli otto sudetti aeri, non fanno conoscer gl'altri, stante dunque le demoftrationi superiore de i Tuoni na-  
turali, non ho dubbio che habbiamo da ingannar nisciuno, essendo cosa assai praticata, et si può dir fatta  
commune; ma de i quattro che auanzano sopra li otto ci ho vn poco di dubbio: però tutta volta che si  
hauerà per le mani vn canto il cui Tenore habbia questa fine.



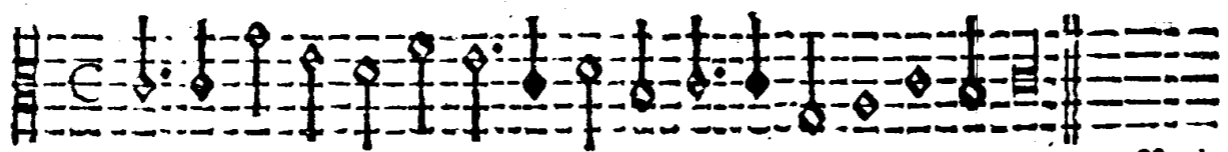
Si hauerà per certo ch'egli sia del nono Tuono, essendoui la quarta disposta in quel modo che si vede  
sopra la quinta, et hauer il fine in quella corda in cui la denotation dimostra, et notato appare. Simil-  
mente hauendo quest'altra dispositione.



Serà segno ch'egli sia del decimo; e questo perche se egli esaminerà bene la principal forma loro vi  
trouerà la quinta specie di Diapente con la quale secondo la dispositione della quarta se ne forma il no-  
no & il decimo Tuono. Spesse volte si suol trouare ancora vn canto del vndecimo Tuono naturale,  
& perche chi lo volesse formare secondo che sono le positioni delle sue corde, bisognerà principiarlo in  
C sol fa ut, & farlo arriuar fino in C sol fa, & si toglierà il campo al altre parte come al Alto & al  
Soprano di caminar con le loro figure dentro della Mano Musicale; per questo il se finisce in C fa  
ut, come qui si vede.



Et si fa rimanere nell'istessa sesta specie di quinta. Di maniera che, chi conoscerà qual si voglia di  
queste tre mostre essere quei Tuoni che ne dimostra il lor fine, non ci sarà nisciuno che non riconosca  
questo per il duodecimo.



Essendo

## Prattica di Musica

Essendo formato del'ultima specie di Diapente con la dispositione della Diapason di sotto. Così con queste demonstrationi, & con le superiori trasportate, si potrà ogni uno assicurare & dire questo è il tal Tuono, e questo è quest'altro: essendo che da gl'ordinarij in poi che sono quelli che hanno conuenienza con gl'aeri da Salmeggiare, la maggior parte & quasi tutti hanno questa sorte de finali: & quelli per la cognitione che se n'ha, non possono generar tranaglio auer disturbo per esser chiari come il sole.

Ecco dunque che non solo de gli Tuoni trasportati, ma anco de gli naturali con questi pochi essempli se ne può hauer integra intelliganza & cognitione: essendo che tutti questi sieno i suoi propri finali collocati però nelle parte del Tenore, come a. n. oue è stato detto.

### Auertimento necessario & particolare intorno alla cognitione di qual si voglia Tuono harmoniale. Cap. XXXI.

**M**olte volte gl'accidenti fanno & costituiscono simil differenza, che nel riguardar vna cosa per prima già veduta, s'abbia per vn'altra & non più per quella.

Onde senza l'andarne ricercando essemplio d'proua, adurò solamente gl'essempli superiori, che altroue trasportati non li fanno parer più quelli; non dico che i Musici & professori veri non li conoschino, perche trasportati doue si uoglia riguardando alla loro forma, li riconoscano alla prima: ma dico che i mal pratici di queste cose per ogni picciol accidente si credano che un Tuono harmoniale non sia più quello ch'egli è, o ch'egli sia stato fin à quel hora, & poi ch'egli si sia mutato alla fine.

Però quelli come ho detto che sono mal pratici di queste cose, hanno da sapere che quantunque il Tenore come parte naturale sia quello che ne dà inditio & segno di qual si voglia particular Tuono harmoniale: nondimeno alle volte il suo fine è collocato in alcune corde che ci può ingannare, & questo perche ne i suoi piedi & nel suo luoco subentra la parte del Basso, et occupa quel suono et luoco che doueria occupar lui: il che si fa per accomodar meglio l'altre parte, et per darli la sua debbita dispositione.

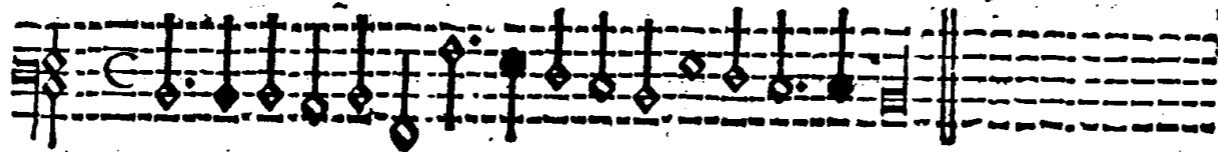
In questo caso dunque si douerà ricorrere alla parte grave, non per riguardare al suo stile & procedere, hauendo altre forme; ma per uedere la corda finale, et da lui prender informatione di qual sorte de Tuoni harmoniali sieno; & nota che non solo il finale ci può ingannare quando che il Tenore finisce vna terza, vna quinta, ouero un'ottaua sopra del Basso, che anco in alcuni casi ci possano ingannare tutte le cantilene che hanno la seconda parte: però in questo caso si come si ha da riguardare alla corda del Basso, per uedere se quello è la corda dalla quale si ha da pigliar informatione del Tuono: così col riguardare al procedere che fa il Tenore, in questo canto e in quello, si ha da cognitione per non finire ne i suoi debbiti luochi, che li si guiti la seconda parte.

Di questo non se ne può dar regola sicura, perche si come in vn Tuono harmoniale possono intrare le cadenze di questo Tuono & di quello, così anco nel fine in qual si voglia cadenza può finire: ma si dice bene, che riguardando à gl'essempli delle corde & veduto di cauare le quarte & le quinte, vedendo quella fine così spezzata & rotta si può facilmente sapere che in quel fine non finisce il canto, & che per tal fine rotto & spezzato gli n'ha da seguitare almeno vn'altra parte.

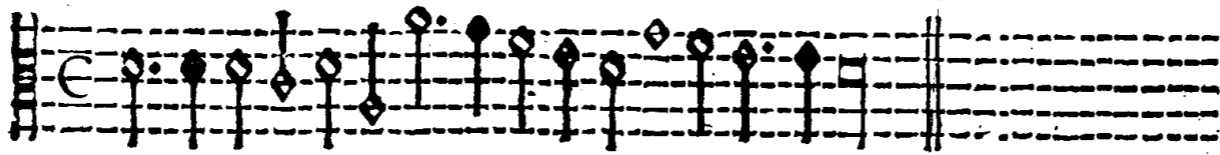
Per questi dua particolari auertimenti dunque, ogni vno serà auertito che se bene il Tenore finisce vna terza, vna quinta, ouero vn'ottaua di sopra, che riguardando alla corda finale del Basso si potrà sapere di che Tuono è gli si: & che essendo il fine spezzato & rotto, cioè non compito & terminato in quelle corde che dimostra il suo principio & mezzo habbia la seconda parte, la quale se lei ancor ne ha delle altre eopoi, dal'ultima in fora tutte haueranno i finali di simil sorte.

### Se ci è nisciun Tuono harmoniale che possa finire oltre gli superiori assignati modi. Cap. XXXII.

**E** tutti i Tuoni harmoniali che possano finire nelle corde naturale & trasportate, il secondo solamente ha doppio natural fine, e questo perche non essendo le positioni della Mano Musicale più di sette, & quelle ogni volta che si riuouano ridotte, o repplicate: le corde naturale ancora, ogni volta che saranno rinouate veniranno à esser l'istesse. Per tanto se noi pigliaremo il secondo Tuono naturale che serà questo.



Et lo trasportaremo vna ottava di sopra: cioè che doue egli finisce in D sol re: finisca in D la sol re, non trouandoui variatione nella sua quarta & nella sua quinta: serà forza di dire ch'egli sia il medesimo. & se lo vogliamo vedere esaminiamo queste figure ad vna ad vna che ci certificharemo del tutto.



Questo si fa per accomodar il canto & la compositione dentro alle positioni di essa Mano, & per non douer introdurre nuoua foggia di collocation di chiauue: perche la chiauue del Basso che è quella di F fa vt, come per lo piu si vede essere, non si colloca mai se non nella corda di mezzo, o nella superiore; che douenola collocare nella prima i Cantori che non la sogliano troppo spesso così vedere; non ci hanno tutta quella pratica che si doueria.

Così gli Compositori, per manco male & per il meglio si ellegano di trasportare questo secondo Tuono vn ottava di sopra: & nota che se bene io dico ch'essi si ellegano di trasportarlo vn ottava: non per questo egli si douerà dire Tuono trasportato, ma naturale: per rispetto che solamente quelli che sono notati nel Cap. 27. di questo Libro sono i Tuoni trasportati.

Questo dunque non ostante che sia trasportato al ottava douendosi distinguere si dirà naturale: & da lui si piglierà informatione che se per caso si trouassero altre compositioni che hauessero i suoi finali formati all'ottava, seranno quegli istessi che serieno, se fossero dentro all'ordinarie corde.

Il che piu ci manifesta esser il vero quello che altroue hò detto, quando mi è venuta occasione di dire che la Mano Musicale si compone delle prime sette lettere del Alfabeto; e però si hauerà per regola generale che hauendo i Tuoni harmoniali il suo fine in altre corde, se le lettere di dette corde conuengano con le naturali sono i medemi Tuoni che serieno se fossero nelle corde ordinarie, e questo non per altro, solo perche quei transiti che si trouano in fra le quarte & le quinte di questo, si trouano anco in quello, ne punto si veggano variate; & non essendoci variati gradi è forza che sieno gl'istessi, per rispetto che le variationi loro nascano da i vari & diuersi gradi che vi corrano in mezzo, & che si trouano ne gl'estremi.

Onde per non esserci difficoltà niscuna, dopò l'hauerne dato il particular auertimento atto à informarci di qual si voglia altro che possi esser al ottava trasferiuo, me ne descenderò al altre cose piu importante che sono queste.

### Consideration particolare sopra il quarto Tuono harmoniale. Cap. XXXIII.

**L** quarto Tuono harmoniale nella Musica che noi chiamiamo figurata, è vn certo Tuono che à considerarlo bene vi è che ragionarui sopra, & assai che dire; per rispetto ch'egli camina con certi ordini stranaganti & contrarij alla sua natura che io per me stesso considerandola, vi ritrouo non solo assai che dire, & molto da ragionarui: ma anco da farui sopra i ragionamenti et il dire progressi tali da empire quasi che vn altro simil volume.

Onde perche in questa particular professione come huomo che hà possio il suo pensiero, nel giouar altrui, dopò molte fisse & continue considerationi ho deliberato di scoprire perche causa il quarto Tuono harmoniale si sumministra al contrario di quello che uanno sumministrati.

Però in questa consideratione, bisogna che ogni vno non solo si riduchi alla memoria tutto quello che

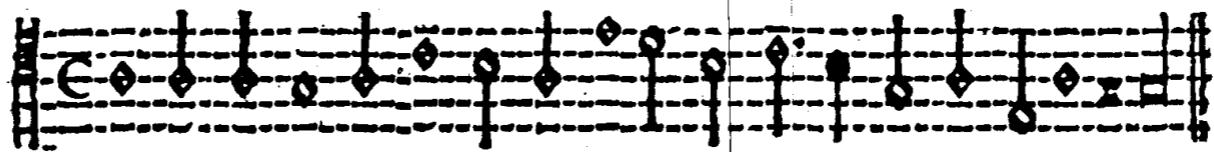
## Prattica di Musica

che in proposito de Tuoni si è detto di sopra: ma anco quello ch'auiene alle cantilene che si dice che sieno del quarto Tuono.

Quanto alla forma di esso quarto Tuono per venire alle strette prone, ) habbiamo veduto ch'egli non solo ha da terminare nella corda di D sol re; ma anco oltre la terminatione, che habbia la quarta disposta di sotto per esser il primo Tuono plagale: nondimeno nelle compositioni figurate, spessissime volte il se troua formato in alcune corde che se si giudica & considera bene, in niscun modo li può conuenire.

Et in questo caso adurrò l'esempio di quel famoso Madrigale Ancor che col partire di Ciprian Rore, che per sin adesso non è finito di decidere se sia il terzo ouero il quarto Tuono, & dirò che vi andiamo un poco considerando sopra, perche causa alcuni lo fanno del quarto, se la quinta del quarto dice mi mi, & la sua quarta la mi collocata di sotto; & la quinta di quello dice re la, & la quarta la mi, come si può vedere in quelle parole che dicano della vita ch'acquisto nel ritorno, & in tanto son dolci, con tutto il progresso del Madrigale: che in somma trouaremo fondar le prone loro nel aere che hanno i canti Choralis nel Salmeggiare essendo che tutti quanti i quarti Tuoni d'essi salmi caminino per quelle corde.

Et chi di ciò dubbioso alquanto fosse oltre tutti i Salmi l'espertini che si trouano in Musica riguardi i Magnificat di Morales nel quarto Tuono: che vederà questi & quelli caminar con tal dispositione di figure, & la dispositione di esse figure esser collocata dentro à queste corde con simil sorte di figure.



Done che rimirandolo bene, & considerandolo maturamente non serà niscuno che non si auenga questa maniera non conuenire al quarto Tuono: ma solamente à gl'aeri da Salmeggiare, i quali perche caminano sempre nella corda di A le mi re: per questo fanno che sieno di quella sorte: & se mi si aisesse che i Magnificati & i Salmi si fanno così per concordar l'harmonia con le intonationi & seguir gl'aeri suoi, io dirò che cosa ci hanno da far i Madrigali che ancor loro sono fatti di simil sorte? se una cosa si concede à quelli, non si doueria concedere à questi, poiché con tal dispensa & concessione si viene à guastar le specie già dimise & distinte.

Et però ne i Madrigali ne i Motetti & altro si ha d'hauer questo particular riguardo che ce ne sono alcuni i quali sono fatti ad immitatione di essi aeri con che Salmeggia: il che ci corrottorà quello che io dissi di sopra nel Cap. 22. di questo Libro, che chi volese ridurre i Tuoni harmoniali nelle prime corde di natura incominciando il primo in C fa ut: bisognaria riformar di nuouo tutti gl'aeri, per dare al undecimo posto in luoco del primo intonatione, senza destruggere l'intonatione del ottauo o d'altri, onde per esser fatti à quella immitatione, & essendo quegl'aeri da Musici & cantori assai ben conosciuti, non o:corerà à dirne altro parendomi che in questo caso basti d'hauer apperto la via à farne qual si voglia, lunga & diffusa consideratione.

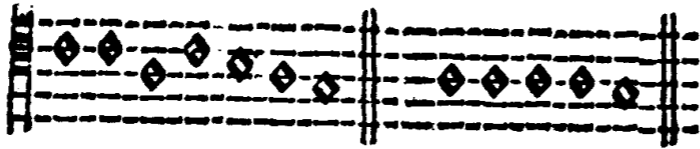
Però in simil cosa niscuno si merauigliarà se molte volte i Salmi composti in Musica non hanno il fine che corrisponda alle corde assegnate: essendo ch'allhora facendosi le cantilene col soggetto à' essi Salmi, è ben ragione che nel aere li corrispondino, & che habbino tutte le loro conuenienze.

Di questo ogni hora se ne vede l'esperienza: che molti per accomodar il choro formano l'intonatione del primo Tuono in C sol fa ut, così an:ora il settimo in D la sol re, dandoli il fine nella corda di A la mi re, e chi è colui che vedendo l'intonatione & la fine esser contraria alla natural fine de' i Tuoni harmoniali, non dica questo auicene, per l'intonatione de Salmi. Fatto dunque le presente considerationi non serà merauiglia se si troua il quarto Tuono esser formato à somiglianza del aere da Salmeggiare, & che quantunque habbia il fine del quarto Tuono, le dispositioni di mezzo sieno piu tosto del terzo od'altro: perche questo dimostra la libertà grande della scienza Musicale.

Quante sieno l'intonatione de cantici & Salmi noturni & vespertini. Cap. XXXIII.

**S**E bene parlando de Tuoni harmoniali, non faria bisogno di far altro ragionamento sopra l'intonatione de Salmi; nientedimanco per voler scoprire a quelli che credano qualmente non sieno piu di otto aeri di poter Salmeggiare, & che per li sudetti otto aeri non sieno piu de otto Tuoni harmoniali, dico che se si riguarda bene alle intonatione de Salmi, noi ne trouaremo piu di otto: perche se oltre le otto non ci fosse mai altra intonatione, ci basta l'intonatione del Inexiu.

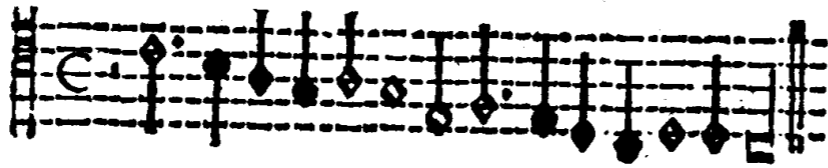
Il che ci proueria che passino questo ottauo numero & si potria dire che hauendone noi vn di piu sopra l'ottauo, è forza che sieno stati conosciuti anco gli altri, ma che i Musici non essendocene curati gl'habbino posti da vna parte & che quel solo sia stato abbracciato; nondimeno perche ancora meglio questo si puo prouare, produrò la sudetta ragione per sufficiente & buona, & dopo la bontà & sufficienza sua, dirò ancora che infra le intonatione de Salmi alcune sono l'istesse, & che per esser l'istesse non si piglia notitia del aere dalla intonatione, ma dal fine. Onde se il fine ci da la cognitione: che diremo noi di questi dua finali?



Se noi diciamo che il primo sia terzo, & che il secondo sia quarto: io chiederò con che ragione mi si mostra questo: et se mi si dice che il primo è il terzo Tuono perfetto, & che il secondo è il quarto imperfetto,

io subito dirò come vogliamo noi che il terzo Tuono, che io chiamo aere, possi hauere questa perfezione, se l'ordinario & commune diciamo che sia il perfetto; & se quello è perfetto questo non può essere tale, perche dua Toni perfetti non si concedano; ne meno si può dire che sia piu che perfetto, perche gl'aeri da Salmeggiare, non hanno questa prerogatiua di hauer maniere che sieno piu che perfette.

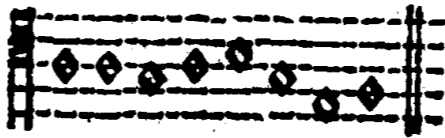
E però si come l'intonatione del secondo aere contiene con l'ottauo: perche non potremo dire che questo primo finale quantunque si somigli & habbia similitudine del terzo aere sia del undecimo formandosi l'undecimo in questa maniera.



È ben cosa piu conueniente che il superior primo finale s'accomodi a questo Tuono harmoniale che al terzo: così ancora che il secondo finale s'accomodi,

piu conuenghi al decimo Tuono harmoniale, che al quarto, perche infra le vere intonationi non trouiamo mai il quarto aere oltre il suo ordinario fine; hauerne d'altri che di questa sorte.

Et se bene in alcuni particolari paesi si trouano altri strauaganti finali: non per questo si può dire che ce ne sieno di piu sorte, & che si come quelli, quantunque non sieno in uso per hauer di quella similitudine, si dicano tali, che così ancora questi dua superiori possano essere, del terzo & del quarto aere: perche in loro cascano altre ragioni: et poi per quella varietà non si muta l'aere che non sia l'istesso, essendo la varietà si poca & quella poca piu nel mezzo che nel fine.



Per tanto noi debbiamo sapere che anticamente doueano esser questi dodici aeri di Salmeggiare: ma che i moderni si come, si haueano smenticato & smarito la cognitione, che i quattro Tuoni harmoniali sopra li otto: quantunque l'hauessero sempre hauuto dinanzi a gli occhi che così ancora s'hauessero smariti, & smenticata la cognitione de gli quattro aeri con che si cantano i Salmi, non offiante che gl'hauessero hauuti sempre inauzi: che ciò sia il vero; vogliamo noi che gl'antichi hauessero attribuito al Inexiu il nono aere, & che non hauessero conosciuto gl'altri come il decimo, l'undecimo & il duodecimo? questo non è possibile: prima perche se conobbero gl'aeri passare oltre gli otto, è forza che conoscessero quant'oltre poteano passare: & poi si uede che nel distribuire gl'aeri a i Salmi Vespertini del-

## Prattica di Musica

la Dominica, non solo adoprano il nono aere come si vede: ma anco il decimo che è quello del *Beatus vir & Confitebor*.

Queste poche ragioni voglio che sieno sufficiente, & bastante a dimostrare che gl'antichi non solo conobbero i Tuoni harmoniali esser dodicesima anco gl'aeri da Salmeggiare, perche le loro compositioni & opere, ce ne danno segno, & ce ne fanno fede. Ne meno queste proue sieno ad alcuni nouelle: perche molti giuditiosi Musici sono di questo parere.

Però coloro che non fanno queste cose, non se n'hanno da meravigliare: perche imparandole si fanno padroni di ciò ch'essi non fanno, & col'imparar si di limit cose, oira le consolazioni grande & infinite che vno ricene nel imparare, godranno tra doti di esser intelligente & di sapere.

### Quali sieno i Tuoni misti infra li Tuoni harmoniali. Cap. XXXV.



*N*fra tante cantilene & compositioni che si fanno, o per accomodar le parte, o per immitar le fughe, spesso volte i Compositori sono forzati & astretti di passar i limitati segni delle proprie & perfette forme de i Tuoni harmoniali: essendo che si come il non esser condotti alla loro perfetta conditione, non si dice che sieno tristi o falsi: così ancora se passano o' tra le loro perfette misure non si dice che sieno cattivi: ma secondo la quantità de gradi & la varia disposizione delle loro principali forme si dice che sieno o Tuoni più che perfetti, o misti.

I Tuoni più che perfetti sono quelli i quali o' tra le loro quarte & quinte hanno un grado Musicale di più: & quantunque alle volte ancora s'abbiano dua o tre, questo non fa caso: perche ne vno ne dua, ne tre gradi, o' tra gli gradi naturali leua un Tuono harmoniale da vna consideratione & lo pone in un'altra; atento che si come esse quarte & quinte li danno con la forma la distinctione: così ancora mentre che non passano l'ordinarie limitationi che è di hauer vno, o dua gradi di più o di manco, non si dice che sia entrato nelle considerationi del compagno: ma bene ch'egli ci entri quando che fuora delle limitationi ordinarie, & di quelle che straordinariamente se li concede, entrano nelle specificate forme d'altri.

Questo in due modi si può fare, un modo variando lo specie in altre forme, & l'altro nel accrescer alle forme vere altre forme accidentale, & accioche queste cose da ogni vno sieno intese dico: che alhora un Tuono harmoniale è misto che dentro alle sue corde ordinarie si variano spesso volte le quarte & le quinte; come seria à dire se nel primo Tuono harmoniale che per suo ordine & natura ha d'hauer disposto re la in quinta, & di sopra re sol per la sua quarta, se si si disponano altre maniere & altre forme, non è dubbio uiscidano che quella contraria dispositione lo farà variare, così ancora serà variato, s'egli o' tra il suo douere, di sotto ouer di sopra haurà tanti gradi che facciano vna quarta ouero vna quinta, & questo perche come altre volte è stato detto esse quarte & quinte sono forme d'essi Tuoni: ma nata che se per una volta tanto passano le limitationi, & gl'ordinarij termini de Tuoni harmoniali; non si dice che il Tuono sia misto, atento che queste varietà consistano in trouarle più volte, & non in vna sola.

Ogni volta dunque che si troueranno cantile, le quali babbino o' tra gli otto gradi ordinarj, altri gradi, che facciano per tre ouer quattro gradi, si ha da riguardare, in che modo, & quante volte, o con che occasione passino à quelle corde, & alhora far giuditio di qual sorte egli più partecipa, & dire ch'egli è di quel Tuono che mostrano le sue corde finale: ma che feco vi è qualche parte di quello che dimostrano i suoi gradi straordinarij.

Se è lecito di variar le specie de Tuoni harmoniali con intrar di vna specie nell'altra, & farli esser Tuoni misti.

### Cap. XXXVI.



*O*n è (per quanto io credo,) chi babbia cognitione della Musica, et particolarmente de Tuoni harmoniali, che non conosca & sappia se è lecito di entrar di un Tuono nel altro: poi che se il Compositore ha tutte le libertà superiori ch'altrove habbiam veduto: hauerà ben ancor questa di poter uscir da questo Tuono, et entrar in quest'altro: ma la bellezza et la difficoltà di questo consiste nel entrarci à proposito, o con qualche opportuna & buona occasione: poiche l'entrarci con brutto maniera.

piere quãsta si scettamente il Tuono & l'acere del Tuono harmoniale; che chi l'ode et scolta, non potendo quasi soffrire quel brutto effetto che produce la mal fatta transportatione, odia & fugge quasi di sentirlo.

E però in quanto al variar le specie di vn Tuono harmoniale dentro dalle sue corde naturali, quando le sono variate con debbiti mezzi & bene non si dice nulla, per esser cosa d'assai artificio, ma bene si dice qualche cosa, quando che le si variano fuori delle sue corde, & che fuori del ordinario si fanno piu & piu voci scenderet, o salire, per rispetto ch'alhora si passano le sue ordinarie limitazioni.

Il che non solo fa il Tuono esser misto per contenere in se diverse altre specie: ma anco fa che le parte cantino male: non essendo le voci humane atte a salire o scendere òltra gli otto gradi, che scendino o saliscino bene, che non per altro nel Cap. 65. del primo Lib. io dissi che le voci nostre naturalmente nõ ascendano piu di 6. gradi che sieno perfetti & buoni, & che non per altro i Tuoni harmoniali si formano di otto gradi, prima perche l'ottavo grado è fine de i gradi semplici con cui risonzano le Musiche: & poi perche le nostre dette voci per ordinario & con assai comoda via arriuanò sin à quel termine.

Onde se à quel termine variuano con comoda via, passando piu di vn grado ouer di dua vi andaranno malamente, & faranno sempre vn effetto dissonante o dissonante: perche le parte ò che per esser troppo alte non vi potranno arriuare, ò che per esser troppo basse in quei luochi non seranno sentite.

In questo per modo di dire non è lecito di variar vna specie, con entrar nel altra, nè di far che vn Tuono harmoniale sia misto, se col rimaner ne i termini suoi & nelle sue corde si può far l'istesso.

In proposito di questo ch'hora si ragiona; si può ben scortere et dare vn occhiata, alle cantilene antiche & particolarmente à quelle che vanno alte sino à dodici, tredici, & quatordesi gradi, che si vedrà come in quei gradi si alti vi uanno le voci con fatica, et che in quelle basse non si sentano, et così da queste et da quelle hauer notizia & pigliar informatione se è lecito di variar le specie de Tuoni harmoniali col formarne de miste, ouero di condur le cantilene in luochi che le voci non le possono fulenare.

### Di quanto giouamento sieno i Tuoni harmoniali al Compositore. Cap. XXXVII.

**C**hi non sà & conosce di quanto danno sia al Compositore di non sapere & conoscere la natura & l'essere de i Tuoni harmoniali, non può anco conoscere & sapere di quanto danno li sia il non saperli, & il non hauerne cognitione: ma bene coloro che li sanno possono dire di quanto giouamento & utile li sieno, poiche conoscendo l'esser particolare & la natura loro si fanno patroni, & sono dominatori di tutte le buone disposizioni harmoniche, & le dispongano con tanta ligadria & ordine che aguisa di sutil recchamo, & pregiato pennello le fa tenere in prezzo & stima.

Onde val tanto al Compositore la cognitione de Tuoni harmoniali, che non solo li da quel saper di piu, ma anco li fa disporre le sue cantilene si regolatamente, che per le buone regole, risonzano in altro modo di quello che non risonzano se fossero composte senza la loro cognitione.

Oltra che con la loro cognitione si mantengano in tuono, et non si trasportano fuori à produrre strani & stravaganti effetti: effetti piu tosto d'abborrirs che da prezzarsi. E chi è mai colui che senza cognitione de i sudetti Tuoni harmoniali possa comporre cantilena che stia bene, se qual si voglia persona ch'initato dalla pura & semplice voglia ponendo mani all'arte, & operationi artificiose per non saperne gli ordini & le misure, le conuien lasciar stare, o facendole le fa monstruose & strane: quanto maggiormente riusciranno strane & monstruose le compositioni di colui, che non hauerà questa particular cognitione? E però qualunque persona che vuol far professione di Musico & Compositore inanzi che impari i primi elementi del comporre deue imparare di conoscer i canti di che Tuono sieno: accioche componendo possedga le ragioni di quello ch'egli compone: & facci che le compositioni sue rendino quel diletto, et faccino quel buono effetto che possono fare; perche se non faranno quel buono effetto che possono fare, o non daranno quel diletto che si vorrebbe, come cose piene di imperfezioni si lasceranno da vna parte.

Non dico poi quanto gioua questa cognitione al saper ordinare vna Musica; perche mi presuppongo ch'ogni vno da per se lo immagini et lo consideri, ne meno quanta sodisfazione apporti à chi gl'intende, essendo cosa facile da pensar sèlo, se non per altro rispetto, almeno per rispetto di possedere quello che non si possiede. Per questo io mi rimetto, & volentieri mi contento di lasciarlo al bel giuditio altrui, uo'endo dopo tutte le superiori enarrationi, et dopo tutti i ragionamenti fatti, deporre il ragionar de Tuoni harmoniali, per passarne alla cõuenienza di tutti gl'istrumenti Musicali, come quì si uede.



# DELLA CONVENIENZA ET DIVISIONE DE TVTTI GLI ISTRUMENTI MUSICALI.



Che cosa sia & voglia dire Istrumento Musica-  
le. Cap. XXXVIII.



*Gni particular materia & trattato è forza che habbia il suo particular ragionamento, se non per altro, almeno per introductione di quel che si vuol ragionare.*

*Dico particular ragionamento per quella introductione che si fa nel voler trattare di questa cosa et di quella; e però quantunque il trattato presente potesse hauere una larga et ampla introductione essendo per sua natura meriteuole, nondimeno per dar fine à tanto ragionare, et per peruenire al amato riposo, deppio ogni introdutorio ragionamento dirò, che Istrumento Musicale è vna cosa materiale con tal artificio fatta, che secondo la sua misura et proportione è atta et può immitar la voce humana quando che harmonicamente canta.*

*Si dice Istrumento Musicale perche vi sono alcuni Istrumenti che non sono atti à far Musica: perche non hanno le voce giuste, & da rileuar i Semitoni che si ricercano nel modulare: essendo che non possono seruire, se almeno Diatonicamente non sono diuisi, che sono le piu semplice diuisioni che si possono trouare.*

*Et nota che quantunque ogni Istrumento, per ragione di harmonial diuisione, bisogna che sia Diatonicamente diuiso; nondimeno fra questi et quelli vi corre vna certa perfettione et imperfettione che si separano gl'perfetti da gl'imperfetti: & gl'perfetti si chiamano Musicali, à differenza de gl'imperfetti che sempre con qualche difetto et imperfettione immitano et soleuano le voce Musicali.*

*Quelli sono particolarmente imperfetti che oltre l'imperfettione delle sue voci non ascendano à gli otto gradi del ottaua, per solleuare et seruire à qual si voglia particular Tuono harmoniale; è questo perche constando essi Tuoni di otto gradi redotti à quel termine per loro perfettione; ogni volta che fossero in una cantilena introdotti, mancandoli delle voci, seria deffetuosa introductione, et ne i più bei luochi, & nelle migliore occorrenze quelle sorte di Istrumenti seriano muti: il che quanto parebbe buono lo si lascia giudicare à chi di queste cose è perito, et ne ha cognitione.*

*Per questo dunque se n'è fatta la presene distinctione: accioche per Istrumento Musicale non solo s'intenda gl'Istrumenti Diatonicamente diuisi: ma anco per quelli che al meno hanno possibiltà et potere di solleuar otto voci di grado ascendente: accioche appoggiandoli alle parte da cantare possino sumministrar le voci di un Tuono harmoniale, voci che l'informano et li danno essere sonante et particolare.*

*Onde se un Istrumento manca di un grado; non ostante che con lui si suoni una cantilena; quel Istrumento non si chiamerà Istrumento Musicale, per non hauer tutte quelle particular perfettioni che ricercano hauere gl'Istrumenti perfetti: che possono seruire à qual si voglia concerto et harmonia.*

## Quali sieno quegli Istrumenti atti à far Musica &amp; à produrre soave &amp; dolce harmonia.

## Cap. XXXIX.

**N**on qual si voglia Istrumento che produchi suono è buono & atto à produrre harmonia, perchè l'harmonia constando di più soave & sonore voci; molti Istrumenti ci sono che per l'imperfettion loro non sono atti ne possano cauare quelle voci che fanno bisogno à i concetti: Oltra che in molti luoghi non danno i Tuoni & i Semiuoni reali, per le cui defraudationi i canti & le Musiche restano imperfette.

E però quelli solamente si dicano esser atti à tal negozio che almeno si possano diuidere secondo le diuisioni Diatoniche: le quali non sono altre che quelle che si dimostrano già nel Cap. 50. del primo Libro.

Et nota che simili diuisioni, hanno da essere in tutta lor perfettione: perchè le voci de gl' Istrumenti si come assai meglio & più commodamente si possano diuidere che non fanno le voci, così ancora nelle sue dispositioni bisogna che sieno intiere et perfette: per questo si vede che vno che non sia della professione sentendo sonar un Istrumento alquanto distadente dalla sua perfetta accordatura, tener per certo ch'egli non sia discordato, che colui il quale di quel Istrumento ne fa partitular professione subito sente, & li conosce, qual si voglia minimo deffetto.

Anzi che se noi consideriamo bene di donde nasca il prezzo de gl' Istrumenti, trouaremo che non nasce da altro che dalla sua buona & ottima accordatura: essendo che l'ottima accordatura sia quella che lo facci, con dolcezza & diletto risonare: quantunque nel accordatura conuien che l'Istrumento sia buono: nondimeno si dice che egli sia buono quando egli è ben accordato: perchè quel mezzo è il più proprio & sensato à farci sentire la perfettione & bontà sua.

Quando dunque vn Istrumento Diatonicamente si può diuidere, & che alle sue diuisioni corrispondano l'accordature, quello è atto à seruire alle Musiche: perchè per la sua buona diuisione tutte le voci si possano cauare che dalle Diatoniche corde sieno comprese: che dentro di loro sieno contenute, & così potendosi da loro in qual si voglia occasione cauare Diatonico suono, et il suono Diatonico serueno à tutte le modulationi harmonice: tutti potranno produrre dolce & soave harmonia.

## Diuisione generica &amp; spècificata de gl' Istrumenti Musicali. Cap. XL.

**D**i tutto il numero & la quantita di gl' Istrumenti Musicali si caua una certa breue & picciola diuisione che quantunque non sia quella più sottile, almeno è tale che ci fa conoscere le principali differenze: poiche ricercando la conuenienza loro si troua che tutti sono fatti per imitar la voce: & essendo fatti per quest' effetto, si troua che per imitarla, si può produrre il suono & farlo risonare, per via di fiato, di tastatura, ouer d' archetto: & nota che sotto gl' Istrumenti di fiato quantunque vi sieno ancora le Trombe, nondimeno perchè le Trombe, sono Istrumenti da campi, & da bataglie, & non hauendo tutte le voci Diatoniche: per questo le si escludano, & si pongano solamente i Tromboni, i Cornetti, i Fisi, i Fagotti, i Cornamuti, le Dolzaine, i Deppioni, le Cornamuse, i Flauti & c.

Similmente fra quelli di tastatura ve ne sono alcuni che si suonano per via di uento, & altri per via di penne: quelli che suonano mediante l'aiuto di uento sono gli Organi, i Clauiergani, & gli Regali, & quelli che suonano per via di penne sono gl' Arpicordi, i Clauicimbani, le Cetbare, & gli Spinetti.

Ultimamente quelli di Archo sono le Viole, le Lire, i Liromi, & i Violini. Et nota che se bene in fra la presente diuisione, non si mette l'Arpa & il Leuto con altre forte d' Istrumenti: questo non si fa per altro che per descriuere quegli Istrumenti hora più adoprati nelle Musiche, i quali diuidendosi si riducano in tre generi come si vede.

Onde se per caso altro Istrumento con diuision Diatonica se ritroua che sia atto & buono à seruire

## Prattica di Musica

alle Musiche & harmonie, tutti si possano ridurre sotto quel genere che piu per natura li conviene, & che se li può attribuire: perche quando io mi son preso affetto di ragionare di tutti gl' Istrumenti Musicali, ho inteso di voler ragionare de' quelli i quali piu nelle Musiche per concerti sono adoprati; & questo non ad altro fine solo per dare questo particular lume al Compositore; che non ha cognition di loro: accioche hauendo animo d'adoprarli, & di seruirsene sappia la natura loro: & quante voci habbiano per poterlo seruire: perche s'egli non sa quanto che vadino alto, & quanto possano descendere potrà facilmente accompagnare un Istrumento ad una parte, & accompagnarolo non poterli per mantenimento de' voci seruire.

- Così tolto gl' Istrumenti piu famosi & vniuersali, ne farò le loro particolare demonstrationi. Et se in questo caso non farò mentione del Lento, del Arpa, della Lira, & altri Istrumenti conosciuti & adoperati: non vorò per questo derogare al loro honore: perche quando si dice Istrumento Musicale: non si ha da intendere d'altro Istrumento che de' gl' Istrumenti che seruano a far concerti: Tutti dunque i superiori Istrumenti sono da far concerti, & per le varie maniere che hanno da esser adoprati si riducano sotto la superiore genetica diuisione, distinguendone le sue specie con i suoi distinti nomi, come habbiamo veduto, che se distinguano.

### Se gl' Istrumenti Musicali che sono fatti con le diuisioni Diatoniche si possano diuidere Chromaticamente. Cap. X L I.

**S**E gl' Istrumenti sono stati fatti per poter suocire alle Musiche in cambio delle voci humane, & imitarle quando che harmonicamente cantano: potendosi dalle voci humane cauare tutti i suoni Diatonici & Chromatici non serà anco in conueniente che da gl' Istrumenti Musicali essendo formati & fatti con quelle diuisioni: crechiamo se si possano cauare le diuisioni Chromatiche, in quel modo che se cauano dalle voci: perche hauendo la voce questi attributi, & formando sene delle compositioni; se gl' Istrumenti Musicali non si diuidessero Chromaticamente ancora non serieno perfetti, & atti a seruire in quello che gl' Artisti li volessero adoprare: però se noi riguardaremo bene a tutti gl' Istrumenti che sono atti a far concerti, tutti si possono diuidere Chromaticamente, & formarne i Tuoni, & Semituoni come habbiamo veduto che si fanno le diuisioni Chromatiche: & quantunque in molti non tutte le dette diuisioni vi possano venire, nondimeno perche nelle corde principali con facilità mirabile vi si trouano, per questo si dice che tutti quelli Istrumenti i quali contengono perfettamente le diuisioni Diatoniche, contengono anco le principali diuisioni Chromatiche & alhora quelli Istrumenti si dicano essere piu de' gl' altri perfetti & buoni che piu Chromaticamente si possano diuidere: essendo che gl' Organi, le Viole & altri Istrumenti contengono meglio le sudette diuisioni che non contengono i Flauti, i Cornetti, i Fagotti & gl' altri.

Onde non per questo si può dire che essendo gl' Organi Istrumenti piu atti ad imitar tutte le parte, che per poterle seruire in ogni caso per questo hanno piu quantità de' diuisioni, perche le Viole sono Istrumenti che accompagnano le parte sola come si vede, nondimeno corrispondano a tutte le diuisioni del Organo.

E però questo ci farà dire che gl' Istrumenti Diatonici, vno si diuide meglio del altro Chromaticamente, & che non si troua Istrumento che habbia le diuisioni Diatoniche, che non habbia anco le Chromatiche, per il rispetto che hanno esse diuisioni Chromatiche con le Diatoniche.

Doue che per concluderla possiamo pigliar in consideratione tutti gl' Istrumenti Musicali di qual genere & specie che si voglia, & dire che tutti ci possono dare & seruire in occorrenza nelle cantilene Chromatiche: ma che meglio vno piu del altro lo può fare: la cui bontà nasce dalla quantità delle scale Musicali che sono collocate dentro alle diuisioni Istrumentate, & non solo si trouano da gl' Istrumenti stabili, quanto anco da gli mobili; perche con la stabilità o col moto, sempre hanno da essere le medesime diuisioni.

Qua-

Quali sieno quegli Istrumenti, che hanno sempre il suono fermo & stabile, atto à non poterli mouere senza loro offesa & danno. Cap. XLII.

**D**I quanti eccellenza, & perfettione sia la voce humana rispetto à gl' Istrumenti Musicali, non è chi non lo vegga à chi non lo sappia giudicare; poiche il sentirla con tanta facilità à alzarla si & bassarsi quando che si è cantato vna cantilena, & che se ne vuol principiar vn' altra, è forza che si conoschi ancora questa particular perfettione & excellenza, non tanto per la sudetta facilità & agevolezza, quant' anco per l'inattitudine & impossibilità d'alcuni Istrumenti, i quali comengano i suoni fermi & stabili, con stabilità & fermezza tale, che si dicano immobili.

Essaminando noi dunque gl' Istrumenti Musicali, & facendone alcune scbiette comparationi, ne trouaremo vna quantità che hanno i suoni & le voci sempre in vn'istesso modo e questi sono tutti quelli che non solo vogliono esser sonato per via di fiato: ma anco per riluar le voci e' l suono vogliono hauer, i fori, ouero i buchi.

Questa sorte d' Istrumenti perche si sonano per vie de mezzi limitati, non possono mai senza loro danno & offesa passar oltre le sudette limitationi. Io chiamo mezzi limitati quei mezzi per i quali n'escano i suoni: e però venendo il loro suono da quei buchi & fori, non è possibile di poterlo mouere, essendo che quei suoni solamente si possono à voglia & compiacenza nostra mouere che procedano per via di corde; li quali douendo essere sopra gl' Istrumenti tirate & condotte, si come mouendosi dal suono imperfetto, si conducano al perfetto, così ancora quel suono che si è vna volta ridotto à perfettione, si può per li medemi mezzi ridurre in altra perfettione, & fare che quei Tuoni che prima erano imperfetti, esser perfetti: cioè quei suoni che sono già tirati à vn segno, ritirarli vn grado piu alto ouer più basso.

A talche i Cornetti, i Fisiari, i Flauti, i Fagotti, le Cornamuse, & gl' altri che sonano mediante i forami & buchi, sono quegli Istrumenti che hanno il suono stabile, i quali dopo che son fatti, non si possono rimouere da quel suono che formano, se non che l' arte & l'ingegno del sonatore che l' ha in mano & l' adopera lo può in qualche parte aiutar: non in altro caso se non quando che sonando sonando si alza, il che auiene facilmente se vi sono le voci appresso: poiche allora, & in quel caso col coprire & scoprire alquanto, quei buchi & forami, che si doueriano scoprire, & coprire; si aiutano in tal maniera, che s'accomodano al meglio che possono.

Questa è quanta possibilità che hanno gl' Istrumenti di suono stabile, & quanto dal vso suo si possono mouere.

Quali sieno quegli Istrumenti che hanno il suono mobile. Cap. XLIII.

**O**ra che habbiamo separato gl' Istrumenti di suono stabile, da quelli di suono mobile: & che à bastanza habbiamo discorso & ragionato intorno à gl' Istrumenti che hanno il suono stabile; possiamo discorrere sopra quelli che l' hanno mobile: & quanto al quesito presente si ha da sapere, che infra gl' Istrumenti di suono mobile, ce ne sono alcuni, che si possono con facilità mirabile alterare & mouere, & altri, che con difficoltà grande si mouano: quelli che con tanta facilità si possono mouere & alterare sono le Viole, i Violini, l' Arciniolatelire, le Lire & gli Arpicordi che procedendo i loro suoni da corde, non possono questa facilità negare: quegli altri poi che con fatica si mouano, sono gl' Organi, & i Clauorgani, & in questo caso s' escludano i Regali per esser Istrumenti che quantunque habbiano per la medema uia il fiato che hanno i Clauorgani & gli Organi: nondimeno perche le canne loro sono temperate per via di certe linguette, per questo potendo facilmente esser sbassati & alzati si escludano da i sudetti Organi et Clauorgani, & si pongano tra gli Istrumenti più mobili.

Gli Organi dunque, et i Clauorgani solamente si alzano et si sbassano con vn poco di fatica: perche volendoli alzare et sbassare bisogna aggiungerli à tagliar le canne, et tagliandole, & aggiugnendole vi concorrano certe misure, le quali se si transgrediscano, sono causa della ruina et destruction loro.

## Prattica di Musica

Per questo tutti gl' altri Istrumenti sono piu atti di loro à esser alzati & sbassati: per rispetto che procedendo i loro suoni da esterne corde, sic corde che sono arte ad esser tirate in piu gradi sonanti, con comodità mirabile vi si tirano.

Onde se alcuno mi ricercasse per qual cagione io ho fatto queste & le superiore diuisioni, sappia che hauendo io intentione di mostrare al semplice Compositore la particular conuenienza de tutti gl' Istrumenti Musicali, è stato forza non solo di distinguerli, & distinti di vedere quali habbiano il suono per mezzo di fiato & di corde: ma anco quali sieno di suono stabile ò mobile, accioche in qual si voglia occasione volendoli nelle sue compositioni far intrauenire, sappia quali stiano fermi & quali si possano abassare & alzare: perche con simil notitia & informatione ageuolmente potrà discorrere che gl' Istrumenti di suono mobili si potranno accomodare secondo il bisogno delle voci, & unirli con quelli di suono stabile: che gl' Istrumenti di suono stabile molte volte lo forzeranno à quello ch'egli non vorrà: per rispetto che altro mezzo non hanno per accomodar le voci, che di trasportar quelle cose ch'essi hauerieno da sonare in Tono, alla seconda, alla terza, alla quarta, alla quinta & c. il che molte volte le compositioni sono tali che non comportano d'esser sonate alla seconda & alla terza; che comportano la quarta & la quinta.

Se tutti gl' Istrumenti Musicali hanno le voci reale: & quali sieno quelli che ne possano produrre del'altre oltre le proprie & vere. Cap. XL.

**L** cosa chiara & manifesta che nelle demonstrationi sempre si procede dalle cose piu chiare alle piu intime, & dal intime alle piu intrinseche, per condur con ordine l' intelletto nostro alle speculationi: & si procede in tal modo & con tal via, che dalle sensate & piu grosse, si viene alle piu pure & immateriali.

Onde se dal principio che noi habbiamo incominciato à ragionare del suono de gl' Istrumenti Musicali, haueffimo voluto ricercare se oltre le voci reale si possono da loro cauare voce che non sieno proprie: haueffimo proceduto dalle cose intrinseche all' estrinseche, & con simil sorte di procedere non si seria potuto hauer notitia & cognitione delle cose piu chiare: però fatto prima tutte le superiore diuisioni & veduto quali sieno gl' Istrumenti di suono mobile & di suono stabile, & fattone le generiche diuisioni con tutte le superiore inquisitioni; si ha da sapere che infra gl' uniuersali Istrumenti Musicali ce ne sono alcuni talmente limitati che oltre le loro limitationi non possono passare, & alcuni altri che quantunque sieno ancor loro limitati, nondimeno hanno tanta possibilità che oltre i limitati termini cauano altre voci, & fanno che col mezzo & aiuto del sonatore, se ne formino delle altre.

Quelli che con le limitationi terminano le voci, non solo sono gli Organi, i Clauicimbani, i Clauorgani, i Regali & gl' Arpicordi: ma anco i Fisari i Flauti & altri: perche hanno i confini terminati si fattamente che non hanno modo di piu oltre passare.

Quegl' altri poi che passano i loro naturali termini sono i Cornetti, le Dolzaine, le Viole, i Violini, & altri simili; quali possono dare alcune voci di piu che non danno gli altri.

Dunque per quello che si vede si trouano de gl' Istrumenti che non hanno altre voci oltre le sue naturali: & altri che ne hanno di piu non per via di natura, ma per l' arte del Sonatore, & l' eser del Istrumento: e però quel semplice Compositore che nelle compositioni sue vuol introdurre piu sorte d' Istrumenti: bisogna almeno che sappia non solo quanta ch' essi Istrumenti vadino alto & basso per natura, ma anco quali habbiano altre voci oltre le naturali, per poterli disporre senza dishonore & imperfectione: atenta che s'egli li disponesse male, & che non potessero sulleuare tutte le figure della sua compositione, seria cosa si brutta & si disforme, che di disformità & bruttezza nella Musica non ci seria paragone.

Oltra che l' stesso Sonatore nel douer rompere i pensieri suoi piglia si mala sodisfatione, che mal sodisfatto non può se non biasmare i mal concertati Istrumenti.

Quali sieno quegli Istrumenti che in se contengano piu voci cioè  
che partendosi dalle voci piu graue, vadino piu alto  
nelle acute. Cap. XLV.

**E**nche io sia nemico delle digressioni, & che non uolentieri io mi trattenga nelle cose di poco  
utile o valore: nondimeno io so che in molte cose, serò tenuto per amatore di digressione, &  
per huomo che ragioni uolentieri: ma se quei tali che mi tenerano per huomo tale conside-  
raranno quello di che io ragiono, son sicuro che si auederanno come i ragionamenti non son uani ma  
necessari: poiche oltre le superiori distinzioni, vn compositore non potria sapere qual Istrumento  
può seruir meglio, nelle voci alte & basse, se col separarli non dimostrasse quali sono.

Però non pareranno strani i ragionamenti essendo fatti tutti à buon fine, ne meno sia chi se ne  
merauigli, perche non per altro io seruo al presente quali sieno quelli Istrumenti che contengano in se  
piu voci, solo per iscoprire à compositori, che non ci è Istrumento che ne contenghi piu de Clauicimbani  
Organi & Regali, quando però sono fatti di tutta sua tastatura, iquali hauendo tutti vn medemo ordi-  
ne & diuisione, si nomineranno sotto il nome de Clauicimbani, non come Istrumento maggiore o piu  
mobile: ma come quello che piu nelle voci si dilata & si distende: hauendo per ordinario cinquanta  
tasti: Questa sorte d' Istrumenti per la gran commodità delle voci possano seruire alle composizio-  
ni piu che qual si voglia altro Istrumento, del quale sempre n'è stato fatto piu capitale: contenendo  
in se le diuisioni Diatoriche & Chroniatiche piu perfettamente, come le proue ne lo dimostrano.

E però i sudetti Istrumenti sono quelli che partendosi dalle voci piu graue, ascendano alle piu acute  
in maggior quantità; Onde se bene si trouano de gli Organi, Regali, Clauicimbani, Arpicordi, & altri  
Istrumenti di tastatura che non hanno tutta questa quantità di voci, non per questo si dice che non ascen-  
dino tant' alto: perche allora si dice che l' Istrumento di tastatura sia compico che contiene il numero de cin-  
quanta tasti, & se tutti non gl'hanno, questo è perche non vi si conosce il bisogno, che se il bisogno fosse  
tale che ne sforzasse, tutti li conueriano hauere in vn medemo numero.

Perilche non occorerebbe à dir altro: ma quali hauendone piu, & quali meno; per questo è bene  
di sapere che infra gl' Istrumenti Musicali, i Clauicimbani, & Organi con tutti gl' altri Istrumenti del  
medemo ordine sono quelli che contengono piu voci; perche in la maggior quantità loro fra Tuoni  
& Semitoni producano cinquanta uoce col mezzo de cinquanta tasti. & quelli che ne hanno meno  
non possano mai esser si poche che non sieno piu di quelle di qual si voglia altro Istrumento.

Con qual Istrumento meglio si possi sonar tutte le parte.  
Cap. XLVI.

**G**ran difetto & mancamento seria stato nelle inuentioni & arte, cercando di uoler per ogni  
via imitar la uoce; se non si fossero poi potuto imitare se non le parte in particolare, &  
non tutte insieme quando che concertate, ne fanno sentir le fonti & dolce harmonie; perche  
le parte sole sono membri che posti insieme, fanno vn bello & leggiadro corpo intiero: e però di poco  
valore seria stata l' arte; se nel trouar gl' Istrumenti, fra tanti che ne ha tronati, non ne hauesse trouato  
& formato alcuni in che si potessero tutte le parte imitare & in se contenere.

Onde per tal essere & natura siamo forzati di formarne queste particular distinzioni & dire che  
infra gl' Istrumenti Musicali ce ne sono alcuni che sonano solamente vna parte, & alcuni altri che le  
sonano tutte; Quelli che sonano solamente vna parte: sono quelli che producano il suono per mezzo  
de fori & buchi; e gli altri poi che le sonano tutte sono tutti gl' Istrumenti di tastatura: ma debbiamo  
molto ben auertire che infra gl' Istrumenti che sonano per via de buchi & fori vna parte sola, si pon-  
gano quegli Istrumenti che si sonano per via d' arco: come sono le Viole, Violini, &c. E questo  
perche dalle Lire & l' Arciuolatelire in poi che sonano piu parte insieme, tutti sonano vna parte sola:  
ma per esser disconuenienti nel modo di sonare non si pongano insieme: Però in qualsiuoglia occasione  
che si ricerca quali Istrumenti sonino tutte le parte insieme; non solo si ha da intendere tutti gl' Istru-  
menti di tastatura, ma anco quelli che per via di arco sono tali & atti à sonarle: come sono quelli che  
pur hor bora ho nominato.

Questo

## Prattica di Musica

Questo si dice per intelligenza del compositore, che non sapea di sonare veruno Istrumento, almeno per pratica di scrittura sappia, quali Istrumenti suonino tutte le parte: & quali ne fondano vna sola, accioche in occasione di volerli adoprare, ne sappia far elettione, & dopo l'elettione li sappia applicar le parte: perche l'ordine nelle cose composte è quello che da le bontà, & il prezzo à quello che in loro poi, più si prezza e stima.

### Quali Istrumenti in fra gl'Istrumenti Musicali sono soggetti all'accordature. — Cap. XLVII.

**D**E Er hauer gli Istrumenti Musicali l'esser diuerso & differente, d per esser formati & fatti sotto varie & diuerse misure & diuisioni; si come tutti non hanno il suono stabile, per essercene alcuni che l'hanno anco mobile, così ancora non tutti hanno tal prerogativa che accordati vna sol volta sieno accordati per sempre: perche ce ne sono alcuni, i quali qualunque volta che si vogliono adoprare bisogna, accordarli: & alcuni altri che per qualche tempo mantengono l'accordatura.

Quelli che ad ogni tratto bisogna accordarli sono i Violini & le Viole: & quelli che la mantengono per qualche tempo sono i Clauicimbani, gl'Arpiciordi: ma in fra questi che la mantengono vn tempo, non ci è Istrumento che la mantenghi piu del Organo & manco del Regale, perche l'vno si conserua accordato per mesi & anni, & l'altro da vn hora al altra che si riman di sonare si scorda. Onde se noi consideriamo bene da i Regali in poi, non ci è Istrumento che sia piu soggetto alle accordature, che gl'Istrumenti, iquali suonano mediante le corde di budella da alcuni chiamate corde animate, per esser state interiore d'animali irragionevoli: e questo perche quelle corde sono di tal sorte & natura che si distendano piu facilmente che non fanno quelle d'acciaio ouer di rame; così fanno che l'Istrumento in che sono poste sia sempre piu soggetto alle accordature, che non sono tutti gli altri di suono mobile.

Per questo nel adoprarli bisogna esser molto ben auertito, non tanto d'accordarli ben prima; ma anco dopo l'hauerli accordati & reuisti, d'ascoltarli nel sonare se sonando sonando, qualche corda è calata: essendo noi sicuri che non possano mai ascendere, essendo cosa che in questo repugna la natura.

Vi è bene vna sorte d'Istrumenti che si possono porre infra gl'Istrumenti stabili & mobili: infra gli stabili perche ha le limitationi, & le positioni naturale, & infra mobili perche con l'aiuto del Istrumento & del sonatore si possono mouer le voci & bora accrescerle, & bora abassarle, questo Istrumento si è il Trombone, ilquale, se bene ha li storti suoi ordinarij, & che per quelli si formino le voci stabile, niente dimanco il sonatore, con il slungar & rittirar la mano nel toccar le positioni vere, & con l'aiutar l'Istrumento mentre ch'egli li porge il fiato, s'accomoda secondo li bisogni. & secondo quelli si gouerna & regge ne piu ne meno, se non quanto che la necessità l'astringe.

### Quali sieno quegli Istrumenti che accordati vna sol volta, sono accordati per sempre. Cap. XLVIII.

**O**Gni vno che habbia giuditio & che discorra considerando come si sonano gl'Istrumenti Musicali, può da se stesso giudicare che tutti gl'Istrumenti di suono stabile, bisogna che sieno tali, & habbino tal natura che non douendo mai alterar il suono, accordati vna sol volta, sieno accordati per sempre: perche se il suono non ha mai da esser alterato, quando ch'escano dalle mani del maestro se sono accordati, quella accordatura se li conserua sempre, & non occorre mai piu d'accordarli, che non è così de molti altri Istrumentati, bisognandone molti accordare qualunque volta che si vogliono sonare.

I Flauti dunque con tutti gl'altri Istrumenti che hanno i buchi per sonore, quando che il maestro che gl'ha fatti, gl'ha fatti bene & giusti, non occorre mai piu accordarli: con iquali si come accordati vna volta non hanno piu bisogno d'altra accordatura, così ancora serà difficil cosa da poterne altri suoni cauare: & tutti quelli che da loro si cauano, che pur se ne cauano alcuni; d si cauano per natura del Istrumento, d per artificio del sonatore: In tutti dua i modi che si cauano, per non esser cauati naturalmente d sono vn poco defectosi, d che si cauano con fatica.

Il compositore si debbe molto ben guardare di non occupar l'Istrumento con le compositioni sue, in quelle voci accidentali: perche se passano in qualche parte, è forza che se non sempre almeno qualche volta facciano strano & cattiuo effetto.

Onde se si aggiungano gl'Istrumenti alle voci, debbiamo credere che non gli s'aggiungano per altro che per buono effetto, & accioche facciano parer piu belli quei canti & compositione, che poi faccendote risonar con quelle voci; quelle voci per esser come ho detto: sempre vn poco defettose, le faranno dissonare & parer piu brutte.

Se gli Istrumenti Musicali che sono foggetti alle accordature tutti s'accordano in vn modo, ò pur diuersamente.

Cap. LX.

**Q**uantunque nelle diuisioni de gl'Istrumenti Musicali habbiamo veduto che alcuni sono di suono stabile & alcuni di suono mobile: non per questo quelli di suono mobile per esser foggetti alle accordature conuengano nelle maniere d'esser accordati: e questo perche si come hanno diuersa varietà & forme, così ancora conuengano hauere varie & diuersa accordature, tanto piu che gl'Istrumenti mobili hanno il suono per via di contrarie corde; essendo altre le corde d'acciaio, & di rame, & altre le animate.

Onde è ben conueniente che si come le corde animate che sono le corde de Violini & de Viole si tirano & si distendano piu di quelle che son di ramo oner d'acciaio, che così ancora sieno piu foggetti alle accordature, & che piu facilmente si discordino, & che per consequente habbino altr'accordatura che non hanno gl'altri Istrumenti delle sudette corde.

Però non solo per la diuersità delle corde & l'esser loro particolare, ma anco per la qualità, & la falezza del Istrumento tutti gl'Istrumenti di suono mobile, s'accordano diuersamente & tengano nell'accordatura altro diuerso & variato stile.

Il che meglio da questo si vede, che se tutti s'accordassero in vn modo, chi ne sapeffe sonar vno li sapria sonar tutti, & se vno fosse buono & perfetto serieno anco gli altri.

Onde per vedere ch'vna simil cosa ne i Sonatori non si verifica; si può con la ragion del senso senza piu altre speculatione proue dire, che sia pur troppo il vero; essendo pertinacia, & seruo esser di pazzia l'ostinarsi in quelle cose, che il senso l'abbraccia & consente: perche se quelle non si vogliono & si rifiutano, molto maggiormente si rifiuteranno, & non si vorranno quelle che sono in proua dell'intelletto speculativo adatte.

Se ci è Istrumento nisciuno che conuenghi con l'altro Istrumento nell'accordatura.

Cap. L.

**S**eria gran cosa certo, se infra tanti Istrumenti Musicali di suono mobile, non ci fosse vn Istrumento che conuenisse con l'altro nell'accordatura; perche si come habbiamo veduto che nelle corde & la tastatura molti conuengano, è forza che anco nell'accordatura habbino qualche conuenienza: & se non altri, almeno quelli che conuengano nella tastatura. & quantunque di sopra ho detto che per le corde, & le qualità del Istrumento nisciun Istrumento conuenia con l'altro nell'accordatura; Questo si ha da intendere de gl'Istrumenti particolarmente che hanno diuersa sorte de diuisioni, perche gl'Arpicordi & i Clauicimbani, con tutti gli altri Istrumenti à se simili s'accordano in vn modo, come anco gli Organi, i Clauicorgani, & i Regali quantunque habbino per via di maniche & fiato il suono, s'accordano con il medemo ordine che si sogliano accordare i sudetti Clauicimbani & Arpicordi. Similmente ancora, le Viole perche hanno le medemo corde del Lento, & la medema diuisione l'vno & l'altro s'accorda à vn modo: A talche si come colui che sà accordar il Clauicimbano, sà anco accordar l'Arpicordo: così ancora chi saprà accordar vn Lento, saprà anco accordar vna Viola; & nota che io non per altro dico vna Viola: solo perche si sappia, che non tutte le Viote d'vna modulatione s'accordano insieme: quantunque tenghino il medemo ordine d'accordatura, come à suo luoco et tempo piacendo à Dio vederemo. Per hora basta questo per meglio poter vedere quello che ne gl'infra scritti capitoli siamo per vedere.

Che



## Prattica di Musica

Che ordine & maniera si tiene nell'accordare gl'Istrumenti di suono mobile. Cap. LI.

**E**r molta intelligenza & assai cognitione che vno habbia della Musica, non è huomo d'accordar perfettamente vn Istrumento di suono mobile, s'egli in la professione del accordare, non è assai ben esercitato; perche essendo il suono molto meglio, & piu diuisibile che non è la voce, molte di quelle parte che mancaranno alla perfeltione di vn grado sonante non seranno dal Musico conosciute, come meglio & bene le conoscerà il vero professore: Di qui sto non me ne voglio troppo (come si suol dire) riscaldare, perche mi basta solo di dir à quelli che li par cosa strana & difficile il creder questo, che rimirino vn poco quanti maestri di capella & compositori sono che non fanno accordar vn Istrumento: & se mi dicano che non sapendoli sonare, & per non esserli noto le sue diuisioni che per questo non li sa accordare: io torno à dire quanti Sonatori sono, che sonando non fanno accordar il suo Istrumento; piglisi in ciò essemplio del Organista, o da altro che soni l'Arpicordo che se ne trouano assai che non li fanno accordare: Però quanto alla maniera & ordine che si ha da tenere nelle accordature de gl'Istrumenti di corde di ramo o d'acciaio che sono gl'Arpicordi & i Clauicimbani vanno accordato secondo l'ordine & la dispositione de Tuoni, procedendosi da Tuoni, Tuoni, & Semituoni. Onde per darne sotto vna regola vniuersale qualche poco di lume & di chiarezza dico che si come dalle parte naturale si conoscano, & conoscendosi si formano i Tuoni harmoniali, così ancora volendosi dar principio, & accordar vn Istrumento, incominciarsi dalla corda che in lei dimostra la position naturale: e perche la corda che dimostra la position naturale non è altro che la corda di C fa vt; per questo volendosi accordar qual si voglia Istrumento di suono mobile si darà principio in C fa vt: tirandoui sopra le terze, le quarte, ouer le quinte, secondo che ricerca quel particular Istrumento, & da quelle positione poi che si sono accordate, si ascende alle sue ottave, formandole giuste come giuste hanno da essere; perche tirandouele false tutte l'altre positioni sarà falsificare. & nota che alcuni non stanno à questa regola generale di principiar l'accordatura nella corda di C fa vt: che alcuni, la principiano in F fa vt, o in G sol re vt; Questo non fa caso, perche tutto quel che si è detto, non si è detto per altro che per formarne con buono & ottimo fondamento vna regola vniuersale, atemo che non per questo si proibisce & vieta à gli huomini di non principiare doue li pare à piace: ma in quanto al ordine naturale, non si deue principiar in altro luoco che in C fa vt, o par in C sol fa vt, che è l'istesso principio tolto in ottava. In vna di queste due corde dunque si ha da dar principio all'accordature de gl'Istrumenti di suono mobile. & instituito il tuono che l'huono vuole, si formano l'altre voci sopra secondo che vi vanno disposte; & disposte che ui sono, sempre si vada à trouar l'ottave per sentire se le vi sono tirate à bastanza & giuste.

Di quanta fatica sia l'accordar gl'Istrumenti. Cap. LII.

**S**empre si presuppone che vno ilquale sappia sonar vn Istrumento lo sappia ancor accordare; perche se non lo sa accordar in tutto & perfettamente, almeno l'accorda in tal maniera che se ne sta appresso che bene: ma perche quando si dice & ragiona d'vn Istrumento accordato, sempre s'intende d'vn Istrumento accordato bene, & ridotto in quanto all'accordatura in sua perfeltione: per questo si dice che non è cosa tanto facile quanto ch'è qualche d'vno forsi si pensa, essendomi io abbattuto molte volte in vedere che molti ci hanno posto le mani, & accordatoli secondo il lor giudicio & sapere, & nondimeno ponendoci le mani che se n'intende & nè fa professione: far vedere che non erano punto accordati. Non si dice che in tanta e quanto non s'accordino: perche dicendo questo si descenderia à gl'estremi, ma si dice che l'Istrumento è di tal natura per hauer le voci così diuisibile, che à chi non è piu che pratico ouer perfetto, li parerà accordato quello che al professore è quasi scordato: E però si vede che vn Musico quantunque sappia & intenda l'ordine del accordatura & che conosca gl'Vuisoni le seconde, le terze le quarte & le quinte: non per questo la prima volta che ci pone la mano li sa accordare, perche oltre il sapere i sudetti ordini, bisogna che vi sia talmente abituato & asuefatto, che l'abito & la consuetudine l'habbia ridotto à perfeltione. Il che considerando ci può dimostrare & far sapere di quanta fatica sia l'accordar vn Istrumento: Onde se per vno che

che non sappia piu che tanto, non ostante ch'egli sia Musico, & sappia in che modo s'accordino gli Istrumenti, ha tanta difficultà in accordare vn Istrumento semplice che seria vn Arpicordo ò vn Clavicimbano; quanta maggior fatica durerà in accordar bene gl' Istrumenti composti intesi per vn corpo di Viole? Non bisogna dire che chi ne sa accordar vna le sa accordar tutte, perche, se ben tutte vanno accordate nel medemo modo, nondimeno per esserci vna certa varietà nelle parte graue, nelle acute & nelle di mezzo, per questo si dice che sia molto piu fatica in accordar vn corpo di Viole, che in accordar vn Arpicordo. Questa fatica è ancor ne gl' Organi per la quantità de registri, ne i quali si vede vn gran sonatore à sonarli bene, & non saperli accordare. E però non serà chi si me- vanigli se io dico che sia fatica in accordar vn Istrumento che stia bene: perche con il scoprire la difficultà grande voglio inferire che vna simil operatione non è di altra persona che di perito maestro, & di proprio professore.

Quali sieno quegli instrumenti ch'essendo sotto vn nome solo hanno bisogno d'esser diuisi. Cap. LVII.

**Q**ua giudicose persone, & huomini che con qualche ragione discorrono, non è chi non vegga & consideri quanto sia bene, & di quant'vile sieno le diuisioni & le distinzioni, quando che se ne i ragionamenti che quotidianamente & d'ogni hora si fanno non ci fossero le diuisioni, seriano si oscuri & confusi, che di confusione & oscurità non hauerebano pari; e però in occasione di ragionar de gl' Istrumenti Musicali, non solo si sono diuisi come si vede, ma anco in alcuni altri hanno da diuidere per rispetto che sotto vn nome si contengano dua sorte d' Istrumenti.

Questo nome ch'abbraccia due cose, & che ha bisogno di esser diuiso & distinto: non è altro che il nome della Viola: trouandosi la Viola da braccio, & la Viola da gamba: l'vno e l'altro Istrumenti d'vna istessa specie: & chi m'adimandasse perche causa si trouano le sudette Viole da gamba & quelle da braccio: io direi che le non si trouano per altro che per potersele seruire per le case & per le vie, non essendo conueniente, ne men si facile il portar le Viole da gamba per le vie, come sono piu commode da sonar in casa, & fanno piu soaue harmonia: & se altra pin particular ragione vi si troua, voglio che questa qui sia per nulla, & che quella sia la propria & la vera: perche in questo caso io non ho voluto affaticar la mente in considerare, perche si trouino piu queste specie di Viole distinte, che nisciun altra sorte d' Istrumento particolare: & questo poco che io ne ho ragionato, io ne ho ragionato per altro che semplicemente per scoprire queste due sorte di Viole, accioche volendole il compositore ne i suoi concerti introdurre sappia che ve ne sono da gamba, & da braccio: & che quelle da gamba non solo vanno piu basso che non vanno quelle da braccio: ma anco sono piu compiute & perfette, per le diuisioni multiplicata che in esse si trouano: che non per altro si veggano piu ne i concerti esser adoperate, che non sono le altre; se non perche piu perfettamente seruano alle compositioni.

Però fattone la presente distinzione, ogni vno le potrà adoprare secondo che li pare: purchè adoprando, l'adopri in buon proposito & occasione: perche l'adoprarle in cattina occasione & in mal proposito, se ne resta mal contento & mal seruito.

Se gl' Istrumenti che sonano vna parte sola, & che hanno il suono mobile, douendosi accordare, s'accordano tutti insieme. Cap. LIII.

**C**hi non fosse auertito: ò chi non sapesse quanto vaglia & importi il formar i ragionamenti con distinzione, spesse volte si pensaria che fosse vano il ragionar d'vna cosa; nondimeno poi in progresso del ragionamento se vno nò è a fatto a fatto cieco & ignorante, s'accorge à che fine sono fatti; poi che li scopriano quello che mai si pensaua, ne men sapria: e però stante i ragionamenti fatti & le cose che si potriano intendere al contrario di quello che vanno intese, si ha da sapere che si trouano alcuni Istrumenti di suono mobile equali quantunque vadino accordati secondo l'ordine delle specie in che sono costituiti, & che l'accordatura di vno sia l'accordatura del altro; nientedimanco perche ogni particular parte conuien che habbia il suo particular Istrumento; per questo si dice che le Viole in particolare per esser Istrumento che solo non serue alle compositioni, ma in compagnia

## Prattica di Musica

pagnia delle altre che fanno tutte vn corpo & vna modulatione, ha bisogno di compagno: & per questo come Istrumento che rileua vna parte sola: ne vuol hauere dell'altre: & hauendone si come i Flauti & gl'altri Istrumenti di simil sorte, il Soprano è piu alto delle Alto & del Tenore & il Basso piu graue del Tenore Alto & Soprano: cosi le Viole ancora hanno la medema natura. Dunque pigliato le Viole di mezzo che sono tutte dal Soprano & Basso in poi, tutte s'uniscano à vn modo & si fa che la prima corda s'unischi con la prima della compagnia, la seconda con la seconda & via di mano in mano, fin che le si sono incontrate tutte; a hora poi si piglia il Soprano, & si fa che la seconda corda del Tenore dia il tuono alla prima corda di detto Soprano: & postola in quella voce che sia però giusta & bene vnita, si procede al altre con lo stile d'accordar vna Viola in particolare: effendo che per essersi cambiato le corde è forza che infra d'alcune vi sia qualche discrepanza, per non esser poste tutte le corde in egual diuisione: cosi accordato il Soprano, si piglia l'ultima di vn Tenore, & si fa che sia la seconda del Basso: perche hauendo accordato la seconda corda del Basso con la prima del sudetto Tenore, sopra di quella s'accordano tutte l'altre: Onde accordate bene che seranno, si haueuà per accordato tutto vn corpo di Viola. Questo si è detto intorno ad ogni altro Istrumento di suono mobile, che soni vna parte sola: accioche ogni vno sapendo le regole della loro accordatura si sappia po:re ad accordarli.

### Come si può far senza maestro à imparar d'accordar gl'Istrumenti Musicali di suono mobile. Cap. LV.

**C**oloro che sono bramosi & hanno sommo desio d'imparar senza lettione ò precetto di maestro il modo d'accordar gl'Istrumenti Musicali, hanno la prima cosa da sapere che cosa sia terza maggiore & terza minore per poterle disporre come vanno disposte, & poi volendo imparar senza molto fatica se si ha d'accordar vn Clauicimbano ò Arpicordo pigliar il Toscanello di Pietro Aron & riguardar nel fine di quel suo volume, ch'egli insegna di tasto in tasto come vanno accordati: De gl'altri Istrumenti poi come le Viole tanto da braccio come da gambe, Violini: & altri, si può guardar nel fin del libro di Gio: Maria Lanfranco, ilquale distintamente insegna come ciaschedun s'accorda: & nisciun se merauigli se io non ne faccio quelle demonstrationi, & non ne discorro come era forse l'intention de molti: perche in questo caso d'insegnar il modo d'accordare, loro ne discorrono & ne ragionano si bene, che oltra il parermi superfluo di ragionarne, mi pare che altro non haurei potuto dire se non quello che hanno detto loro: & donendo dire quello ch'essi han detto, è meglio che chi lo vuol sapere & vedere, lo vegga in fonte & ne i proprii autori.

Cosi la lode rimarrà sua: & io da nisciun serò imputato che m'habbia voluto quel ch'è d'altri attribuire: Quello poi ch'essi non dicano, & che à me resta di dire non è altro, solo di auertir coloro che con i sudetti libri, & senza maestri si porranno ad accordare gl'Istrumenti, che dalle terze maggiore, & minore in poi, che poca fatica durano à esser conosciute, quando che da chi le adopera sono intese: le quarte & le quinte hanno bisogno di vna diligenza incredibile, perche le non hanno mai à esser tirate si giuste che l'orecchie nostre le riceuino per accordate, volendo haueere simil parte che basta solo d'haueerele condotte, effendo che per le gran diuisioni che si trouano in vn Tuono di grado chi non sà & non è in questo auertito, le tira tanto che quantunque le paiano accordate, toccandole in paragon del altre sono scordate: e però tanto la quarta, quanto che la quinta ogni volta che si serà tirata à quel primo segno che la comancia à esser conosciuta per quinta & per quarta buona, la si lascerà stare, & haueer quel giuditio di conoscere che tra le diuisioni delle quarte & delle quinte buone: esse quinte & quarte hanno piu da tendere nel graue che nel acuto.

L'ottaua poi per esser assai piu facile d'accordarsi, non hanno bisogno d'altro che di esser ben riconosciute. Similmente ancora nel accordar le septe, chi conosce quale sieno le maggiore & le minore, non haueuà difficoltà nisciuna, nel accordarle.

Bisogna ben haueer quest'auertenza, d'incontrar con le prime corde accordate le sue ottaua, & tra le ottaua toccarui le sue quinte, & terze maggiori, & sentito che le risonano bene, tirarui sopra pur l'ottaua, & infra di loro ancor le sue quinte: che procedendosi cosi fin al fine si haueuà tutto l'Istrumento accordato. & benchè vno per la prima volta non l'accordi perfettamente vi s'esserciti stesso, che l'uso & l'essercitio li purgherà l'vtilo si fattamente che in breue tempo gli ne farà esser padrone, scorgendosi da vn hora al altra quel che non si scorgea per prima.

Vni-

Vniuersal demostratione di quanto vadino alto & basso tutti  
gl'Istrumenti Musicali. Cap. LVI.

**U**Ormai che habbiamo veduto tutto quello che intorno à gl'Istrumenti Musicali si ha da vedere, & che se ne son fatte tutte quelle considerationi che se ne doueano fare; parmi che sia hora non solo di dar fine al presente ragionamento, ma anco à tutti i ragionamenti passati: hauendo sodisfatto le promesse, & adempito tutta la mia intentione: ma perche se in questo fine io lasciasse di dire quello che dal principio di quest'vltimo libro mi proposi di dire, mi rattenerci appresso di me quello per cui io mi posi à farlo: per questo dopo le sufficienti enarrationi, voglio qui porre come in vna tavola vniuersale quanto vadino alto tutti gl'Istrumenti Musicali, & particolarmente de quella che piu e piu volte ne i superiori ragionamenti n'è stata fatta mentione: accioche disponendosi il compositore di fare vna superba compositione, con animo & proposito d'introdurui questo Istrumento & quello, possa disporre la compositione insieme con essi, senza verun mancamento.

Però quanto à i Cornetti così bianchi come negri: naturalmente non passano 15. voti incominciando d'A la mi re, & nota che i Cornetti negri particolarmente oltre queste voci naturali possono ascendere ancora quattro cinque & sei voci, così buone & perfette quanto sieno tutte l'altre; se però il Sonatore le sapra ben formare. Similmente tra i Cornetti negri vi si troua vn Cornetto che si chiama il Corno torto, il quale non ascende piu di vndeci voce reali: principiando da D sol re, sino in G sol re ut, & con la chiauue, non descende piu che in C fa ut. Le Dolzaine poi non passano senza le chiauue noue voci & con le chiauue vndeci per sino à dodeci incominciando da C fa ut, sino in D la sol re. Il Fagotto chorista v'è dall'ottaua di C fa ut da basso, sino in B fa b mi di sopra. Si dice Fagotto chorista perche ve n'è vn'altro che non è del suo tuono, ma vn poco piu alto ouer piu basso. I Cornamuti torti non passano noue voci, incominciando da C fa ut, sino in D la sol re, come anco le Dolzaine senza chiauue. I Fisuri non passano di sotto da D sol re, & di sopra il soprano non passa la quintadecima, il soprano de Flauti ascende da G sol re ut primo, suo in F fa ut sopr'acuto; & gli tenori da C fa ut sino in A la mi re; & il basso da F fa ut basso basso sino in B fa b mi. Vi sono poi alcuni Istrumenti che si chiamano Sordoni; quali hanno il suono come le Cornamute, & vanno tanto basso quanto v'è il Fagotto chorista, & è di tal natura, che non ascende, ne descende se non à vn certo segno.

I Tromboni poi vanno alti sino in A la mi re alto: & descendono poco manco quanto si vuole, perche col slungar le canne, & agiungerui i torti si cauano voci di piu del ordinario.

Queste sono tutte l'ascise & discese de gl'Istrumenti stabili & particolarmente de quelli che sona no una parte sola. Gl'altri Istrumenti poi di suono mobile se vogliamo uolera quanto vadino alto & basso, lasceremo da una parte gl'Organi, i Clavicimbani con gli spinordi i Regali et i Clauiorgani per esser Istrumenti che tra Tuoni & Semituoni nella maggior quantità rileuano cinquanta uoce; & diremo che i Violini ascendano sino à 7. uoci, incominciando da C fa ut, sino in A la mi re oltre d'alcune che se ne cauano per artificio & giudicio di chi li sona, così ancora la Viole da braccio & da gamba &c.

Sono Istrumenti che quantunque sieno conformi di nome & si dishino sotto vna sol ditione, hanno però diuersi ordini di corde, & con la diuersità di corde, varie & diuerse accordature; perche la Viole da gamba hanno 6. corde, & quelle da braccio quattro.

Quelle da gamba cominciando dalla Violezz picciola v'è alto & basso da A la mi re fuori della Mano sino in A. no. Il suo Basso se ne v'è da D la sol re sino in G sol re ut basso basso: & di mezzo poi da A la mi re sino in D sol re basso basso. Ma la Viole da braccio perche s'accordano con gl'ordini del Violino, & esso Violino accordandosi di quinta in quinta, si tenerà questi ordini prima in quanto all'accordare la piu bassa corda del Soprano ha da esser l'Unifono del Sopran del Basso, & esso Sopran del Basso ha da essere la seconda corda del Tenore tra le corde piu acute: di modo che il Tenore con tutte le altre Viole di mezzo formeranno queste voci da A la mi re sin in F fa ut fuori del principio di essa Mano, & il Basso perche s'accorda col Soprano il suo piu basso suono che possi formare (parlando delle Viole ordinarie) serà quello di B fa b mi basso sino in D la sol re. Così per questa via si hauerà non solo tutta la possibilità naturale de gl'Istrumenti di suono stabile & mobile; ma anco si hauerà per sino d'onde possono arriuarci.

Anzi che s'io mi credessi che col semplice leggere ogni uno si tenesse à mente i luochi & le positioni di

## Prattica di Musica

mi di sopra commemorare m'acquetarci & porci fine: ma dubitando di non esser così da tutti inteso, ho deliberato al fine di proporre tutto quello che sin qui ho detto sotto figure della presente Tavola.

Corn. bianchi & neri. Violini. I Fagotti. Clarinetto. Corno torto. Corni neri. Fagotto Chiaro. Trombe.

Soprano. Tenore. Basso. Viola Contralto. Tenore. Basso. Doppio Basso. Cantante. Tenore.

Queste sono le possibilità de gl'istrumenti che si sogliono adoprate per far concerti: & se ve ne sono d'altra sorte, tutti hanno convenienza con qualcheuno de li superiori. Così riguardando un Compositore alla possibilità loro se ne servirà con assai più facilità; & li saprà meglio disporre sopra, che non faria quando che non sapesse la possibilità delle voci che si possono dare.

Et avverta ogni uno che si come le voci humane, possono cantar un Tuono più alto & un Tuono più basso secondo che li torna comodo & che li pare è piace, che così ancora gl'istrumenti possono sonar una cosa ora in un Tuono & ora nell'altro, per rispetto che tutti universalmente sono alti rispetto alle voci. Et così quando che con gl'istrumenti si vogliono accompagnar le voci il più delle volte per accomodarle, se si sonano alla seconda, alla terza, alla quarta &c. E però in questo caso quelli che li vogliono adoprare: se non ne hanno altra particular cognizione: almeno sapiano generalmente che i Tuoni naturali positi & collocati dentro alle lor corde naturali: si possono sonar un Tuono più basso: & edè trasportati si possono fare alla quarta & alla quinta come si presuppone che egli da se stesso habbia da considerar queste cose.

Il restante poi che in questa professione si ha da considerare si lascia ad altro più perito di me, perche si come il giudizio & il discorso gioua in ogni cosa, così ancora in simil occasione consideranda in che modo & perche via procedano gl'istrumenti in accomodar le parte che hanno da cantare può preuenire a tutte le considerazioni particolare, & in qual si voglia caso riuscire nè più nè meno che s'egli fosse un perito & perfetto maestro.

Onde se le scritture hanessero quella forza & viva voce che hanno le parole, con i ragionamenti & le parole mi assicurerei di mostrar meglio, & di meglio dar ad intendere tutte queste cose; ma essendo tale quale si veggano essere, dopo l'essermi affaticato quanto in tutto il progresso dell'opera si vede, & haver cercato al possibile di farmi intendere, fatto breuemente tutte quelle escusazioni che in simili ragionamenti si debbon fare: hauendo adempita la mia intensione in nome di quel Signore che mi ha dato possanza di dar principio, & condurmi sin qui con pace, & buona gratia de tutti voglio terminare & dar fine.

IL FINE.

