

Author: Arresti, Giulio Cesare

Title: Dialogo fatto tra un Maestro, et un discepolo desideroso d' approfittarsi nel contrapunto.

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, MS C.55. <1>-<7>

[<1>-] Numero 14. dialogo sopra la Controuersia tra il Cazzati e l' Arresti

Dialogo fatto tra un Maestro, et un discepolo desideroso d' approfittarsi nel contrapunto.

Discepolo. Eccomi Signor Maestro con la compositione

Maestro. E qual compositione?

Discepolo. Vostra Signoria m' ha detto se uoglio imparare la Musica, ch' è necessario, ch' io metta [matta ante corr.] in partitura le compositioni de Valenthumini, e particolarmente di quelli, che mettono alle Stampe.

Maestro. Questo è uero, mà dimmi à qual Autore ti sei appigliato? poiche ui sono molti, che hanno alle stampe al tempo d' adesso, che in uerità fanno le maggiori castronerie del Mondo, o che questa Virtù si disperde, o che i Proffessori non hanno le buone regole, o che ui è mancanza di Maestri; certo è, che quando sa infilzare per essemplio sopra d' un Efaut la terza, la quinta e l' ottava, subito la spacia da compositore, mettendo le migliori Capelle, e fa risuonar il nome suo in mille stampe, ma à uoler metter alla stampa, e non si far burlare, bisogna saper altro che conoscer terza o quinta. Discepolo. Intendo molto bene, ma per risponder à quello, che lei mi ha dimandato prima ho preso l' Opera XVII del Signor Mauritio Cazzati, et ho messo in partitura la Messa à 5 à Capella, e l' ho portata à lei, acciò li discorriamo sopra, e per hauermi trouati alcuni dubbij la prego compiacersi uederla un poco, che col dichiararmeli spero riportarne qualche beneficio.

Maestro. L' ho uoluto dire à fè, Babuasso che sei; io ho tanti libri stampati nel mio studio di buoni Autori, e tu sei andato à cogliere nel più cattiuo che sia, hai ueduto, che i libri hanno li cantoni dorati e che ui sono i nastri di color di foco, et hai pensato trouare dentro le gioie, e perle mà l' habito non fà il Monaco.

Discepolo. La curiosità del uederne il frontespitio non solamente m' hà spinto ad appigliarmi à quelli, ma ui sono altre ragioni ancora; prima essa è l' Opera XVII, secondo l' Autore è Maestro di Cappella di San Petronio di Bologna, ch' è Città cotanto conspicua, e riguardeuole, nella quale fiorirono in Musica huomini di tanto ualore come fù Andrea Rota, un Girolamo Giacobbi, Camillo Cortellini, Lorenzo Vecchi, un Francesco Milani, e tanti altri.

Maestro. Risponderò à tutto quanto in ultimo, se hauerò tempo per tanto porgimi una uolta gli Occhiali, accioche si comincia a discorrere, che non uoglio, che tu habbi fatto la fatica in darno.

Discepolo. Eccogli? e questa è la partitura della Messa, potiamo cominciare a uedere il primo Chirie.

Maestro. Manco male, che non cominciamo dall' Agnus, lascia uedere? dimmi hai [[uisto]] [inteso corr. supra lin.] di che tuono sij questo Chirie?

Discepolo. Signor si, del primo Tuono.

Maestro. Dimmene la ragione.

Discepolo. La ragione è, che comincia in D la sol re, et finisce in D la sol re, oltre che l'

Autore ha hauto sentimento di fabricare la Messa totalmente del primo Tuono.
Maestro. Tu sei un ignorante, e l' Autore non te la cede d' un Bagattino perche non basta cominciare, e finire in D sol re et hauer il semtnimento come dici perch' una cantilena sij del primo tuono, posciache principalmente è necessario camminare per corde competenti à quel tuono, conoscerle, e sapersene seruire per non metter in dubbio à chi sta ad udire di qual tuono sij la compositione. Io ueggio, che comincia l' Alto, e dice re re re mi fa sol [fa add. supra lin.] mi re, onde dico, che tutte queste note, tutte queste figure di questa parte, che è la prima [-<2>-] à cominciare poste in questo modo nissuna di loro è del primo Tuono, e non possono essere, perche non è suo andamento, e non è sua aria, e di ciò ne ha particolar cognitione l' Efait solleuato posto nella seconda Casella et il ferir del Gsolreut posto nella terza Casella.

Discepolo. di già Signor Maestro Vostra Signoria mi scusi à me par pure, che il primo Tenore canti del primo Tuono, e mi pare, che la sua risposta sij molto bene adeguata all' aria di detto Tuono.

Maestro. Non niego, che il Tenore et anco il Soprano non cominciano la Fuga, o sogetto del primo tuono, e che il suo andamento non possi passare, ma questo non basta, bisogna risponder all' Alto, che è il primo à cominciar e se lui chiama gesso, non bisogna porgerli calzina.

Discepolo. Adunque la risposta del Tenore e del soprano all' Alto non è buona?

Maestro. Signor nò.

Discepolo. e come dourebbe dire?

Maestro. Se il Tenore douesse rispondere all' Alto, perche è il primo à cominciare bisognarebbe mutar tutte le parti, et anco mutar il fine della cantata lauorando d' altro tuono, e conuerebbe quando non si uolesse mutar l' Alto che il Tenore gli rispondesse in prima maniera à suo loco però non nella seconda Cioè

[Arresti, Dialogo, 2]

e finire il Canto in gsolreut dell' ottauo tuono quando si uolesse obligare come è di douere à rispondegli, e se qualche uolta si dicesse come dice il tenore primo et il Canto non si direbbe mai senon astretto, e quello si chiamarebbe imitatione della fuga e non risposta.

Discepolo. Mi piace il pensiero di Vostra Signoria, ma uorei che mi dicesse ancora perche causa l' Autore fa entrare il tenore nella quarta Casella con un la fa re mentre che tutti gli altri han detto re re mi fa sol.

Maestro. À questo rispondo, che il Tenore secondo è compatibile, perche è l' ultimo ad arriuare, e si può presupporre, che non habbi intesa la proposta de gl' altri, ouero, che sia di quel buon Paese, che produce Tenori che uogliono sempre parlare à lor modo.

Discepolo. Lei sta ne le burle, ma io in uero confesso, che l' entrata di questo tenore secondo mi ha dato qualche fastidio pur stimanco, che l' Autore uolesse por in campo qualche altro soggetto per stringerli poi tutti 2 e far qualche buon studio, ho guardato tutto il Kirie, e non ho trouato altro, che il Basso nella settima Casa, et il Soprano nella nona che dicono la fa la, ma questo è differente dalla proposta del Tenore che dice la fa re, onde se l' Autore ha fatto simili balorderie nell' Opera XVII, che Diauol haurà fatto [nella prima e seconda? add. infra lin.]

Maestro. Io t' ho già detto, che l' Autore è cattiuo, e non è imitabile in cos' alcuna perche in queste cinque parti di cotesto Kirie non u' è nota, che stia bene, e molte parti entrano, e ripigliano male, e fuor di proposito come il Tenore secondo nella quarta Casa, che di già l' habbiamo detto, e parimente nell' ottaua Casa doppo la pausa quando dice sol fa, l' Alto

nella sesta Casa quando dice fa mi, et il Canto nell' ultima Casa quando dice la la: questi sono errori notabili perche sebene coteste parti fan poco silentio, nulladimeno il Compositore è obligato quando ripiglia, ripigliar in proposito, e non con la fa re sol fa, e fa mi, quando prima s' è detto re re re mi fa sol, e quando il Basso dice la fa la nella settima Casa ancorche no habbi pausa dice male, perche doppo la cadenza in A la mi re ripiglia un mi differente dalla prima proposta, la qual osseruano molto bene i buoni Autori.

Discepolo. Si che Vostra Signoria conclude, che circa il Tuono, e le fughe quest' Autore habbi fatto molti errori.

Maestro. Circa il Tuono ti replico, che è cominciato male, e finito peggio. Circa le fughe quando miro questa compositione parmi uedere parlar un Bergamasco con un Inglese, et un Siciliano con un francese, e nissun di loro intenda il Compagno.

[<3>-] Discepolo. Credo, che hauremmo discorso assai intorno al Tuono, et alle fughe, e spero ancor hauer imparato qualche cosa alle Spalle di questo Autore, che mediante la cortesia di Vostra Signoria m' ha insegnato di fuggir quelli errori, ne quali è inciampato lui. Ma desiderarei anche, che discoressimo circa il dispor le fughe, il cantar delle parti, e circa le consonanze, perche sopra queste particolarità ui è qualche cosa, che senza l' aiuto di lei non posso ben capire.

Maestro. Io son pronto, mà bisogna ch' io ti dica il mio pensiero, tu m' hai posto d' auanti un gran sporchezza, è forza, che questo Cazzati no habbi mai hauuto Maestro, o che quando cominciò à metter alle Stampe s' imaginasse di saper molto. Queste figure l' una contro l' altra che passano in questa maniera non son proprie del [Crvd] tempo tagliato, quì io non discerno ligature, io uedo nella seconda Casa il primo Tenore, che entra con una semibreue, mentre il Contralto sta fermo anch' egli con figura del medesimo ualore, nella terza Casa il primo Tenore l' Alto, et il Soprano stan fermi, e mouono tutti, ne ad un istesso tempo, e questo errore è in molti altri loghi onde il dispor le figure in questo modo s' addimanda moto di note infilzate, non accade, ch' io ti dichi, che molte parti cantino male perche col uederle solo si conosce benissimo prima il Canto dalla sesta Casa sino al fine canta male, il Contralto fà peggio dalla quarta Casa sino al Fine. il primo Tenore dal principio sino al fine fà sempre un uerso, il secondo Tenore par Vbriaco, io non uedo alcuna di queste parti, che campeggiano con uiuacità. il Basso può andare passando ogni uolta, che non si consideri del primo Tuono.

Discepolo. Io capisco Vostra Signoria molto bene, mà uediamo un poco per cortesia le consonanze, che forse trouaremo qualche passo, o cosa giudiciosa, che nissun dirà il danno di tanti errori ritrouati nel tuono, nelle fughe, nella dispositione delle figure, e nel cantar delle [parti add. infra lin.]

Maestro. Lo farò uolentieri, ma auanti, che trouaremmo ben passo da ridere, ma non già d' ammirare.

Discepolo. Che potiamo perdere? ci seruirà per passatempo.

Maestro. Di gratia guarda un poco, che leggiadra armonia porge all' orecchio l' Alto, et il Tenore; che cominciano nella seconda Casa Muouono tutti duoi insieme, nella terza Casa l' Alto accompagnato con una sesta il Tenore uiene alla quinta falsa, e quando si crede doppo quella quinta dar sodisfacione all' orecchio, ecco la sgarberia maggiore comincia il Soprano in sesta, che è dissonante con l' Alto, l' alto porge la terza al csolfaut solleuato dal Tenore il qual non può far di meno col percuoter di tutte [tre add. supra lin.] le parti, che non discordi, [[e poi à dirtela]] o che almeno non sij durissimo, e se non mi credi

cantiamolo che lo sentirai, e poi à dirtela io ho ueduto partiture di tanti ualent' huomini e mai col tempo [Crvd] tagliato, ho ueduto questo passo cioè partirsi dalla minore uenire alla terza, e solleuare la parte di sotto, ho ben ueduto alterare, o minuire la parte di sopra, che è la terza e quella farla maggiore o minore secondo, che piace. della percussione della quarta Casa oue entrano tutte 5 le parti ui manca la terza consonante per dar perfezione al concerto, e per sodisfar l' orecchio, la mette poco doppo l' Alto, et il primo Tenore [-<4>-] leua l' ottaua per andar in Alamire, quando nell' istessa corda entra in Tenore secondo, e quello che è stimato à 5 diuenta à 2 stando il soprano anch' egli in Alamire, nel batter della battuta il Tenore secondo mette la terza et il Soprano la batte col b mi, che è l' inimico d' Efaut, e poco doppo fa l' istesso error l' Alto co primo Tenore sicche in questa Casa mi par di ueder gli orbi fare alle bastonate. nel batter della quinta Casa non dico niente per hauerne [[per]] molto da dire nella leuata della battuta (auanti che intendo di parlar conforme il tempo della breue) nella leuata dunque: l' Alto fa due ottave, ouero ua dall'ottaua all'unisono col secondo Tenore proibito totalmente quando si uuol stare sulle buone regole del comporre à Cappella e in questo loco si fanno assai errori prima l'Alto e i duoi Tenori stanno in Alalmire fà anche egli seconde, ottauae o doi unissemi, che è l' istesso col primo Tenore Il Primo Tenore poco doppo ua à ritrouar la quinta minore all' insù il qual passo è bruttissimo Il Soprano accompagna il basso con la terzadecima l' armonia della quale è troppo lontana in quello loco per esser tutte le parti in fondo, non uedi che ui passarebbe un carro di fieno?

Discepolo. Questo sarebbe buono per il mio Cauallo.

Maestro. Sarebbe migliore per l' Asino dell' Autore nella sesta casella il Tenore fà brutto accompagnamento col Tenore quella settima e uiene alla quinta nel principio manca l' ottaua al Gsolreut del Basso. nella settima ripesta la saluezza, nell' ottaua Casella il soprano batte la settima col primo Tenore e la seconda col basso in un istesso tempo, e batte la quarta con l' Alto, et l' Altro batte la seconda col Tenore secondo oltre edi poco doppo seguono seconda quinta l' una nel battere , et l' altra nella [[leuare]] prima battuta della nona Casa, et essendo di più la prima falsa sicche queste horrende balorderie non si possono mai accordare come si uede nella leuata della nona Casa e scarsa per la mancanza dell' ottaua consonante la mette poi il primo Tenore e fa la quinta col soprano quando nella percussione della decima Casa si fanno le due quinte fra il soprano et primo Tenore, e questo è un errore tanto grande in un compositore, che io stimo se l' Auttore fosse stato suddito di quel Principe di Venosa, che ha alle stampe Madrigali tanto studiosi, giuro al Cielo, che l' haurebbe fato marcire in una prigione Nel principio dell' ultima Casa ui manca una consonanza, sicche in tutt le Case, in tutte le figure di questo picciolo Kirie si uedono tanti errori, che se ne potrebbe fare un uolume, non che un picciolo discorso.

Discepolo. Io Signore confesso hauer ueduto cose, che chi me l' hauesse dette mai l' haurei credute, e col andar esaminando tante mal poste figure ho imparato di guardarmi da molti falli, che mi possono accadere se mi risoluerò di far profitto in questa Virtù, ma di grazia seguitiamo di trascorrere il resto di questa Messa à Capella.

Maestro. Scusatemi pure perche ui ho scorto l' Autore assai ignorante nel principio onde se uolessi esaminare il reto guai à me hauerei tolto à condur l' Orso à Modona, che non comincio adesso à conoscerlo. Prima costui compone senza Cartella anco da Capella, secondo non intende il latino ne sa far la construtione come si può uedere da moltissime compositioni in stampa; fà delle compositioni à 4 di note infizate, e poi nell' iscrizione

delle parti, che da in mano alli cantori ui scriue à 4 à 6 Chori con 2 Chori d' Instrumenti, e fà come faceua un tal Zanino da Capugnano, che dipungeua papaglioni, e poi ui scriueua sopra Colombi fa introudicioni alla Gloria, Credo, e Laudati, sofisticarie non ustate, fà cantar le uoci sole quando ha 80 Cantori, non sa disporre ne ordinar i Chori, non sa dar la uoce, e teme di cantar quando non ha l' Organo Violone, e Trombone, che li soffiano nell' orecchio, se diletta farsi luogo con le compositioni altrui, non sà insegnare neanco à Sopradetti necessari alle Capelle e seruitio di Chiesa come è obligato, et usa i bergamaschi, Chiaccone, e Ruggieri, e li chiama Rittornelli.

[-<5>-] [Arresti, Dialogo, 5; text:1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, i0, ii, Messa del Signor Cazzati in Stampa Opera XVII à Capella.]

Capitolo primo Casa prima

Essendo la Cantilena del primo Modo, o Tuono, il soggetto o fuga che comincia l' Alto camina per corde competenti à detto Tuono. [L' Eccellentissimo Zerlin Parte terza Capitolo 26. Oratio Tigrin libro secondo Capitolo II. 14 Libro terzo Capitolo 28. Nicolo Vicentin Parte libro quarto Capitolo 24 Ludouico Zacconi libro quarto capitolo 5. Oracio Flacco Poeta human capiti add. in marg.]

Capitolo secondo Casa seconda e terza.

Stando su le regole de Tuoni armonici il Tenor primo, et il soprano rispondono male all' Alto. Doppo la quinta minore non s' altera la parte di sotto.

[Zerlin parte terza Capitolo 26. 24 Camillo Angleria Capitolo decimo. add. in marg.]

Capitolo terzo Casa quarta

Il Tenor secondo non risponde all' Alto, e canta senza ragione di canto fermo

[Tigrin Capitolo 11.]

Non si pone la uoce del mi contro quello del fa, ne si batte in questo modo

[Libro 2. Zerlin parte terza. Capitolo 24. 30. 47. Tigrin libro 2 Capitolo terzo Zacconi libro 4. Capitolo 5 Francesco Priuesana Capitolo 15 add. in marg.]

[-<6>-] Capitolo quarto. Casa quinta.

Non si deue andare dall' ottaua all' unisono, ne una semiminima salua li dui unisono, che si fanno dalli due Tenori. [Zarlin parte Terza Capitolo 29 Angleria Capitolo 4 add. in marg.]

Non si uà alla quinta imperfetta auanti, che prima non si sia toccata la sesta minore

[Zerlin parte terza Capitolo 29. Agleria Capitolo 4.]

Troppo è lontana l' Armonia, e la consonanza, che porge il Soprano al Basso stando l' Alto in Alamire con i duoi Tenori. [Tigrin libro secondo Capitolo 14. Franchino libro terzo Capitolo 15 add. in marg.]

Capitolo quinto Casa Sesta

Per buon regola non si risolve la settima con la quinta in quel sconcio modo che fà il Tenor secondo con il Basso. [Agleria Capitolo 12.]

Capitolo sesto Casa ottaua Non si deuen batter tre dissonanze in questa maniera, cioè

quarta settimana nona [Zarlino Parte terza Capitolo 27. add. in marg.]

Capitolo settimo Casa nona

Non si uà dalla sesta minore alla quinta di salto ascendendo. [Angleria Capitolo ottavo e nono.]

Capitolo ottavo Casa decima

Nella percussione della battuta ui sono 2 quinte perfette error notabilissimo [Zarlino parte 3 [2 ante corr.] Capitolo 29 Tegrini libro 2. [3 ante corr.] Capitolo 2 add. in marg.]

Capitolo nono Casa undecima

La Cantilena è scarsa d' Armonia nel percuotere della battuta, e in molti altri luoghi nel leuare, e nel battere, cioè nella quarta, quinta, nona Casa [Franchino libro terzo Capitolo 3. Priuesana Capitolo 13 Il Cauallier Bottrigari Giouan Battista Bolognese e tutti gli Autori add. in marg.]

Capitolo decimo

Il Soprano, Alto, Tenore et il basso non cantano con l' ordine che si richiede [Zarlino parte terza Capitolo 38 Pietro Conuentiono libro primo Capitolo 13. Tigrini Capitolo 20 libro 2. add. in marg.]

Capitolo Xi.

Tutta la cantilena è fatta senza modo, senza ragione, poco leggiadra, meno elegante, orba delle leggi e de precetti de gl' Eccellenti Maestri da quali non si deue partire per essere quelle finiti, e limitate le buone regole di questa Matematica Scienza.

Lettera mandata al Capitolo di San Petronio

In Bologna sotto li 13 settembre 1659 dal molto Eccellente e Reuerendissimo Signor Giulio Prati canonico della perinsigne Colleggiata di San Petronio, e dell' una, e dell' altra legge Dottore fù consignato in mano propria al Signor Maurizio Cazzati una lettera sottoscritta da Don Lorenzo Persi Mansionario di detta Chiesa, nella quale si notauan molti errori fatti dal Signor Maurizio nel primo Chirio della Messa à 5 da Capella stampata nell' Opera XVII, accettollo il Signor Maurizio, e promise di rispondere quando quello, che mandaua fosse alquanto intelligente e pratico nella scienza della Musica. Don Lorenzo Persi, che in quanto à ciò si rimette totalmente alla cortesia del Signor Maurizio dice, che se non fosse intelligente, e pratico ha almeno desiderio di intendere, e praticare, perciò è stato aspettando lo spatio di molti giorni a [in risposta della add. supra lin.] lettera, e tuttauia l' attende al comodo di detto Signore, Ma perche in prima il manifestare, e prouare quelle ragioni, che [-<7>-] mossero l' animo di Don Lorenzo à temptare quella compositione imperfetta, è necessario far sapere che furono cause in tutto, e per tutto concernenti alla Virtù.

La prima è che ad modulamen Capellae, uerbi gratia Summi Pontificis, Sancti Petronij Bononiae, Sancti Marci Venetiae Capellae Lauretanae e simili: il Signor Maurizio non deue praticare un nouo modo, e noua regola di comporre, che s' allontani da precetti delli Autori Eccellenti et aprouati col dire è una noua maniera, stante che altro è maniera, et altro è regola: la maniera consiste nel comporre allegro, mesto, facile, difficile, mà la regola si deue inuiolabilmente osseruare, e chi da quella partir si uole, o regga una noua

Scuola, o mandi alla luce libro di Teorica, e salde ragioni, s'adopri, che siano ammessi gli errori per regola, e se qualche d'uno dicesse io stampo libri di pratica, ne quali sono assai errori, e pur sene uende qualchuno nelle librerie: à questo si risponde, bisogna uedere chi li compra.

Secondo. Quando qualche compositore uol fabricare una cantilena ha da elegersi il modo, e'l tuono che li deue seruire per far la compositione ordinata, Mà se il Signor Mauritio comincia di un Tuono, risponde d'un altro, e finisce d'un altro mostra di non seruare l'ordine, e fa la compositione confusione, o il mostro descritto da Oratio Flacco nel primo della Poesia.

Terzo. Quando il Musico ha da comporre deue destinare à quante uoci, o quanti Chordi uol far la cantilena, e tutte quelle uoci, che sono ordinate all'operare non deouono star in ocio, ma cantare, o risponder in fuga, o in conseguenza secondo le regole, ma quando detto Signore ordina la Messa con 5 uoci e non si serue senon di 3 o 4. essendo mancante detta armonia in molti luoghi quando tutti cantano: bisogna ben dire che non occorreua destinare 5 quando 3, o 4 poteuan fare l'istesso effetto, perche frustra fit per plura et cetera e l'istesso errore fan quelli che componendo à 4, o 5 Chori metton in opra 16, o 20 cantori, e poi fan cantare una uoce sola, o due al più, indi tutti il ripieno, ma quando si tratta di por in campo qualche nobil sogetto, e farlo imitare, o ridire à quei più che si puote indi intrecciando le uoci, e Chori e far giunger all'orecchi dell'ascoltante un dolce rimbombo non pescano.

Quarto. Se si diche che sia errore l'entrata del secondo Tenore non solo si proua con l'autorità che sono nella lettera ma si soggiunge, che quella parte serue in quel Kirie per ingombro, posciache ch ha à fare qual Tenore inutile chenon riponde, e canta à suo modo? se fusse à dire cresce l'armonia, canta con imitatione di qualche canto fermo, risponde alla rouerscia, mette un nouo sogetto in campo replicato dall'altre parti si potrebbe concedere, ma non facendo alcune di queste attioni bisogna ben confessare che sia errore, potrebbe dirsi accorda pur il Ruggiero e la Bergamasca che sonan gl'orbi, accorda anche ella, ma non siamo in proposito perche non basta l'accordare ci uol artificio, e poi riproua che non accorda perche batte l' Cfaut con bmi del Soprano che son corde inimicissime, e lo tocca semplice quando il basso lo ua à [[trouare]] [incontrare add. supra lin.] solleuato, questi modi si chiamano da Maestri cattiuè relationi, che si deouono fuggire, e mentre che cosi comandano il Caualiere Butrigaro, Zerlino, Tigrini et Vn Spadari ne suoi uolumi, e lo mostrano in Prattica il Palestrina, Rota, Giacobbi, Criuelli, Rouetta Maestro di Capella di San Marco, Padre Nadal Monferati uice Maestro, et il Caualli: questi sono Autori d' hoggidi osseruanti delle regole, e modi de gli antichi quando compongono, e particolarmente da Capella, che è la base del nostro discorso.

Quinto. Non potendosi già mai trouar la miglior, e più perfetta consonanza dell' ottauà e doppo lei la maggiore, e più perfetta della quinta gli antichi, e moderni maestri proibiscono con la Teorica, e l'eseguirono con la pratica non far già mai due ottauè, o 2 quinte l'una dietro l'altra adducendone una ualidissima ragione, qual è che essendo dette consonanze le più perfette quando si toccano l'udito nostro resta sodisfatto al non plus ultra, e per dilettar l'huomo, che sempre dèssidera cose nuoue, fecero legge, che non si douessero fare se non una uolta, e che doppo di quelle ne seguissero le consonanze imperfette, e anco qualche dissonanza posta, e risolta con regola accioche col minor diletto dell'una seguisse maggior piacere ell'altre, Ma quando detto Signore fa le 2 quinte col primo Tenore e Soprano s'allontana grandemente da questo precetto, che è

osseruatissimo fra compositori, e non bisogna addurre in difesa di questo un accidente, che il Monteuerde lo facesse perche un fior non fa primauera, e fù un uicio, e non regola di quell'Eccellentissimo Maestro e lo fece per bizzaria una sol uolta non la fece ad Modulamen Capellae che è lo stile Eroico della Musica.

Sesto. Essendo il fine del Compositore il diletta dua sorte di persone, cioè ch'intende, e chi non intende: quando il Signor Mauritio nel suo Kirie si parte dalla diapente minore e uà al ditono minore soleuando la parte di sotto nella terza Casa, quando uà dalla diapente all'unisono quando rissolue l'essacordo maggiore con la diapente quando uà dall'essacordo minor alla diapente ascendendo di salto, quando uà dalla diapente minore alla perfetta di grado, quando tocca la diapente minore non hauendo prima toccato l'essacordo minore quando presta l'armonia al profondo basso con l'acuto del lasolre del Soprano con questi errori non diletta gl'intelligenti, quando poi batte 3 dissonanze in una uolta, quando il Soprano non canta con uiuezza, quando l'Alto non campeggia con legiadria, quando il Tenore non serue il modular del tuono, quando il basso non fa sodezza, grauità, e fondamento all' hora con questi altri gl'intelligenti non hanno diletto, ne anco quelli che non sono [solo ante corr.] intelligenti. Don Lorenzo Perti non ha notato questi errori per uendetta delli termini usati dal Signor Mauritio nelle compositioni appropriatesi che erano der Perti detto, ma solo per desiderio che ha al conseguimento della perfettione di quest Scienza, o per l'affetto che porta alla sua Patria che qual Loggia del mondo in ogni disciplina distinguit uero à falso, e non hebbe pensiero di disgustar alcuno de suoi Superiori per imaginatione.