

Author: Carretto, Giorgio

Title: Parte terza del Compendio della Musica.

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS C.119, f.46v-86r

[-46v-] Parte terza. Doue si tratta della prattica Musicale, et del contraponto.

Hauendo ragionato della Theorica Musicale uediamo hora della prattica, et della compositione delle cantilene, o sia dell' Arte del contraponto.

Dico adonque che 'l contraponto è concordanza, che nasce da un corpo, che habbia diuerse parti, e modulationi ordinate, con uoci distanti per interualli harmonici, con misura di tempo, et certa raggione de proportioni, et si dice contraponto, perche già in loco di note si usauano ponti, uolendo con essi significare le uoci, hora si può dire notra contra nota, ò uoce contra uoce.

Il contraponto, o uero, è semplice, quando le uoci sono equali, ciò è canto fermo, ouero è diminuito, Il quale è composto di consonanze, ò dissonanze, et ui si pongono ogni sorte di note cantabili secondo lo arbitrio delli compositori, et secondo la misura del suo tempo.

Il contraponto Diminuito, ascende, et discende per interualli musicali, et tanto è più diletteuole, quando si usa con miglior gratia, et con più ornato procedere, secondo [-47r-] le regole dell' arte del comporre correttamente.

Interuallo intendo quel spacio tacito, che è da una uoce all' altra, il quale, è Intelligibile con la ragione ancorche non si senta con lo udito.

A dimostrare la ualuta, delle uoci, sono stato ritrouate le note, le quale sono sei, ut, re, mi, fa, sol, la, Et questa ordinatione si dice redduttione, o deduttione, Et perche la uoce ut ha principio in C. G. F. Per questo Guidone Aretino, per conoscere onde uengano, Disse per natura. La C. quando per F disse per b. molle, et quando per G. che si cantaua per [sbq.] quadro, o uero b. duro. cosi ogni exaccordo ha il Suo principio, et fine differente. Et perche il Tetracordo greco comminciaua per Mi., Guidone per compire et formare lo exacordo, ui aggiunse, ut, re. Hora ogni exacordo contiene le tre spetie della Diatessaron, doue il b. molle, o sia il Semitono è nell' ultimo Interuallo, re, mi fa sol, [-47v-] ha il Semitono nel secondo luogo. Mi fa sol la. ha il semitono nel primo luogo, Et questa è la terza spetie della Diatessaron. hora che precedono, ut, re, aggiunti da Guidone per compire lo exacordo, Ma altre uolte, era la prima spetie della Diatessaron, perche nel Tetracordo greco, si comminciaua. Mi, fa, sol, la.

Per significare onde si habbia, à dare principio alle cantilene, Trouò Guidone Aretino le righe ponendo .Gamma. ut. nella riga. A. re. nel spacio, et successiuamente, Ma perche era fastidioso, à descriuere 21. righe. quante sono le notte della mano per questo li moderni trouarono le chiaui, le quali guidano le modulationi, et con men confusione, perche con esse, bastano cinque righe, et le chiaui [chiaue ante corr.] sono distanti tra loro per una quinta, et si segnano nel modo sequente. Dando la chiaue di F. fa ut. [ClefF] alli bassi. La chiaue di G. sol. re. ut [ClefG] alli soprani, et la chiaue di C. sol fa, ut, [ClefC] sù la prima, et seconda riga al soprano, sù la terza riga [-48r-] al tenore, sopra la quarta et quinta linea alli bassi, et sempre le chiaui riga.

Trouarono ancora otto figure, ò sia note per significare il tempo della dimora della uoce, delle quali note, la precedete uale il doppio della seguente nel tempo Imperfetto, Mà nel tempo perfetto, nel modo, nella prolatione ualeno altrimenti, come si dirà poi, Il

fondamento delle note, et la madre si è la breue, percioche la Massima, et la Longa, sono accrescimento della breue, et la semibreue et minima con le altre significano diminutione di essa breue.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 48r,1]

Si usano ancora nel canto segni, del tempo, modo prolatione, ponti diuisiui, alteratiui, b. molli, [sbq.] quadri, pause, ligature, prese, ritornelli, coronate, diesi, guidoni, et simili.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica 48r,2]

Li Elementi del contraponto sono o semplici, o replicati. Li semplici sono tutte le consonanze minori di ottaua, o sia Diapason, perche questa è la prima duplice, essendo doppia [-48v-] dell' unisona, pure anch' ella è nel numero delle semplici, perche è la prima consonanza, che nasca dalla diuisione del numero senario, l' altre maggiori della Diapason, sono composte, ò replicate, percioche essendo la Diapason la prima consonanza, non può esser composta, Ne qui mi si opponga esser composta di più unisone, perche la unisono non ha alcuno Interuallo, il che bisogna in formare la consonanza, Però la unisona nella musica è come il ponto in Geometria, il quale non ha parte alcuna. Et la Diapason, è come la linea, la quale, è la prima quantità diuisibile. Adonque la Diapason, è semplice, et madre di tutte le consonanze. Uero è che la Diapason, et la unisona sono molto simili perche, l' una, e l' altra sono principij, ciò è l' unisono è principio di equalità, et la Diapason della inegualità, Si ancora per la uicinità del numero binario alla unità, Sono dunque li Elementi del contraponto semplici sette, et non più, lasciando fuori l' unisono perche non ha interuallo, Da queste sette nascono le replicate aggiungendo sette, come la seconda farà la [-49r-] nona, et la terza farà la decima. Et così saprai onde nasce, qual si uoglia consonanza, ò dissonanza replicata, partendola per sette, perche il residuo serà Sua madre, et origine. Elementi semplici sono seconda terza quarta quinta sesta settima ottaua. Queste si dicono specie semplici dell' Interuallo musicale.

Boetio distingue, Alcune essere uoci unisone, quando ciascuna uoce rende il medemo Suono. Altre sono non unisone. Delle quali alcune sono equisono, come la Diapason, ò sia ottaua, et la Disdiapason, o sia quinta decima. Alcune sono consone, che fanno Suono suoauo composto, come la quinta con sue replicate, et le composte di esse con la Diapason. Alcune sono Emmele, come è il suono, il quale ancora che non Sia consonanza nondimeno congionge le consone, come nella congionzione della Diatessaron con la Diapente si fa la Diapason. et si come erano consone si fanno Equisone; Altre sono Dissone. Le quali feriscono il senso dell' udito, Altre sono Ecmele, che non sono [-49v-] consonanze, ne intrano nella congionzione delle consonanze, come La Diesis Enharmonica.

Li pratici Moderni diuidono le uoci in consonanti, et dissonanti, consonanti sono terza quarta quinta sesta ottaua con le replicate aggiungendo sette. Dissonanti sono seconda et settima con sue replicate, aggiungendo sette. Della Diatessaron.

La quarta o sia Diatessaron, è stato reputata da alcuni Dissonanza, ma non è uero,

percioche li antichi La possero fra le consonanze, ciò è Ptolomeo, Boetio, Dione, Euclide, Gaudentio, Macrobio, Vitruuio, Et si cognosce per l' udito, et accompagnata con la quinta rende la Diapason, Et se fosse dissonanza, già mai potrà generare consonanza, quantoconque fosse accompagnate. si conosce ancora per proua, accordando le uiole, i liuti, et nelli canti à bordone. Ma alcuni la possero fra le dissonanze per la disputa, et disparere che fu tra Ptolomeo, et Pythagora, li [-50r-] quali uoleuano che nissuno interuallo di proportione non multiplice, o superparticolare fosse atto à generar harmonia, et adduceuano la Diapason Diatessaron, la quale dicono dupla superpartiente  $\frac{2}{3}$  Ma a giuditio mio si può dire sesquialtera [8 12 12 8 add. in marg.]. Nondimeno la uerità è che la quarta, è consonanza, et usata da Iosquino, Ma quando sia perfetta, et come si debba usare diremo poi.

Consonanze perfette sono 1. 5. 8. et alcuna uolta la quarta con le sue replicate.

Consonanze imperfette sono terza sesta et suoi replicati aggiungendo sette. Ma Aristotele dice che la ottaua sola è perfetta, perche la quarta et quinta sono medie tra le perfette et imperfette. Sono dette perfette, perche nascono dal quaternario, [4. 3. 2. 1 add. in marg.] nel genere multiplice, ò superparticolare, il qual numero quaternario era tenuto perfetto dalli Pythagorici, perche le sue parti raccolte insieme fanno dieci il quale è numero perfetto, si ponno [-50v-] ancora dire consonanze perfette, percioche ò sole, ò accompagnate acquetano il senso. [Terze add. in marg.] L' altre si dicono imperfette, perche nascono dal numero sopra il quaternario, perche la [Minore. Maggiore. 6 5 4. add. in marg.] terza maggiore è di proportione da 5. a 4. et la terza minore da 6. a 5. sexta maggiore da 5. 3. sexta minore da 8. 5. superpartiente dui terzi.

Dico adonque che la ottaua, è la uera perfetta la quarta et quinta sono medie tra le perfette et imperfette, et la unisona, per esser piu uicina alla perfetta che è la Diapason, è più perfetta dell' altre perche è da 2. 1. Onde la più semplice, è la unisona, poi ui è la ottaua, la quale è Equisona. Ma l' unisona per non hauer interuallo da musico non è detta consonanza, ma principio di consonanza, come la unità è principio del numero. cosi la quinta è più perfetta della terza, et la Terza è piu perfetta [-51r-] [Parte terza. add. supra lin.] della sesta, perche la consonanza tanto è più perfetta, quanto è la sua proportione più prossima alla Diapason.

Consonanza più piena si dice quella che con piu suoni occupa l' udito, la quale pare simile, et quasi la istessa, sono però più piene quelle consonanze che sono più prossime alla Ottaua, perche hanno maggior proportione. Onde la quinta è più piena che la quarta, et la quarta che la terza. et cosi per ordine.

Consonanze più uaghe sono quelle che hanno minor proportione, Onde la terza è più uaga della quarta, et la sexta più uagha della terza.

Le consonanze più piene ciò è di maggior proportione meglio si accommodano alle parte graue, le consonanza più uaghe, ciò è di minor proportione meglio si accommodano allo acuto, Tanto sono più uaghe le consonanze, quanto più si scostano dalla semplicità, perche il senso ama più il composito che 'l semplice come li colori mezzani più aggradiscono alla uista, che il bianco, ò nero semplice. Adonque la quarta sarà più uaga della quinta.

[-51v-] Le consonanze imperfette sono terza, et sesta, et si dicono maggiori, quelle che hanno maggior proportione, et minori quelle che hanno minor proportione. Il medemo si puo considerare nelle dissonanze, Come il tono, et Semitono, Onde si dice Semiton maggiore, et minore, et cosi seconda maggiore, et minore.

Nota che le terze, et seste maggiori sono allegre Le minori sono meste, et languide, et questo ha da considerare il compositore per dare allegrezza, o mestitia al canto, per questi li toni quinto sesto settimo ottauo undecimo duodecimo sono allegri, et uiui, perche si odono le terze, et seste maggiori, et per ordine alla sua proportione, che dalla sesta maggiore si uiene alla sesta minore. Così il primo secondo terzo quarto nono decimo sono mesti perche si ode la quinta mediata.

Le consonanze imperfette più uolentieri si estendono uerso le perfette più uicine, che alle perfette più lontane, onde le terze minori più amano l' unisono, et le terze maggiori più amano la quinta, così le seste minori più amano la quinta, et le seste maggiori più desiderano [-52r-] la ottaua.

Dello unisono.

Sono adonque dieci spetie del contraponto semplice delle quali la prima è l' unisono, il quale è adunanza di due o più uoci, le quali non hanno interualllo, et è proportione di egualità, come da 1. ad 1. et è come il ponto nella geometria, perche è principio di consonanza.

Della ottaua, ò Diapason.

La ottaua è la più semplice consonantia, et più conosciuta dal senso, et è proportione dupla come da 2. ad 1. et è prima delle consonanze, et si dice Diapason, perche è madre di tutte le consonanze, le quali nascono dalla sua diuisione. Ha sette specie secondo li sette Interualli suoi mezzani. Perche ogni consonanza per regola ha tante specie, quanto numero contiene il nome suo, manco uno. non procede nelle seste. Et queste uarietà nascono dalla uarietà del luogo del Semitono, perche da A. in a. Il Semitono ha il secondo, et quinto luoco. Da B. in b. si ritroua nel primo et quarto luoco.

Contiene la ottaua cinque toni, tre maggiori, et dui minori, et ha due semitoni maggiori.

[-52v-] Della quinta, ò sia Diapente.

La quinta è contenuta da questi numeri 3. 2. et è la prima consonanza nel genere superparticolare, ha quatro specie, perche in essa il Semitono maggiore puo hauere quatro luoghi La prima specie della Diapente ha il semitono nel secondo luogo, la seconda specie nel primo luogo la terza specie nell' ultimo, la quarta specie nel terzo luogo, la prima specie. in D. sol. re. la seconda specie in E. la. mi la terza specie in F. fa. ut. la quarta in G. sol. re, ut. Contiene dui Toni maggiori, uno minore, et un Semiton maggiore et quando ha manco interualllo si dice quinta diminuta, come da H. re. in D. sol. re. quando ha dui toni, et dui semitoni.

Della quarta, o sia Diatessaron.

La quarta ha dui toni, l' uno maggiore, l' altro minore, et un Semiton maggiore, è contenuta da 4. a 3. Appresso li antichi era tenuta per minima consonanza, perche non conosceano il ditono, ne lo semiditono, per consonanze ha tre specie, secondo che in tre luoghi puo hauere il Semiton maggiore, la prima specie comincia in A. la, [-53r-] mi, re, la seconda specie in D. fa. b. mi. la terza specie in C. sol. fa.

Della terza maggiore, ouero Ditono.

Il Ditono è contenuto da 5. a 4. et la Diapente diuisa arithmeticamente da 6. 5. 4. che sono la terza maggiore, et minore. Ma diuisa harmonicamente danno 15. 12. 10. che sono in medema proportione. Sono due specie di terza maggiore, ut, mi. Contiene dui toni, et la seconda specie, è doue intra fa. come fa. la. Re, fa, Nella prima specie si troua il tuono maggiore nel primo interualllo, Nella seconda specie il minor tuono ha il primo

luogo. Et così sempre il Ditono consta di due Tuoni, l' uno maggiore, l' altro minore.  
Del semiditono, o sia Terza minore.

Il Semiditono, o sia terza minore, è la parte minore della Diapente, et è contenuta da 6. à 5. contiene un tono maggiore, et un Semitono maggiore ha due specie, la prima specie, quando il tono ha il primo intervallo, la seconda specie quando ha il Semitono maggiore nel primo luogo. Et si dice semiditono, non perché sia mezzo ditono, anzi è [-53v-] più di mezzo ditono, Ma perché non è Ditono perfetto. si come non si dice semitono, perché sia mezzo tono, ma perché è tono imperfetto. perché secondo Boetio. Semis in questo composto non significa mezzo ma significa imperfetto. Adunque il Semiditono è Ditono imperfetto, et li manca il Semiton minore, Il quale è di proporzione da 25. à 24.

Delle Dissonantie.

Il Musicista considera ancora le dissonantie per fuggire quelle cose, che non fanno à suo proposito ancora se ne serve alcuna uolta per accidente nel contrapunto, Et perché nel cantare, è impossibile procedere dal grave allo acuto nel cantare se non col mezzo di tali intervalli dissonanti. Bisogna saperle accommodare, però sono utili, et necessarie. Adunque ragionando ancora di esse perciò che sono intervalli, ancorache siano consonantie. Non sono però li intervalli tutti necessarij al musicista, ma quelli che servono alla modulatione Diatonica. Et questi sono. Il Tuono maggiore, Tuono [-54r-] minore, Semitono maggiore, perché sono legittimi intervalli nel Genere Diatonico, perché sono contenuti nel suo tetracordo. Delle altre, come del Semitono minore, et del coma Il musicista non se ne cura, perché non sono necessarij, nel genere Diatonico. Dico adunque che l' tuono maggiore è necessario, passando dalla quarta alla quinta, et dalla quinta alla sesta maggiore, o per lo contrario. Così il Tuono minore è necessario procedendo dalla terza minore alla quarta, et dalla quinta alla sesta maggiore, ò per il contrario. Il semitono maggiore è necessario passando dalla terza maggiore alla quarta, et così dalla quinta alla sesta minore.

Del Tuono.

La terza maggiore si divide in due Tuoni l' uno maggiore, la cui proporzione, è da 9. a 8. l' altro minore, la cui proporzione è da 10. à 9. Il maggior tono si dice seconda maggiore.

[-54v-] Del Semitono maggiore, et minore.

Il Semitono maggiore, è contenuto da 16. a 15. et congiunto col tono maggiore fa la terza minore, et col l' suo mezzo si procede dalla terza maggiore alla quarta, et la sua [4/3 5/4 add. in marg] proporzione della sesquiterza, et sesquiquarta si dice seconda minore.

Guidone ha posto il semitono nel mezzo del Tetracordo, per la sua dignità, perché senza esso la musica parria aspera, Il semitono maggiore è da mi. à fa. ò per il contrario. Il minore è nel b. fa. [sbq]. mi. sopra la medesima corda, et non si usa nel genere Diatonico.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 54v]

Della sesta maggiore.

Le sopradette consonantie sono superparticolari, Ma la sesta maggiore, è superpartiente due terzi da 5. a. 3. però si può dire composta della terza, et quarta, Ma si può dire semplice perché non è composta dello intervallo della Diapason né di alcuna sua

parte.

Ha tre specie si come il semitono in essa può hauer tre luoghi. la prima specie ha il [-55r-] semitono nel terzo interuallò, la seconda specie nel secondo luogo, et perche contiene sei uoci si dice exacordo. contiene quatro toni, et uno semiton maggiore.

Della sesta minore.

La sesta minore, è superpartiente tre quinti come da 8. a 5. contiene sei uoci, tre toni, et dui semitoni maggiori. Ha tre specie secondo la diuersità delli luoghi delli semitoni, si puo dir composta della Diatessaron, et terza minore. Dalli antichi non erano tenute fra le consonantie secondo Uitruui Capitolo 4. libro quinto Ma li moderni le pongono fra le consonantie.

Delle composite dissonanti.

La quinta con la terza maggiore fa una settima maggiore, et è dissonante ancora che sia composta di consonantie, e contenuta da 15. a 8. et non è harmonica, Ha due specie, Ha cinque toni, et un semiton maggiore.

La quinta con la terza minore fa la settima minore, e contenuta da 9. 5. e dissonante. Contiene quatro toni, et dui Semitoni [-55v-]maggiori. Ha cinque specie secondo la uarietà delli luoghi delli semitoni.

Delle consonantie superflue et Diminute.

Quando le consonantie hanno più delli suoi debiti Interualli si dicono superflue. Come la quarta ha dui toni, et uno semitono maggiore, se adonque hauerà[[j]] tre toni, sarà superflua, et si dirà Tritono, perche ha tre Toni Come

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 55v]

cosi la quinta, quando ha più di doi toni maggiori, uno minore, et un Semitono maggiore sarà superflua se hauerà manco, sarà diminuito Così se la ottaua hauerà piu di tre toni maggiori, due minori, e due semitoni maggiori sarà superflua, se di manco sarà diminuta, ò sia semidiapason, non perche sia mezza, ma imperfetta. Et per euitar assai di queste imperfettioni, o superfluità usano li Musici per regola, che non si ponga mi. contra fa. nelle consonanze perfette, se uanno nondimeno alcune uolte, al Semidiatente et Tritono, che fanno buoni effetti come si dirà poi.

[-56r-] De. [sbq]. b. molle, et # Diesi.

Questi segno sono trouati per aggiungere, ò leuare il Semiton minore da una consonantia, per farla maggiore, ò minore. et ancora che 'l Semitono minore non si usi nelle modulationi Diatonice, nondimeno alcuna uolta si usa da antichi, et moderni nella terza cosi ascendendo, come discendendo, Si troua questo Semitono minore nella Tritesyneumon et nella paramese, ciò è in fa. [sbq]. mi.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 56r]

Doùe il fa, è paramese, et il Mi è Tritesyneumon. Di quà si è ritrouato Il modo di Cantare per [sbq]. quadro, et per b. molle. Adonque il [sbq]. et la # Diesi notano augumento della uoce, Il b. molle nota diminutione, però li moderni per segno dell' augumento usano più la Diesi #. che il [sbq]. La Diesi è composta di quattro comi pero si nota con quatro righetti perche il semitono minore contiene quatro comi Il maggior' semitono ne contiene cinque come il Tuono ne ne contiene noue. Quatro diesi fanno un

tono due comi  $1/4$  fanno una Diesi. Il Coma è [-56v-] la minima parte dello Interuallo musicale.

Del soggetto della compositione.

Fra le parti del contraponto. La principale, è il soggetto, per giouare, et dilettere, secondo Il contraponto deue esser composto naturalmente di consonanze per accidente ancora di dissonantie. terzo si debbono osseruare li legittimi interualli, quarto La compositione debb' esser uariata per più diletteatione quinto che la Cantilena sia regolata da un modo, o tempo. sesto che la musica sia accommodata alle parolle.

Ancora che naturalmente la Harmonia si componga di consonantie, nondimeno per più legiadria si usano ancora per accidente le dissonantie, le quali collocate regolarmente non offendono.

Nel contraponto si de' auuertire al mouimento che siano contrarij, ciò è se l' uno ascende, l' altro discende, et che le consonantie si lochino alli loro luoghi proprij. Onde per uia di regola dirò quale sia il luogo della consonantia, et quale della Dissonantia, et qual sia il luogo delle maggiori, [-57r-] et quale delle minori.

Prima regola. Si dee cominciare la compositione del contraponto per consonanza perfetta ciò è unisona, o ottaua, o quinta, osue replicate. questo si intende, quando cominciano le parti a cantare insieme. Ma se aspetteranno pausa per far fuga, o conseguenza, si potrà cominciare ancora da consonantia imperfetta. Si può nondimeno ancora cominciare la compositione per consonantia imperfetta, perche questa regola è uolontaria, non necessaria. si può ancora pausando cominciare la parte che pausa, uan quarta più basso, o piu alto del principio del soggetto, mentre però resti in consonantia perfetta, o imperfetta con la nota, con cui comincia.

Così si de' auuertire componendo a più parti e le uoci si possano dare commodamente, ciò è che l' principio di una parte sia distante dall' altre per consonantia perfetta, benchè, [-57v-] le parti graui possano esser distanti una quarta, l' una dall' altra, Onde si può concludere, che una delle parti non possa camminare per seconda distante dal soggetto, et l' altra parte distante una quarta dal soggetto, percioche tra loro sarebbono in seconda, che è dissonantia questa regola è arbitraria perche si può cominciare per imperfetta ancora, massime quando si compone in fuga. o in conseguenza.

Seconda. Non si debbano porre due consonantie perfette, del medemo genere, o tre replicate, una doppo l' altra, come due Unisone, o ottaue, o quarte, perche si ama la uarietà nel comporre, et per non generare satietà, si come la Natura in produrre li indiuidui non li produce mai in tutto simili, si come nelli numeri la progressione sia geometrica, et Arithmetica non batte mai sopra lo istesso [-58r-] numero 1. 2. 3. et 4. 6. 9. Et questa regola si de' osseruare inuiolabilmente, ancora che alcuni prosuntuosi usino altrimenti. Il medemo si ha da dire di più imperfette simili, come terze, o seste, et sempre si deue studiare che l' una parte faccia il Semitono maggiore, Il quale dà la diletteatione nel cantare. Il che uien fatto ponendo le consonanze diuerse, come doppo la terza, o sesta maggiore porre le sue terze, o seste minori. Si ponno però sopportare due terze minori ascendendo, o discendendo insieme, così dui seste maggiori, ancora che le terze minori siano meste, et le seste maggiori allegre, e dure, Ma più di due terze, o due seste non si admettono in conto alcuno. Ma più terze, o seste si ponno admettere quando sono miste maggiori, et minori, a uicenda quando però [-58v-] tutte le parti ascendano, o discendano, perche altrimenti doppo la Terza maggiore, et doppo la terza minore, la sesta minore, o per lo contrario. La medema regola si può dare di più quarte, le quali sono consonantie, et

perfette, come ho detto. Il che non usano alcuni nel falso bordone.

Terzo. Si debbono fuggire, li Tritoni. et consonanze superflue, cosi le consonanze diminuite, et imperfette, come Semiditoni, Semidiapente Il che si ottiene, quando da una parte del canto si può passare all' altra per legittimo interuallo ascendendo, o discendendo. Però si hanno da fuggire, le none, le terzedecime, Tritoni, et Il Mi. contra. fa. Nondimeno in un canto à più uoci, è alcuna uolta il composito necessitato ad incorrere in questi accidenti, come sono li. fa. finiti. Si ponno ancora usare

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 58v; text: Semidiapente bona]

le quinte diminute seguendo la terza maggiore, et bisogna che detta quinta imperfetta sia in mezzo del ditono seguente, et di una consonanza precedente per temperarla, et fa buono effetto. Si usa alcuna uolta ancora il Tritono come si dirà

[-59r-] [Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 59r; text: Tritono]

doppo. Accadendo al compositore incorrere in questi inconuenienti, di none, terzedecime, Tritoni, et il mi. contra. Fa debbe auuertire, che questo commetta sopra le corde Diatonice naturali non accidentali. come sono li fa. finti.

Quarto. Nel contraponto, a due uoci in ogni modo si denno fugire consonantie dissonante, et le superflue, Il che uerrà facile ponendo la terza minore doppo la terza maggiore per uariare si ponno però usare molte terze maggiori, perche sono piu perfette et hanno la diuisione harmonica.

Quinto. Si ponno collocare due consonantie perfette una doppo l' altra senza intermedie, quando una ascende, et l' altra discende, uenendo l' una in luogo dell' altra parte scambievolmente, perche la consonantia non si trasporta, ma resta nelle medeme corde, et uoci, onde si può dire una istess consonantia replicata nelle medeme corde. il che è lecito, ciò, è di porre più consonantie perfette simili non mutando corde.

Sesto. Si concedono più consonanze perfette senza [-59v-] Intermedio, quando sono di diuerse proportioni, come ottaue, quinte, osseruando che le parti procedano per interualli facili, et cantabili.

Settimo. E bene collocare una delle consonantie imperfette doppò le perfette, ò per lo contrario, come la terza doppò la ottaua, ò quinta, perche fa la musica più uaga, è diletteuole, ancorache per natura l' una perfetta nasca doppò l' altra, come si è dimostro, nella diuisione del numero senario, pure questa regola, è arbitraria, non necessaria.

Ottauo. Si ponno usare le perfette seguenti l' una dopo l' altra, auuertendo, che se una parte ua di salto, l' altra uada per gradi con mouimento congiunto, et questo piu si osserua discendendo le parti, che ascendendo, et piu si osserua nel contrapunto, a due uoci, che di più uoci Il quale è più libero.

Nono. Nel contraponto a due uoci non de porre una consonantia imperfetta maggiore inanzi ad una minore perfetta ascendendo insieme à salto non per gradi.

Decimo. Nel contraponto a due uoci ascendendo, ò discendendo insieme le parti à salto non è lecito uenire da una consonantia minore [-60r-] alla maggiore, come dalla decima alla ottaua, o dalla quinta alla terza, o dalla terza alla Unisona.

Undecimo. Non si concede porre la sesta inanzi alla quinta quando le parti ascendono, o discendono insieme.



Duodecimo. Ascendendo la parte acuta per grado, et la graue per salto. la consonantia maggiore imperfetta si pone inanzi alla minor perfetta, come la terza inanzi la unisona.

Decimoterzo. Ascendendo la parte graue per grado, e l' acuta per salto, o al contrario la consonanza imperfetta minore precede la consonantia perfetta maggiore, come la terza precede la quinta.

Decimoquarto. Quando le parti ascendono, o discendono insieme, purché una si muoua per grado di semitono maggiore. la consonantia imperfetta minore precede, la perfetta, come la decima tertia precede la ottaua.

Decimoquinto. Quando le parti ascendono, o discendono insieme, l' una per salto, l' altra per grado, la consonantia perfetta puo precedere la imperfetta, purché la imperfetta sia di maggior denominatione della perfetta, [-60v-] come la decima doppio l' ottaua.

Decimosesto. Quando Ambe le parti si moueno di salto purché una non si muoua più di una terza minore, si admettono due consonantie l' una dopo l' altra.

Decimosettimo. Mouendosi le parti di salto, ponno le parti ascendere, et discendere insiemee, mentre che l' acuta ascenda, o discenda per terza, et la graue per quinta.

Decimottauo. Il mouimento di salto si ha da fuggire, quando una delle parti salta per terza maggior, e minore discendendo.

Decimonono. Ascendendo si puo passare dalla quinta alla terza maggiore.

Uentesimo. Si debbe sempre auuertire che le parti procedano quanto più si puo congiunte et non per salto, et l' una non si allontani molto dall' altra con salto grande, perche restano fastidiosi, et li mouimenti quanto più saranno congiunti, et uniti sono più cantabili, et grati, perche sono più naturali.

Uentesimo primo. Per somare la congiontione, et unione nel canto uolsero li Musici che si procedesse da una consonantia all' altra prossima, come da terza alla quinta [-61r-] alla sesta, et dalla sesta alla ottaua. et cosi per lo contrario.

Uentesimo secondo. Quando il compositore ua da una imperfetta alla perfetta, sempre uada con la prossima imperfetta alla perfetta doue ua, Però uolendo andare dalla sesta alla ottaua debbe usare la sesta maggiore come più prossima, che non è la Sesta minore, non solo quando il canto ua per gradi, ma ancora di salto.

Uentesimo terzo. Uolendo uenire dalla sesta alla quinta usi la Sesta minore, come più prossima.

Uentesimo quarto. Andando dalla terza alla ottaua usi usi la terza maggiore, et bisogna che l' una delle parti uada di Salto.

Uentesimo quinto. Andando dalla terza alla quinta, usi la terza maggiore, quando l' una delle parti uada di Salto.

Uentesimo sesto. Quando l' una parte ascende, e l' altra discende, usi la terza minore, andando dalla terza alla quinta, quando ambe le parti, uanno per grado, ò quando l' una ua di salto discendendo.

Uentesimo settimo. Così la terza minore andando alla unisona [-61v-] quando ambe le parti uanno per grado e l' una parte ascende, e l' altra discende.

Uentesimo ottauo. La terza sarà maggiore uenendo alla unisona, quando ambe le parti ascendono e l' una ua di salto.

Quando una parte ua di salto ascendendo, e discendendo sempre la terza sarà minore quando l' altra parte non si moue.

Trentesimo. Le predette regole non si guardano quando si uia dalla consonantia perfetta, alla imperfetta, ma solo che li mouimenti siano regolati, et non straboccheuoli.

Trentesimo primo. La sesta maggiore ci conduce alla ottaua. La sesta minore ci conduce alla quinta tanto fuori deelle cadenze, come nelle cadenze, facendo altrimenti, si erra.

Trentesimo secondo. Uolendo uenire dalla imperfetta alla perfetta conuiene, ch' almeno una delle parti si moua, con moto doue sia Semitono Maggiore expresso, o tacito.

Trentesimo terzo. Quello che si è detto delle consonantie semplici, parimente si intende delle consonanze replicate.

[-62r-] Trentesimo quarto. Quando due parti ascendono insieme, uenendo dalla sesta maggiore alla terza, deue la terza essere maggiore perche farà migliore effetto, che la terza minore.

Trentesimo quinto. Le contilene hanno da finire in consonantia perfetta. ottaua, ò, unisona, ò sue replicate, et non per quinta, o terza, o sue replicate.

Per far contraponto semplice a due uoci nota, per nota.

Prendi un tenore di qualche canto fermo per Soggetto. Poi considera, sotto qual modo, e suono, è composto per far le cadenze à luoghi proprij, perche altrimenti mescolando, i tuoni, Il fine riuscirebbe differente dal principio. Fatto questo comincia per consonanza perfetta poi segue la seconda nota del soggetto accorda col composto in un' altra consonanza diuersa dalla prima, o perfetta, o imperfetta, facendo però che le parti stiano più unite che sia possibile, et che l' una parte, e l' altra non facciano salti lunghi, straboccheuoli. Segue poi la terza nota del soggetto accordala col contrapunto in una consonanza dissimile dalla precedente, accompagnando però la perfetta con la imperfetta più uicina o uero due perfette differenti, o due imperfette. segue poi la quarta nota et così successiuamente insino alla ultima finendo in ottaua, o unisono, o sue replicate. Et tanto più bello sarà il contraponto, quanto hauerà più consonantie et toccherà più uarie corde, eet che uada per mouimenti facili, e cantabili. E più difficile in contraponto à nota per nota, che l' contraponto diminuito, perche non è così libero, et nel contraponto diminuito si admettono dissonantie, et nota che si debbano fuggire le uni<s>one, et le ottaue per più leggiadria, però non si debbono [-63r-] [Parte Terza. add. supra lin.] usare molto spesso, et usarle tramezate con altre consonantie.

Del contraponto diminuito à due uoci.

Quando hauerà imparato il contraponto a nota per nota, allhora imparerai contrapontare diminuito hauendo il Thema, del soggetto, come dissi, nel contraponto semplice con le altre osseruanze dette di sopra. In questo contraponto diminuito concorreno note differenti, et ancora è capace di Dissonantie, con ordine però, et consideratione. Adonque nel contraponto diminuito, si pongono più note equiualeanti ad una del soggetto, o sia Thema, notando che le minime non ponno portare dissonantia perche sono le due parti della battuta, ciò è l' una la battere, l' altra al leuare della mano. Nelle Seminime la prima et terza et così le dispari saranno consonantie, delle altre non si cura siano consonanti, ò dissonanti. [-63v-] Et questo, quando il mouimento è congiunto, perche quando uanno di salto bisogna che ancora le seminime siano consonanti, Nella minima co l' ponto bisogna che l' ponto sia consonante percioche uiene ad essere in dispare. Nota che la minima ligata debbe dare nella battuta beel principio del canto, ma nel mezzo debbe dare nella leuata della mano.

Di due minime l' una potrà essere dissonante ciò è quella della battuta, et non

quella della leuata, procedendo ambe le parti per più gradi contiuiti, ascendendo, ò discendendo insieme.

Nel mezzo del contraponto non si usa la semibreue ne la minima col ponto se non syncopata, perche ogni nota del soggetto debbe almeno hauere due altre note nel contraponto diminuito, quando il soggetto, è canto fermo. ma sel soggetto sarà canto figurato, puo il contraponto essere di nota di maggior ualore della minima.

Una minima sempre debbe essere consonantia eccetto quando il moto è congiunto.

[-64r-] La Semibreue sempre debbe hauer la prima parte consonante, sia syncopata, ò nò, la seconda parte può esser dissonantia, quando sarà syncopata, et subito debbe seguire la sua consonantia più prossima Si ricerca ancora che 'l mouimento della parte syncopata sia congiunto, et discendendo, non ascendendo, et la prossima consonantia Intendo più in giù, come alla settima segua la sesta, non la ottaua cosi alla undecima Segua la decima, cosi alla seconda segua la unisono, cosi doppo la quarta syncopata si può dare la semidiapente, è doppo essa la terza maggiore, Doppò la nona segua l' ottaua, quando l' una ascende per quarta, o discende per quinta, e l' altro discender per mouimento congiunto.

Nel resto sempre la seconda seminima debbe sempre essere consonante, ancorache sia nel leuare della battuta, Questo, quando saranno due minime, Ma se saranno più minime, la prima potrà esser consonantia.

Potrà il Contrapontista come sia essercitato [-64v-] sopra soggetti altrui, Inuentare da se stesso il soggetto et non importa qual parte sia Tenore, ò basso, ò Canto, auuertendo che le parti cantino insieme bene, et sia commisto di grauità.

Può il Contraputista fare che una parte non continui con l' altra, ma che l' una pausi, nel principio, o nel mezzo. Ilche si fa alcuna uolta per ornamento, o per necessità, et questo non solo nella pausa della breue, ò semibreue, ma ancora nella pausa della minima. Comminciando dunque il contraponto per pausa di sospiro, se seguirà la prima semibreue sarà di necessità syncopata.

Non si deue dare principio al contraponto con nota minore della seminima.

Dando principio per seminima porrai inanzi il sospiro.

Sta bene et naturalmente che li moti del principio siano piu tardi, che nel mezzo ò nel fine, Il medemo si osserua doppò le pause, dando poi una semibreue, ò altra maggiore.

Uolendo procedere da una nota maggiore ad una minore conuiene che la seguente [-65r-] sia la prossima alla precedente in ualuta non già per necessità, è propinqua nota si dice quella di cui essa maggiore è composta. Però doppo la pausa di semibreue, o breue mal si comincia per seminima la quale è molto remota, et distante dalla semibreue per dui gradi cosi male si pongono doppo semibreue molte seminime, perche sono parti remote: Eccetto, quando la semibreue fosse pontata, perciohce il ponto uale una minima, la quale è nota prossima alla seminima.

Deue il compositore osseruare li precetti, et regole date, et che la Musica sua sia ageuole à cantare, fugga il Tritono, et la quinta diminuita, et che le parti procedano Congiunte quanto più si può, non per salto.

Il cantore debbe cantare come sta il Canto, et in luogo del Semitono, non debbe cantare il tono, ò al contrario. Debbe intonare le uoci benissimo et cantare secondo la natura delle parolle, allegvramente quando sono allegre o meste quando saranno [-65v-] meste, et sopra tutto proferir bene le uocali delle parolle, Et debbe usare gesti, et moti

gentili non sgridacciare, ò contrafarsi il uiso Non debbe mandar fuori la uoce con impeto, come le bestie, ma proportionarla con la uoce deelli compagni, perche ad altro modi si canta in Capella, ad altro modi in Camera, Non debbe fare mouimento del corpo sgarbati come molti sonatori, che par che ballino.

Il Contrapontista auuertirà di non star molto longo tempo nello acuto, è nel graue, per non stracciare le uoci, massime contra la sua natura, come sel basso starà molto sopra lo acuto, ò che il Canto sita molto sul graue, Però il soprano non deebbe tenere il luogo del Tenore, ne il Tenore debbe tenere il luogo del Soprano, cosi il cantare sarà Commodo.

Nota che una dissonantia, o uero una pausa di sospiro, non basta à fare, che due consonantie del medemo genere Siano beene continuate, anzi si dicono [-66r-] poste immediate, et cosi contra il precetto già dato. Adonque non è lecito porre due ottaue col mezzo di un sospiro, ò di una seconda, anze ne manco si admettono due quinte col mezzo di una quarta, o sesta, se non a più uoci, doue è permesso. Ne si ponno usare due ottaue tramezatte da di due seminime, o col ponto di minima, ò due crome. Non si debbe fare passaggio per seminime di due quinte come nello essemplio sottoscritto, et molto meno due ottaue che sono più perfette.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 66r]

Della battuta, pausa, et syncopa.

La battuta, è misura del tempo, et si fa con la mano, accio ogni cantore la possa uedere, a guisa del polso humano, Così si dice battuta, o tempo sonoro, o uero plause in latino [-66v-]. Si compone di Arsis, et Thesis, cioè di leuata, et posata. Et si come delli polsi alcuno, è equale, alcuno inequale, cosi delle battute. Et si come li Poeti diuisero il tempo delle Syllabe in longo, et breue, cosi nella Musica. Et perche la breue, è prima della longa, essendo ella composita di due breui, et la unità è prima del binario, il quale si compone di due unità, Adonque la battuta quando è di dui tempi, siano longhi, ò breui, si ice equale, quando la battuta è di semibreue con la minima, è inequale, perche al battere hha il tempo più longo, che al leuare, et è battuta di sesquialtera. Le battute equali si segnano con li sottoscritti segni

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 66v,1]

Alli inequali ui si aggiunge dentro un ponto

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 66v,2]

et all' hora significa la sesquialtera. però alcuni la segnano con numeri in luogo del ponto posto nel centro, in questo modo

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 66v,3]

Adonque la battuta [-67r-] è un segno equale, o inequale fatto dal musico con la mano ponendola, o leuandola, a modo del polso humano. Così il Poeta nota li piedi equali, et inequali notando il tempo breue con questo segni [signum] dal quale si è cauato la nota della semibreue [S] appresso li Musici, li quali uolsero che la breue fosse il uero tempo,

et madr delli altri, Così li poeti segnano il tempo longo con questo segno [signum] ò linea, onde si è cauato la nota della breue [B]. Sarà adonque il pyrrichio di due sillabe breui [signum] appresso li musici [M] ]M] Il spondeo di due syllabe lunghe [signum] sarà di due semibreui appresso li musici [S] [S] Il dattilo di una syllaba longa, e due breui, sarà appresso li musici una semibreue con due minime [signum] [S] [M] [M] lo Anapesto al contrario di due Syllabe breui et una longa [signum], [M] [M] [S]. Il proceleusmatico di quattro syllabe breui sarà appresso li musici quatro minime [signum] [M] [M] [M] [M]. Et questi sono [-67v-] piedi equali. Li Piedi inequali sono il Trocheo, che ha una sullaba longa et una breue [signum] [S] [M]. Il Iambo allo contrario ha una syllaba breue et una longa [signum]. [M] [S] Il Tribraco. ha tre syllabe breui [signum] [M] [M] [M] Adonque il musico batte la misura binaria, ò spondaica, contiene due tempi lunghi, che la breue [B] o uero batte la misura inequale con la breue perfetta, che uale tre tempi, questa si può dire sesquialtera, o Trochaica. Et ogni compositione debbe finire nella positione, o sia battuta della mano, et non alla leuatione.

Della syncopa.

La syncopa si conosce nella battuta, perche acade in ogni sorte di battuta, quando la nota minore è posta fra due maggiore, et tarda a ritrouare una a lei simile oue si possa applicare per finire la battuta giusta. et commincia la nota syncopata nella leuatione della mano. La semibreue si puo sincopare nel tempo perfetto signato con questa ziffera eet col tempo imperfetto signato [-68r-] con questa ziffera [.O.] La breue sotto questa ziffera [.C.] si fa syncopata da una nota precedente che dia ualuta della metà della syncopata, o dalla pausa di questa ualuta Ma la pausa non si debbe Syncopare in modo alcuno.

Delle Pause.

Le pause sono segni, che rappresentano il Tempo da tacere nella modulatione. Si ponno dire inditio di Silentio, si fanno con le linee perpendicolari cadenti sopra le linee del canto, et sono tante sorti di pause, quante sono le note cantabili per la massima si pone la pausa doppia della longa, Et non ui è pausa della semicroma.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 68r; text: maxima longa, breue, semibreue minima semiminima croma]

La pausa fu ritrouata per necessità, perche Quod caret alterna requie, durabile non est, Nec reparat uires fessaque membra leuat. Et ancora per ornamento per le fughe, et le conseguenze, Ma nel fine tutte parte debbono [-68v-] cantare. Ne altro significa pausa che quiete, Ne si debbe porre senza proposito, et uolendo signare più pause raddoppia la longa, et quando sono più pause si pongono sopra diuerse righe Come.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 68v,1]

Queste pause dalli Ecclesiastici sono dette Neuma, ciò è segno, perche à quel cenno tutti Si riposano, et prendono fiato, et gli pongono d' alto a basso delle righe del Canto fermo, quando semplici, e quando raddoppiate

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 68v,2]

Non si debbono porre le pause se non in fine della clausula, o periodo, accioche si intendano le percosse, et non si debbano porre in mezzo della clausula in modo alcuno. Delle fughe, et conseguenze.

Fuga si dice, quando una parte doppo alquanto tempo ridice il medemo, che l' altra parte per le medesime note, et si puo fare per l' unisono, quarta, quinta, ottava, Et le pause sono ad arbitrio del compositore dalla minima insino alla longa, Et [-69r-] si ponno usare cosi nel contraponto diminuito, come semplice.

Consequentie legate sono, quando l' una parte canta le istesse note, che l' altra, et si dicono. Canon, et si osseruano non solo le istesse note, ma ancora le istesse pause.

Consequentia sciolta, è quando non ridice tutta la cantilena dell' altra parte, ma alcune note solamente, et nel resto uaria, et non è tenuto alle pause, ne alla equalità delle note.

La parte che comincia la fuga, ò conseguenza, si dice Guida. l' altra parte si dice conseguente. Tanto sono più belle le fughe, et conseguenze, quanto sono più uicine, et meno distanti di pause, però si usano più rado. Farai consequentia poco più distante, come per tre semibreui, si dice acuta, o graue, dalla parte conseguente, se sarà più acuta, ò più graue della Guida, Et doue ha da cominciare il conseguente, si segna con questa ziffera detta, presa, [signum] et doue finisce si segna con questa [signum] detta coronata, et si notifica come habbia da cominciare la parte conseguente, per [-69v-] unisono, quarta, o quinta, o, ottava, dicendo. Fuga in Diapente, o diatessaron, o riapason, graue, o acuta.

Consequentia, ò fuga per contrarij mouimenti quando l' una parte ascende, è l' altra discende, si dice per Arsin, et Thesin. Et anche questa specie puo essere ligata, o sciolta, come le altre due specie sopradette, et al consequentia ligata per contrarij mouimenti si fa aspettando 4. pause, et ponendo il conseguente distante dalla guida per una terza minore, acuta come nel sottoposto essemplio primo, o uero ponendo distante il conseguente per settima acuta dalla guida con le quattro pause.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 69v; text Guida conseguente per terza minore acuta. primo essemplio di conseguenza per contrarij moti. Guida. conseguente per settima acuta. Secondo essemplio di conseguente per moti contrarij in settima.]

[-70r-] Si ponno ancora le dette Consequentie per contrarij mouimenti descriuersi in una istessa parte, ponendo inanzi la chiaue del conseguente con le sue pause, et poi la chiaue della guida, scriuendo come si ha da cantare il conseguente come nel sottoscritto essemplio.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 70r; text: consequentia in terza minore per contrarij mouimenti. conseguenza di settima acuta per contrarij mouimenti.]

Sono queste conseguenze molto belle, et eleganti, et fanno bon Musico, et si ponno usare le conseguenze, cosi nel graue, come nello acuto, et non solo con pause quatro, ma ancora di più, ma le sopradette sono poste per essemplio. Della Imitatione.

La imitatione è molto lodeuole, et si può ancora dir Fuga, et è di due sorti, ligata, et sciolta, E differente la Imitatione dalla fuga, perche la fuga passeggia per li medemi

interualli l' una parte, è l' altra. Ma nella Imitatione non passeggia per li medemi interualli il conseguente con la guida, et si come la Fuga si fa per unisono, quarta, quinta, ottava, et non altrimenti, Così la Imitatione non si può fare in queste consonantie, et interualli ma in ogn' altro fuori che nelle sopradette. Adonque la Imitatione si può fare nella seconda, nella terza, nella sesta, et settima. E simile la Imitatione alla Fuga, perche ha guida, et conseguente, Questa Imitatione ancora si dice. Canon. Uì si aggiunge quante pause si aspettano, et quanto sono distanti, come per essemplio. Canon in Terza maggiore con due pause et quando sarà Imitatione per moto contrario parimente si dirà, per mouimento contrario. Si puo fare una parte del canto ad Imitatione, parte in fuga et parte, et parte per mouimenti simili, parte per moto contrario. Et in queste Fughe, et Imitationi, a più uoci [-71r-] si admettono le quarte, ma non a due uoci.

Delle Cadenze.

La Cadenza nota la perfettione della harmonia, et del senso delle parolle, et è necessaria per ornamento, per sua distintione, et delle parolle. Però non si usa, se non nel fine della Clausula, membro, o periodo della oratione. Si debbe porre in diuersi luoghi, et non in uno solo, per più gratia Però nelle corde regolari delli Suoi Toni, et nel canto figurato, le uere cadenze sono per unisono, o ottava, et l' altre si dicono cadenze imperfette. Le cadenze semplici, quando le parti procedono per note simili, et non hanno alcuna dissonanza, la cadenza diminuita si fa per note dissimili, et unisono alcune dissonanze, Ogni cadenza ha almanco tre note, et le parti procedono per moto contrario.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 71r]

[-71v-] Le cadenze diminuite si fanno con la syncopa, o seconda, queste parte della cadenza syncopata si suole dalli Musici diminuire.

La cadenza di ottava, quando una parte si moue contra l' altra, però per gradi, et si ua alla ottava con la sesta maggiore, Dico nondimeno La parte graue non andare con moto congiunto, ma di balzo.

La seconda specie di cadenza parimente per ottava, et unisono, Ma la seconda nota reste in terza, et il Basso ua di salto per quinta discendendo, o per quarta ascendendo.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 71v]

Et ponno parimente essere semplici, o diminuite, però non si usano souente a due uoci, ma a più uoci, Ponno ancora essere Syncopate, et la seconda parte della nota syncopata resta in quarta, et ponendola, si ponga nel mezzo della cantilena, et non nel fine, Et quando la necessità ci astringesse per Fuga, o [-72r-] Imitatione, non sarebbe però errore porle nel principio, o fine.

Le Cadenze improprie per la quinta, quando le seconde note della cadenza sono in terza, et la parte acuta ascende per mouimento congiunto, et quando, è syncopata ha la quarta nella seconda parte della syncopa.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 72r]

Usano alcuni per la Semibreue syncopata la semibreue col ponto, però non satisfà.

Adonque dico essere conueneuole che la cadenza finisca in consonanza perfettissima, et perfettamente si ha da finire l' oratione per ottaua, o per unisono, quando le parti della oratione sono medie, all' hora si ponno usare le cadenze imperfette di quinta, o di terza, o sesta.

Debbe il cotrapontista uariare li passaggi per non satiare, Si puo bene replicare il medemo passaggio, pure che l' contraponto sia diuerso.

Del contraponto doppio.

Si dice contraponto doppio, artificioso quando la parte acuta diuiene graue, et allo incontro, et quando si procede per li istessi Interualli si fa per duodecima. Quando per uarij Interualli si fa per decima, quando si Canta per mouimento contrario. Nel primo modo mai si pone nel Thema la sesta, perche quando non uariano li interualli, le parti debbano mai passare la duodecima, ne mai si pone la parte acuta, nella graue, ne al contrario, ne tan poco si admette syncopa di seconda, et di quarta. Nota che ogni duodecima del principale, nella replica uiene unisona, et ogni quinta diuiene ottaua. Nel principale fuggi la decima minore, per euitare il Tritono, Le cadenze uerranno in quinta, e uero in duodecima in queste repliiche. La parte acuta si fa graue per una ottaua, et la graue si fa acuta per la duodecima procedendo poi per il medesimi interualli, et simili mouimenti, Nel principale non si debbeno porre due consonantie simili, ancora che una sia maggiore, et l' altraminore. La replica si fa per decima, quando la parte [-73r-] graue ua in acuto per una ottaua, et la parte acuta si fa graue per una decima. Si puo ancora fare al contrario, che l' acuta si faccia graue per decima, et la graue acuta per ottaua, Ilche è meglio, Et si potria ancora cantare, à tre uoci, cantando una parte sopra la graue principale per decima et un' altra sotto la replica acuta per una decima settima.

In questi Contraponti essere queste Regole.

Prima. Doppo la unisona mai se de collocare la terza.

Seconda. Non si de porre la terza nella decima doppo la ottaua.

Terza. Non si de porre la sesta doppo la quinta, quando le parti ascendono.

Quarta. Non si de porre la decima doppo la duodecima.

Quinta. Non si de porre la ottaua dinanzi alla decima minore.

Sesta. Non si de porre la decima minore, doppo la terza, o la quinta per moti contrarij.

Settima. Non si de porre la quinta inanzi alla terza maggiore nella parte acuta, quando la parte graue non si moue.

Ottaua. Non poni la terza minore doppo la quinta, [-73v-] ne la decima minore doppo la duodecima quando per tre graui si moue,, et non la parte aiuta.

Nona. In questi contraponti, ogni decima del principale diuiene ottaua nella replica, et ogni terza diuiene decimaquinta.

Decima. Il compositore de comporre insieme il principale, et la replica, accio che l' contraponto sià purgato da ogni errore.

Undecima. Quando la replica ua per moto contrario del principale, osseruando li istessi Interualli, Il principale debbe hauere la syncopa (se ne sarà) tutta consonante.

Duodecima. In questo contraponto si può mettere la sesta nel principale.

Decimaterza. In questo contraponto non si de porre la decima doppo la ottaua.

Decimaquarta. In questo contraponto non si de porre la unisona doppo la terza quando le parti ascendono insieme.

Osseruazioni del compositore.

Quando nel soggetto seranno più note sopra la corda medema, può uariare il



contraponto mouendolo per Syncopa di semibreue col ponto, ò di minima, col ponto, et [-74r-] puo alcuna uolta con bella occasione far contra le regole date, però di rado. Però non usera la sesta minore inanti la ottaua, eccetto doue si admettono le dissonantie.

Potrà usare da quinta diminuita procedendo per le corde diatoniche, non Cromatiche.

Si debbe guardare di non mutare modo, o tono, et di non uenire dal b. molle al [sbq]. quadro, con tanti diesis # massime nel principio.

Non si debbe porre la Semibreue Syncopata seguendo subito la minima dissonante nel mouimento congiunto.

Uollendo procedere mesto, o dolce usi il Semitono, et la terza minore, usando le consonantie imperfette minori, o uero le loro replicate.

Uolendo procedere allegramente, usi il tono, et la terza maggiore.

Uolendo procedere aspramente usi la sesta maggiore con le sue replicate, et che nelle seste maggiori siano note d' assai ualuta nel basso.

A più uoci.

Si usano nel canto quatro parti, dette elementali, assignando il basso alla [-74v-] Terra, il Tenore all' Acqua, il Contralto allo Aere, il Soprano al fuoco, osi si accomoda il basso con tenore sopra. Il tenore si accomoda col Alto, et il Soprano è più penetratiuo allo udito. Il basso debbe esser stabilee, essendo detto basis, però debbe esser tardo, et non procedere per salto. Il tenore mantiene il modo, et Tuono, et fa le cadenze nelli nuoghi proprij. Il contralto debbe esse pieno di passaggi, allegro, onde dice Merlino. Plus ascoltatum supranos captat orecchias, sed tenor est uocum rector, uel guida tenorum, Altus appollineum carmen depingit, et ornat, bassus alit uoces, ingrossat, fundat et auget.

Nondimeno si può prima componere qual parte si uoglia, hauendo da componere a tre uoci si lascia l' alto, o il soprano.

Uolendo componere, à più parti, non si pongono pari noue, ma si raddoppiano, il soprano o il basso, o Tenore, o alto.

Sogliono li compositori incominciare da Ternore et à questo aggiongerli il soprano, et al soprano il basso. poi il contralto, come si può uedere nella seguente tauola Il che ancora potrai cognoscere sopra uno instumento.

A Tre Uoci.

Uolendo componere a tre uoci, oltre le altre date regole per leggiadria farai cominciare il canto da una delle parti, del contraponto, poi l' altra parte, et poi il soggetto, pausando in tanto, Et tutte le parti uadano in Fuga, o conseguenza, o Imitatione, se non ligata, almeno sciolta, et osserua che 'l Basso, et l' altre parti finiscano nelle corde regolari del modo, o tono, ancora che 'l tenore possa non osseruarlo.

Osserua ancora il Compositore, che in ogni mutatione di cora, si sentà uarietà di consonantia il che farà usando le terza, et quinte con le sue replicate, perche non sono simili, come è la ottaua, la quale [pare add. supra lin.] per una istessa consonantia con la unisona. Così restera l' harmonia perfetta. Alcuni et bene pongono la sesta in luogo della quinta osseruando però che quando una parte sta in sesta col basso, che nissuna ui sia in quinta perche tra esse si genererebbe la secona, la quale è dissonante, Ma nelli canti a tre uoci, è forza usare le ottaua, et la [-75v-] precedente regola meglio si può usare à quattro uoci, ò a più uoci, et bisognando piu presto debbe usare la ottaua che la unisona, la quale non è consonantia.

## Della Quarta.

La quarta non si pone à due uoci se non syncopata, ma à più uoci si pone ancora non syncopata, et si accompagna con la quinta, perche fa nascere la ottaua, si accompagna ancora con la terza più tosto minore, che maggiore, perche la maggiore, è più distante dalla quarta nelli numeri sonori, Questo dico, quando la terza è con la parte graue, perche se la terza sarà nella parte acuta, ui si conuiene la terza maggiore. Addonque la terza minore si conuiene con la quarta nella parte graue et la terza maggiore si conuiene con la quarta nello acuto. Et sempre la quarta resta più grata, quando ha la terza maggiore nello acuto, che quando ha la terza minore nel graue, più quando si usa il falso bordone si admette la quarta, Ilche però è contra la regola.

1. La undecima è posta da Boetio fra le consonantie come composta dalla ottaua, et quarta [-76r-]
2. Il luogo della Terza propriamente non è nel graue, ma nello acuto sopra la quintadecima che così si conosce neella diuisione delli numeri harmonici, perche il Ditono è da 4. a 5. et già la disdiapason è da 2. à 4.
3. Ponendo leconsonantie al luogo suo naturale ne nasce ottima harmonia, et è meglio porre la terza sopra la ottaua che nel mezzo della ottaua, et così sarà migliore la Decima, che la terza.
4. Il Tritono, et semidiapente si admette con Suauità nella syncopa di semibreue del basso seguendo una consonanza, così la seconda syncopata.
5. La sesta minore si pone inanzi alla ottaua, quando il basso, et il Tenore procedono ordinatamente, et il canto procede per decima sopra il basso.
6. Si può passare dalla Terza maggiore allo unisono quando il Soprano discende per terza et il tenore non si muoue.
7. Si può usare la terza minore inanzi la ottaua quando una parte discende, e l'altra [-76v-] ascende.
8. Nella syncopa delle cadenze la seconda parte, quale è dissonante per seconda o per settima con le altre parti sia col basso in quarta, o undecima, et nota che la cadenza la quale non ha dissonantia alcuna, non è bella ne leggiadra.

## Del Contraponto doppio à tre uoci.

Si compongono li contraponti doppij à tre uoci, come si è detto, a due uoci, et si ponno comporre uarie specie, Pure le uaghe et difficili sono. et per far la replica composte le tre parti principali, poni il basso più alto una quinta et hauerai il Soprano della replica, dipoi porrai il Soprano principale piu basso una ottaua, et hauerai il basso della replica.

1. Et uolendo far questo effetto non poni mai sesta nel basso principale.
2. Non porre il basso principale col Tenore in terza seguendo la quinta.
3. Il basso principale non può stare il decima col soprano seguendo la duodecima se le [-77r-] parti discendono insieme.
4. Non si può far syncopa che dia settima.
5. Non si de porre la decima et poi la quinta quando l'una parte ascende, et l'altra discende.
6. Il soprano può essere in terza col Tenore quando il basso sarà in ottaua con esso Tenore ouero in decima.
7. Il Tenore può passare sotto il basso quanto si uole, non passando però la sesta.
8. Il soprano si può porre sotto il basso, purché non passi la quinta.

9. Si admette la syncopa di Settima nel basso, quando è sopra il Tenore. Si admette la syncopa di settima nel soprano, quando il basso sarà una quinta, sopra il Tenore.

Questo basti quando sono li contraponti doppij, a tre uoci et la replica procede per mouimenti simili col principale.

Uolendo comporre la replica per mouimenti contrarij bisogna osseruare che 'l

1. Nel principale siano syncope Tutte consonanti.
2. Il soprano mai si ponga distante una quarta dal Tenore principale.

[-77v-] Et componendo la replica col canto principale insieme uerrà più facile, la compositione. Et in questa compositione si admetono le seste, et il Tenore si puo far basso, et ancora il soprano si puo far tenore, e basso nella replica.

Il basso principale si puo far soprano alzando una sesta, et Il Soprano si farà basso nella replica abbassando una Decima et il tenore si abbassa una nota, o sia tono procedendo le parti per contrario mouimento del principale.

Uollendo comporre misto del primo, et secondo modo di contraponto doppio, parte per mouimente contrarij osserua le regole sopradette.

Il terzo modo di comporre contraponto, è quando il basso principale resta nelle corde senza mutatione, et il Soprano principale diuiene basso nella replica abbassandolo una duodecima et il Tenore abbassato una quinta, et è più difficile delli altri dui modi di contraponto, et in questo bisogna osseruare.

[-78r-] 1. Che 'l Tenore non sia in ottaua, o sesta col basso cantando a due uoci.

2. Non si admette terza, ne quinta, ma sesta et ottaua, quando il Tenore ua sotto il basso si admette ancora la quinta in syncopa uenendo la sesta.

3. Non si admette syncopa di settima, ma solo di seconda, et di quarta.

4. Il soprano non debbe passare sotto il basso quando cantano solo il soprano, et basso, ne si admette la syncopa di settima, ne si admette la sesta, non ponno passare la duodecima. Non si admette la quinta doppo la Terza, Non si admette la duodecima doppo la decima, se le parti discendono.

5. Quando il Soprano canta col Tenore non si admette la quinta se non per syncopa nel Tenore, seguendo subito la sesta, doppo la sesta segue la terza, o un' altra sesta Non si admette la ottaua doppo la sesta quando le parti discendono, Il soprano puo discendere ottaua sotto il tenore massime ponendo syncopa di quarta. Non si debbe dimorare molto sopra la Terza ne sopra la ottaua, Osseruando [-78v-] queste regole nel principale, et la replica uerrà facile la compositione, come che bisogni purgare la replica in alcuna cosa.

Il quarto modo di contraponto, è con qualche obligo, come per essemplio, che due parti cantino ad Imitatione, o conseguenza, Il quale è molto bello, et in questa compositione ci bisogna osseruare.

1. Uolendo che la conseguenza fia per li istessi gradi, e mouimenti con pausa di minima aduertiti che la guida non faccia alcuno mouimento di una nota, perche ne nascerebbe una seconda.
2. Uolendo che la conseguenza sia per diapente sarà essendo la guida soprano, o basso, per perche questa sorte di contraponto ha molto obligo non puo osseruarsi a pieno le regole però si usa di raro In questo si usano la ottaua, et la Terza, non la quinta.
3. Uolendo fare una terza parte sopra due proposte allo improviso, et è assai, perche

coloro che si uantano di comporre una parte sopra l' altre, ancora che fosse à [-79r-] dodeci uoci s' ingannano, et usano un segreto di far quella parte distante dal basso per una terza, ò decima; et solo si accorda col basso non curando delle altre, Ma uolendo comporre una certa parte allo improuiso prima si esserciti nelli modi sopradetti, Debbe porre mente alli passaggi, per conoscere il contraponto delle due parti, Fatto questo potrà comporre la terza parte, o più acuta, o più graue del basso dalle proposte, et torna commodo componere distante una terza, o decima dalla una delle parti proposte, Ma debbe auuertire, quando le parti proposte sono in terza distanti tra loro, non componere la parte che fai sopra esse, in Decima, et quando le parte proposte tra loro sono in Decima non dei comporre per terza la parte che tu aggiungi.

Delle compositioni, à quatro uoci, ò più.

Si debbono usare le medeme regole date di sopra nel canto a quatro uoci, et si debbe essercitare, Et prima ritrouare il soggetto sia qual si uoglia parte, et da essa regolare [-79v-] tutte l' altre parti, come si è detto, secondo la Tauola. Uolendo comporre à più uoci di quatro, basta raddoppiare una delle quattro parti, o due, o piu, Et le corde estreme della aggiunta debbono essere equali alla parte a cui si aggiunge. Alcuna uolta si lascia il soprano nelle cantilente Alcuna uolta ancora l' altro, facendo tre tenori, et un basso, o tre bassi, et un Tenore questo si dice à uoce mutata, o uero, a uoci pari, et ancorache 'l canto sia il medesimo, Nondimeno nelle prime si usano insino à 20 uoci, et in queste uoce mutata insino à quindecim.

1. Nelle cantilene a più uoci basta, che una delle parti uada per contrario mouimento, non tutte.
2. Quando sarà alcuna syncopa la cui parte seconda sia dissonante, bisogna che tutte le altre parti siano consonanti, et sarà bene che l' altre parti accordino per terza.
3. Bisognando Musica aspera per il soggetto delle parolle, usi le seste, con note di ualuta come breui, o semibreui, et ancora userà le dissonantie regulate, massime la quarta, [-80r-] et la undecima nelle Syncope.
4. Quando so trouano due parti sopra la corda medema, o in ottaua, se poi ascendendo, o discendendo trouassere parimente la corda medesima la seconda parte debbe pausare, acciò non siano due unisono, o uero ottaua appresso.
5. Componendo à più uoci, potrà porre il Tenore per soggetto, e l' altra parte in Fuga, o conseguenza, o Imitatione.
6. In queste Fughe sopra il Tenore, non si debbe porre la sesta doppo la quarta, nel contrario, et di raro si pongono due seste.
7. Il conseguente non può sempre cantare tutto quello che canta la guida, però debbe pausare.
8. Il conseguente debbe cantare, et finire tutto il canto Fermo.
9. Si puo fare che la guida In parti resti conseguente, et il conseguente diuenga Guida.
10. Si ponno comporre le parti a due, adue in consequentia, o Imitatione, Cose alcune in fuga, alcune per Imitatione, acune per mouimenti contrarij.
11. Le Messe si sogliono componere sopra qualche soggetto, o sia canto fermo, o mottetto.
12. Li Psalmi si sogliono comporre a Choro spezzato [-80v-], doue si canta a uicenda, et al fine tutti insieme, Et si debbe auuertire, che li chori siano tra loro consonanti,

Perche libassi debbono essere unisoni, o in ottava, alcuna uolta il Terza, ma già mai in quinta.

13. Debbe il compositore misurare il Suo canto secondo il Modo, o tempo, o prolatione, et finire nel numero debito.

Del Tempo, Modo, e Prolatione.

Essendo la breue madre delle Note cantabili Dirò delli suoi accidenti, Si dice Tempo la quantità delle note minori contenute in essa breue.

Tempo si segna con questa ziffera. [.O.] quando è tempo perfetto, et significa, o uale tre semibreue, una breue.

Tempo imperfetto si nota con questo segno [.C.] et all' hora uale due semibreui, ma il primo si dice perfetto per il numero ternario. Il secondo si dice imperfetto per il numero binario, l' ultima nota del canto non si numera perche in esa finisce il canto.

Modo maggiore perfetto si nota con pause di longa triplicate.

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 80v]

Queste pause si dicono Indiciali perche mostrano [-81v-] il modo, uale la Massima tre longhe.

Modo Imperfetto maggiore, si nota con que pause di longa. Et

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 81r,1]

la Massima uale due longhe.

Modo minore perfetto, si nota parimente con pause Iudiciali

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 81r,2]

che tengono quatro righe la longa uale tre breui.

Modo minore imperfetto si nota con pause Indiciali che tengono tre righe

[Carretto, Parte terza del Compendio della Musica, 81r, 3]

La longa uale due breui.

Adonque nel modo maggior perfetto si misura et numera la cantilena à tre longhe.

Il modo maggiore imperfetto a due longhe.

Il modo minore perfetto si misura, et numera a tre breui, Il modo minore imperfetto à due breui, si che in ogni luogo il perfetto uale tre, lo imperfetto due.

Le pause Indiciali non Si numerano perche solamente sono Indiciue, l' altre si numerano perche sono essenziali.

La prolatione considera quante minime contenga la semibreue, la prolatione perfetta si nota con questa ziffera [O], o uero C. et la semibreue uale tre minime, la prolatione imperfetta si nota con questi segni [signum] [signum] col ponto nel centro, et la semibreue uale due minime. One il uersaccio.

Perfectum numera tribus, imperfecta duobus  
Maior modus mazimam considerant. [M] [M.]

Modus minor longam considerat [L.]

Tempus breuem considerat. [B.]

Prolatio semibreuem considerat [.S.]

si che appunto li antichi erano cognite solamente cinque note. Hora ui sono aggiunte la semiminima [.SM.] Croma [C.] semicroma [Sc]

Della perfettion delle note

1. Le figure propinque si dicono le Immediate di cui, si compone, o doue si risolve la nota maggiore, Remote quelle che sono distanti per uno grado. Remotissime quelle che sono distanti per più gradi.
2. Ogni figura posta inanti ad un' altra simile a se è perfetta Dico di quelle che regolano la misura come nel modo maggiore la Massima. Nel modo minore la longa, nel tempo la breue, nella prolotione la semibreue, sia la nota seguente bianca, ò negra.
3. Nissuna figura puo farsi imperfetta da una figura maggiore di se.
4. La figura maggiore, è sempre paziente rispetto [-82r-] alla minor figura.
5. La figura si fa perfetta, quando è posta inanti à pause di sua ualuta, se non quando le pause sono separate.
6. La Figura posta auanti alla ligatura di sua ualuta, è perfetta: perche più note ligate hanno uirtù di unità, come se fosse solamente una di quella ualuta.
7. La figura si fa perfettione seguendo il ponto di perfettione, et questo nelle figur, che regolano la misura Come la massima nel modo maggiore.
8. La prima figura è perfetta, quando fra due maggiori sono interposte, due, o più note minori propinque, Et il medemo seguendo pause in mezzo della istessa ualuta.
9. Quando fra due maggiori si pone una ponore con la sua pausa, prima si de porre la pausa poi la digura minore.
10. Nel tempo perfetto [.O.] quando fra due breui si pongono cinque semibreui la prima sarà perfetta, et l' ultima semibreue si altera, ciò è si raddoppia, ma se fossero sei semibreui, non si altera, perche la misura ua giusta. Il medemo si fa in misurare ogni modo ò prolotione.

[-82v-] Della imperfettione delle note.

1. Ogni figurata non accompagnata dalli soprascritti accidenti è imperfetta.
2. Si ponno fare imperfette, la Massima, longa, breue, et semibreue.
3. Quella nota che patisce imperfettione è sempre maggiore di quella che la fa imperfetta.
4. La minima sempre fa la imperfettione, et ella mai non patisce imperfettione.
5. Imperfetta al tutto si dice, quando manca di una parte propinqua. Imperfetta in parte si dice, quando li manca una parte remota.
6. Imperfetta non puo essere di più d' una terza parte della sua ualuta.
7. Tanto si leua dalla perfettione della nota quanto uale la nota, che la fa imperfetta.
8. Le pause non sono sottoposte alla imperfettione.
9. Il color negro leua la terza parte della ualuta della nota perfetta, et leua il quarto della nota imperfetta.
10. Il ponto della diuisione fa la nota prima, et ultima iperfetta.
11. Quando fra due figure maggiori saranno due minori propinque, ò una con pausa del suo ualore, ambedue le maggiori restano imperfette.

[-83r-] Del Ponto, sua specie, et differentie.

Il Musico considera il ponto per quattro effetti. Ponto di perfettione quando fa la nota perfetta, Ponto di augumento quando accresce la nota. Ponto di alteratione, quando altera la nota di Diuisione.

Il Ponto di perfettione si pone Immediatamente doppo la nota che puo esser perfetta in quella misura, sia modo, o tempo, o prolotione, et uale il numero ternario.

Ponto di augumento si pone immediatamente doppo la nota, che non si puo far perfetta, si scriue il ponto al alto manco, cioè è doppo la nota et non inanzi. Il ponto dico la metà della ualuta della nota precedente, et tanto uale il ponto in ligatura, quanto con le note sciolte.

Ponto di diuisione si pone fra due note simili minori propinque, et posto fra le loro maggiori Dico nel canto perfetto. et fa che l' una, et l' altra maggiore resta imperfetta, et questo ponto non si canta, anzi nota la imperfettione delle maggiori, però si puo dire ponto di Diuisione, et imperfettione, et si debbe porre nel fine del tempo passato, et principio dle seguente, o tra una pausa, et una nota simile.

Ponto di alteratione si pone nel pemro perfetto quando due minori figure precedono una maggiore prropinqua, perche raddoppia la seconda figura minore, et si pone inanzi alle due figure [-83v-] minori, et nel fine del tempo precedente, et principio del seguente; et questo ponto non si Canta.

L' alteratione cade sopra le figure, che sono parte propinque alle maggiori, et solo si fa nelli segni di perfettione, et si fa per supplemento della nota al numero ternario et cade solo l' alteratione, nella longa, breue semibreue, et minima, [L]. [B]. [S]. [M].

L' alteratione sempre raddoppia la seconda Figura la pausa non si altera mai. Deella perfettione.

La Massima si fa perfetta per le pause, cosi la longa.

La breue, et semibreue si fanno perfette co 'l ponto di perfettione et sempre perfettione significa numero ternario.

La perfettione si considera non solamente quanto alla ualuta delle noter per numero ternario, ma ancora nella battuta inequale detta Trochaica, et sesquialtera 3/2 quando sone le note bianche, et quando sono note negre si dice Hemiolia, et non è luogo a questo accidente.

Della sesquialtera, et Hemiolia.

La sesquialtera maggiore, è tutta di note bianche, sesquialtera minore, è parte di note bianche, parte di note negre.

Hemiolia maggiore, è tutta di note negre, pure senza minima.

[-84r-] Delli sensi ueri, et accidentali.

Essendo he li oggetti delli sentimenti, o sono proprij et principali, come il colore al sentimento deluiso et il sono al sentimento dello udito. Altri oggetti sono communi, perche sono compresi di più sensi, come il moto, Il numero, ogni quantità, et figura, la quale si può udire, uedere, et toccare. Altri oggetti sono sensibili per accidente, come queeli oggetti li quali non si ponno sentire, se non col mezzo d' altre cose, come li corpi sonori, li quali si sentono per la percussione dell' Aria, et questi sono tanto più grati, quanto sono più proportionati [proportionate ante corr.] al sentimento, Di qui uediamo, che l' occhio pate dal soole, perche non è proportionato il sensibile al senso. Onde si dice che lo eccellente sensibile offende il senso. Hora dico che li sensibili proprij non Si ponno sentire, se non col senso loro proprio, ne ponno essere giudicati da altro sentimento Però dico che queste intricate osseruazioni di ponti, et quantità non sono molto

utili, potendosi [-84v-] far di manco; et la Harmonia non sarà meno bella, et minor intrico, e difficoltà al cantor, et però conchiudendo dico, che questo genere quantitativo è sophistico, di modo che à poco, à poco si è spento meritamente, et hora si attende alla multiplicatione di buone consonantie, di buoni concetti, et bona melodia.

Delle corde communi, et particolari delli Tetracordi Diatonico, Cromatico, et Enarmonico.

Insino adesso si è trattato del genere Diatonico, Hora dirò del Cromatico, et Enarmonico, li quali hoggidi li pratti cercano di metter in uso.

Nel Systema Massimo, si ritrouano corde di ciascun genere, dal Proslambanomenos cioè è A, Re, insino al nete hyperboleon, che sono corde .18. ordinate in cinque tetracordi, Delle quali corde alcune sono essenziali, et naturali del suo genere, altre sono accidentali.

Le corde essenziali sono le contenute nelli tre Tetrachordi, Hypaton, Meson, Diezeugmenon, le corde accidentali sono le contenute nel tetracordo Synemmenon perche non hanno ottava con li altri Tetrachordi, sono addunque quindici corde essenziali, et tre corde [-85r-] accidentali, perche la corda Mese, è finee del Tetracordo Meson, et è principio del tetracordo Sunemmenon.

Nota ta se bene le corde Diatonice, Cromatice, et Enarmoniche hanno lo istesso nome, nondimeno sono differenti nel sito, et positione, come la parhypate Enarmonica, è più bassa della parhypate delli altri generi, cosi il licanos Diatonico è più acuto del licanos delli altri generi. Hora dunque porremo le corde di ciascuno genere notando le cromatice col segno # et le corde Enarmoniche con questo segno [signum].

Dico adunque che le corde sono quindici cominciando da A. re. la quale è commune a tutti li generi et ua seguendo insino in A la mi re sopracuto, percioche l' altre uoci insino al fine della mano sono stato aggiunti da Guidone Aretino.

Le Corde Enarmoniche hanno luogo solamente nelle prime corde di ogni tetracordo, et sopra la terza corda, e la quarta, ui è una corda.

Le corde Cromatice hanno luogo solamente nello secondo luogo di ogni Tetracordo Cominciando da [.sbq.] Mi, si che ogni prima et quinta corda d' ogni Tetracordo è commune ad ogni genere.

Le corde Enarmoniche hanno luogo in [sbq], Mi, e, la, mi, b. fa. [sbq.] Mi. e la mi, acuto.

Le corde Cromatice sono in C. fa ut. F. fa, ut, [-85v-] C. sol fa, ut, F. fa ut, acuto.

Adonque conosciuto questi Tetracordi ogn' uno può conciudere, che si può componere solamente di corde diatonice, senza aiuto delle altre Corde.

Ma se le corde Cromatice non si può comporre senza aiuto delle altre corde d' altri generi, Così nelle corde Enarmoniche, di modo, che in conchiusione è impossibile comporre semplicemente in questi dui generi, senza l' uso delli altri generi.

Il Tono maggiore, è proprio del genere diatonico.

Il Semitono minore, è proprio del Cromatico.

La Diesis, è propria del genere Enarmonico.

Adonque solo il genere Diatonico, è proprio li altri sono misti, li quali da se non sono sufficienti à fare modulatione, ma accompagnati co 'l Diatonico ponno fare boni effetti, perche con essi generi si acquista che con le corde si può passare dalle imperfette consonantie, alle perfette, et poi per esse si può far trasportare più bassa, o più alta, Onde si usano bene le corde di questi generi, ma non già che essi soli possano fare harmonia,



atteso che 'l Semitono minore non ha proportione con alcuna consonantia del contraponto, et manco ne ha la Diesis, percioche è ancora [-86r-] manco harmoniose il genere Enharmonico, del Cromatico, et ancorache habbia nome di hharmonia s' intende per le corde, non per il genere.

In questo genere enharmonico, prima poneano il Spondeo, et usauano il peane, et il Trocheo, Come dice Plutarco, et usauano le parolle ditriambice, ciò è longhe, con aria come hora di Sonetti, o di ottaua rima, cantanto uersi.

Li Antichi non usauano canto à più uoci, o parti ma soli, con li instrumenti, cosi usauano li hebrei; si che non Si potrà cantare in questo genere Enharmonico, ogni uerso, na solo alcumi limitati particolari, et senza contraponto.

Fine della terza Parte.