

Author: Cerreto, Scipione

Title: Dialogo Harmonico

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS C. 131, 1-220

[Page numbers are given in accordance with the ones marked by Cerreto himself on each page of the treatise proper up until page 20 and continued thereafter. Roman numerals have been supplied for the first page and the Proemio.]

[-<i>-] Iesus Hominum Saluator. Dialogo Harmonico. Oue si tratta con un sol Raggionamento di tutte le regole del Contrappunto che si fa sopra Canto Fermo, et sopra Canto Figurato, et anco della Compositione di piu uoci, de Canoni, delle Proportionj, et d' altre cose essenziali ad essa Prattica Musica. Fatto tra il Maestro, et suo Discepolo per Scipione Cerreto Napolitano. Moderata Durant. Musica est discordia concors.

[-<ii>-] Il Cerreto al Lettore  
Lettor gentil à che mirando stai  
non mirar più, ma leggi assortamente  
di quel che tratta il Libro che sarai  
Saggio Melopeo, e intelligente.  
Et auuerti che si tu questo farai  
e che capisce il tutto facilmente  
te fò sicuro, et te ne dò la fede  
che presto sarai posto il alta sede  
Il Lettor al Cerreto  
O Saggio Melopeo chi potrà mai  
esser della tua Musa intelligente  
senza gran studio, e con fatica assai  
perch' il ricerca l' opra certamente.  
Dico di più, e certo lo uedrai  
che mai io mancarò d' esser frequente,  
perche tu detto m' hai, e data fede  
[[chi ben sà [[sta]] uirtù ch' in alto sede]]  
che viuo, è già, chi, tal virtù possiede.

[-<iii>-] È Cosa certa, che hauendo il Sommo Dio creato il primo nostro Padre Adamo, che lo formò d' ogni bellezza, et perfettione, dotandolo di tutte le uirtù, et scienza: Imperoche hebbe principalmente la Scienza infusa di tutte le cose essenziali, et conosceua molto bene la uirtù dell' herbe, delle pietre, et de i frutti che faceuano per conseruatione di lui stesso, et della sua generatione, et questo andando di uno et un' altro insino al Diluuio. Per il che diremo, che dopò che si persero tutte queste prime prerrogatiue, sono state acquistate in progresso di tempo da Posterì con grandissima fatica, et stento, lequali cose con la lunga prattica l' hanno posto in uso, come chiaramente hoggi si uede intorno la Musical Scienza, et la sua Prattica, del che ne fanno testimonianza diuersi Libri posti in Stampa di tanti dotti Musici, [[et]] Teorici, et Prattici, come si legge di [Lamech]] Iubal

figliuolo di Lamech [[c]] che fù il primo che essercitò la Musica del Canto, et del Suono per uia della natura, mà non fù così di Pittagora Filosofo, et Astrologo, che trouò l' interualli musici per uia de martelli. Tolomeo poi can la sua Theorica aggiunsi il Tetrachordo Synemmenon al Sustema Greco. Aristosseno con la sua capricciosa opinione operò, et posi in uso l' interualli del Genere Enarmonico. Didimo facendo poco conto del Genere Cromatico, et dell' harmonio uolse seruirse solamente del Genere Diatonico; mà Boetio Seuerino, et Franchino Gaffurio loro posterì nè hanno dimostrato [-<iv>-] la uerità di tutta la Musica, et che sia la uerità altri Musici che ne hanno trattato dopo di loro, hanno abbracciato, et seguito la loro opinione, quali sono il Toscanelli, il Zarlino, et altri; per non essere lungo non se ne fà mentione. Pertanto dico che hora hauendo questa opinione, anzi questa occasione di ritornare à trattare delle ragioni della Musica, et del Contraponto con breuissime, et facili risposte date dal Maestro al Discepolo à modo di Dialogo, et questo non già in lingua tosca, perche essendo il parlar mio Napolitano, m' apparso ispidiente seruirmi di questa semplice, et materna lingua, in questa Terza Opera, com' altre uolte hò fatto nell' altre opere mie poste in Stampa, quali sono la Pratica Musicale, et l' Arbore Musicale, che ambedue hanno trattato medesimamente della Musica. Siche per non essere più lungo raccomando questo mio Trattato all' Onnipotente Dio fattore, et Creatore del tutto, et non uò mancare di notarui qui appresso una Ottaua, nella quale si dichiara chi fù il Primo che essercitò la Musica.

.1. Ottaua

E ben chi leggi appresso ch' io li conti

Chi fù dell' interualli il primo Autore,

io lo dirò, e con ragioni pronti

Che fù Iubal il primo Cantatore.

La Genesi l' afferma, e lo racconti

E l' è pur uero, et io non faccio error:

[[e se]] [pur chi corr. supra lin.] nol crede cerca p' altra uia,

così [[la]] [si corr. supra lin.] trouarà che n' è buggia.

[-1-] Dialogo harmonico, Oue si tratta con un Solo Raggionamento di tutte le regole del Contrapunto, che si fà Sopra Canto fermo, et sopra Canto figurato. della Compositione di più uoci, de Canoni, delle Proportionj, et d' altre cose essenziali a essa Musica.

Io per non uoler defraudare l' eccellenza della Musica, della quale ne hò fatto professione dal principio della mia giouentù insino à quest' hora, che sono gionto all' età di anni Ottanta; et perche per gratia del mio Creatore che m' hà dato tempo, et forza tale, che possa ancora scriuere per utile commune delli Giouani curiosi che desiderano hauer cognitione di questa Uirtù, mi son contentato di ritornare à scriuer il presente Dialogo con l' occasione di una richiesta fattami da un nuouo Discepolo (dico nuouo) percioche li mesi passati mi fù tolto nascostamente il simile Trattato in Dialogo, et questo fù mentre nella mia Cademia si cantauano alcuni miei componimenti harmonici, nella quale ui erano molti moderni Musici, et altri della professione, mà buon prode li faccia chi mel' ha tolto, forse ne hauea bisogno siche per non essermi insino à quest' hora stato restituito, et [-2-] per far conoscere al Mondo che dopò la mia morte uscisse fuor della Stampa sotto il nome d' alcun' altro Autore m' hà spinto la uoluntà ch' io ritornasse di nuouo à comporlo, tanto maggiormente hauendo quest' altra occasione di questo nuouo Discepolo, che li suoi

prieghi hanno hauto tanta forza in me, che m' hanno ridotto ch' io tornasse à pigliar questo peso. Horsù Discepol mio poi che hoggi siete uenuto da me per uoler intendere, et imparar le raggioni, et difficoltà che u' impediscono à non capir di questa Scienza musicale, proponeteli allegramente che io fauorito dalla diuina gratia con facilità, et chiarezza ui farò capace d' ogni cosa.

Discepolo. Prima ch' io comincia á dimandarli quello che uoleuo da uoi intendere ui dirò solamente due paroli. la prima é che mi dispiace molto hauendo inteso la perdita del uostro Dialogo ma [più add. supra lin.] a me pensando che la detta Opera era ouamente della mia fatica, et guadagno di tempo, mà poscia considerando una tal cosa, mi fà star di buono animo, et contento, ch' io auanzarò qualche cosa di buono, che forse in quell' altro Dialogo no u' era? Si che car Signor Maestro lasciate ui priego tanta tristezza d' animo, et Melanconia, et ascoltami con allegro animo à tutto quello ch' io son adesso per dimandarli?

Maestro. Certamente Discepol mio resto consolato, con queste uoste di lei parole, et fossi per dirli cosi, hauete indouinato, [-3-] percioche all' hora che m' accorsi del libro person er il mio pensiero uolerci aggiungere un' altro Trattato de Proportioni et altre cose necessarie à detta Prattica Musica. horsù gia io mi son quietato seguitate pur à dimandarmi questo che desidera intendere, perchioche à me sarà caro di sentirlo.

Discepolo. Poiche cosi uuole, et cosi comanda, io uo scoprirli ch' io desidero sapere le uere regole di fare un Contraponto sopra Canto fermo, et poscia di quello che stà [si ante corr.] sopra Canto figurato perche appresso me fauorirà di trattare dell' altre regole più graui, si intorno la Compositione di più uoci, come anco di quanto mi bisogna per ridurme à qualche perfettione

Maestro Horsù accorto mio Discepolo la uostra dimanda è molto bellissima, et necessaria per un Principiante per saper far Contraponto si intorno del Canto fermo, come ancora sopra al Canto figurato, e necessario hauer cognitione delle Consonanze, et dissonanze, che si dicono Consonanze semplici, et si dicono cosi perche loro nascono da loro stessi, senz' altro numero, come dal seguente essemplio, et dalla sua Ottaua più facilmente s' intenderà.

Seconda Ottaua

Dirò qui appresso, e non uò più tardare  
di ragionare delle Consonanze,  
quali son Quattro, e sempre nel cantare  
rendon dolcezza, e non le dissonanze.  
Ma se l' accoppi poi co 'l buon oprare  
saran più dolci tali mescolanze,  
E quest' è uero, e fanni poi la proua  
che' l buon' oprar' assai piu molto gioua.

[-4-]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 4,1; text: Essemplio delle prime Consonanze dette semplici. Terza, Quinta, Sesta, Ottaua]

Ui sono ancora tre prime Dissonanze semplici, che anco loro sono necessarie per far gli Contraponti, et l' altre Compositioni harmoniche, et sono queste cioè è Seconda, Quarta, et Settima, et si dicono semplici, perche non nascono da altro numero mà da questa

seguate Ottava, et Essempio si dimostra il tutto  
Terza Ottava  
Se acerti gia Lettor' accorto, e caro  
quali, e quante son le Consonanze [dissonanze ante corr.]  
Non uò qui appresso dimostrarmi auaro  
di non trattare delle Dissonanze.  
E si be queste hanno dell' amaro  
ponn' esser dolci con le mescolanze,  
Quest' è l' essempio com' appresso uedi  
che sono Tre, che sò che tu m' il credi.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 4,2; text: Essempio delle primo Dissonanze dette semplici  
Seconda, Quarta, Settima]

[-5-] Discepolo. Io mi credeuo che questa Prattica del Contraponto fusse difficilissima,  
mà dalla Regola datami di sopra ueggio che me l' hauete fatta intendere in un battito d'  
occhi, che ueramente un Risposte ch' à dire il uero ne sono rimasto contento; mà di gratia  
passate più inante à dire del resto?

Maestro. Pian Piano figliuolo mio ch' appresso te farò intendere più cose importanti? Hor  
senti, Dico che da queste prime Consonanze, et prime Dissonanze semplici ne deriuano l'  
altre Consonanze, et Dissonanze dette da Musici Consonanze, et dissonanze composte, et  
lo dicono così, perche si formano quando in essi ci se aggiunge à ciascheduna di loro il  
Numero settinario in questo modo cioè

Aggiungendo sette alla Terza se ne compone la Consonanza Composta detta Decima.  
Aggiungendo sette alla Quinta sene compone la Consonanza Composta detta Duodecima.  
Aggiungendo sette alla Sesta sene compone la Consonanza composta detta Terzadecima  
Aggiungengo sette alla Ottava sene compone la Consonanza composta detta  
Quintadecima. et poi

Aggiungendo Sette alla Seconda sene compone la Dissonanza detta Nona.  
Aggiungendo sette alla Quarta sene compone la Dissonanza detta Undecima.  
Aggiungendo Sette alla Settima sene compone la Dissonanza detta Quartadecima, ma  
meglio si dichiara con l' essempio, et con la sua Ottava.

[-6-] Lettore leggi dotta inuentione  
c' han ritrouato i Saggi Melopei,  
et lo dimostra con uera ragione  
è ben preso il Sette, et han lasciat' il sei.  
Cossi del tutto han fatto il paragone  
con le ragioni quali non son mai,  
e così in questo modo hanno formath  
l' Interualli composti à si chiamatj.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 6,1; text: Essempio delle prime Consonanze Composte  
Decima, Duodecima, Terzadecima, Quintadecima]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 6, 2; text: Essempio delle prima Dissonanze Composte  
Nona, Undecima, Quarta decima]

Discepolo. Dolce mio Maestro Poi che hauete ragionato delle Quattro Consonanze Composte, et Tre dissonanze [[pure]] Composte. Uorrei sapere se nella Musica facultà ui siano più Interualli delli soprannominati?

[-7-] Maestro. In risposta alla dimanda fattami adesso Dico. che li Dotti Scrittori della Musica uuolero che tutte le specie dell' Interualli siano Quattordici cio è Unisono, Semitono, Tuono, Terza minore, Terza maggiore, Quarta Tritono, cio è Quarta maggiore, Quinta, Quinta minore, detta quinta falsa, Sesta minore, Sesta maggiore, Settima minore, Settima maggiore, et Ottaua. Et per maggior intelligenza notarò qui appresso la sua Ottaua, e l' essemplio con li nomi dell' Interualli detti così da Gregi, come da Latinj.

5. Ottaua

Leggi Lettor gentil di quanti modi  
son detti l' Interualli della Musa,  
come da Greci, e da Latini s' odi  
son tti tutti' in quest' ultim' inclusa.

Qui non t' inganno, ne commetto errore  
ch' io dico il uer [uero ante corr.] senza trouaruj scusa,  
Ecco l' essemplio appresso, e ben saprai  
quali, e quanti son' hor il uedraj

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 7; text: Cerreto, Dialogo Harmonico, 4, 2; text: Essemplio di tuttj l' Interuallj della Musica, Unisono, seconda minore spatio, seconda maggiore Tono, terza minore Semiditono, terza maggiore Ditono, Quarta Diatessaron, Quarta maggiore Tritono, Quinta Diapente, Quinta falsa Diapente falso, Sesta minore Essachordo minore, Sesta maggiore Essachordo maggiore, Settima minore Eptachordo minore, Settima maggiore Eptachordo maggiore, Ottaua Diapason]

[-8-] Discepolo. Sono adesso restato sodisfatto della dimostratione dell' Interualli fattami, et perche m' hauete accendato di sopra, che li due Interualli dissonanti non sono buoni per l' harmonie di più uoci? Ditemi quali sono questi due interualli?

Maestro. Rispondo adesso alla sua dimanda, dico, che li due Interuali che non [sono add. supra lin.] atti per l' harmonie sono il Tritono, et la Diapente falsa, per ciò che non possano intrare negli Concerti harmonicj poscia che fanno mal sentire nell' orecchie nostre, come cosa più uolte prouata, anzi che da ambi due Interualli non se ne può formare il Diapason giusto, mà più tosto dissonante, e questo è il uero mà t' auuerto Discepol mio che in quanto al Diapente falso si può usare nell' harmonie purchè il Compositore Dotto lo faccia battere immediatamente, la qual cosa non può farsi col Tritono, detto Quarta maggiore. per essere Interuallo troppo distonante.

Discepolo. Già che me hauete detto che si può usare la Quinta falsa nell' harmonie, et negli Contraponti uorrei uederne un poco di essemplio, acciò io mine possa seruire, et usarlo nelle mie compositioni harmoniche

Maestro. lo notaro qui appresso mà prima la sua Ottaua.

Sesta ottaua.

È ben di ragionare qui appresso  
d' un interuallo falso, e che sia buono

già che al Melopeo l' è concesso  
quando l' adopra [adop ante corr.] faccia dolce il suono.  
La Musa uuole con ordin' espresso  
che chi l' adopra saccia farlo buono  
quest' Interuall' è la Quinta minore  
ch' usar si puote [puo ante corr.] senza farsi errore.

[-9-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 9,1; text: Essempio come si può usare la Quinta falsa. a due uoci.quinta falsa]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 9,2; text: Essempio come si può usare la Quarta falsa a 3 uoci, et a 4. uoci, a 3. uoci, a 4. uoci]

Discepolo. Ho capito il tutto quanto di sopra m' hauete ragionate, et mostrato per essempio, mà uorrei Car Maestro se non li fusse impedimento sapere se si possano formare più Interualli Consonanti, et dissonanti di quelli che di sopra m' hauete mostrato? Maestro. Con aggiungere l' istesso numero Settenario formarete quante ne li piacesse? et se diranno puro Consonanze,et dissonanze composte, ò uero deriuete.

[-10-] Hor sù non lasci per farmi gratia di raggonare d' altre cose importanti, et necessarie per la pratica del Contraponto?

Maestro. Poi che mi uolete dar da fare più che io non mi credeuo non uò mancarli di darli questo contento, et per cio state attento. Dico, che mentre fù detto di sopra che l' Contraponto si fà con le Consonanze, et con le Dissonanze, è bene uedere appresso quali delle quattro Consonanze sono perfette, et quali imperfette, et perciò diciamo, che la Quinta, et l' Ottaua, et le loro deriuete sono perfette, et la Terza, et la Sesta, e le loro deriuete sono imperfette, et si dicono perfette la Quinta, et l' ottaua et le loro composte, perche in loro non ci se può ne aggiungere, nè mancare, et nascono semplici, come per contrario si considera nelle Consonanze imperfette, che le Terze, et le Seste, et le loro composte, et deriuete possono essere alterate, et diminuite senza che si guasti [guasta ante corr.] il Conconto, et anco la natura delle consonanze, et quelle che sono maggiori, se possono far [[maggiori]] [minori corr. supra lin.], et le [[maggiori]] minori maggiori, e tale maggioranze, et minoranza non può accadere alle Consonanze perfette. Si bene alcuni Musici antichi uoleuano che l' Unisono fusse annouerato tra l' altre Consonanze, la quale opinione non è uera, perciòche le Consonanze, et dissonanze si formano dalle Proportioni [Proportio ante corr.] di egualità, et non è Interuallo, mà principio d' Interuallo, come al suo [luogo add. supra lin.] trattando di esse si mostrerà, si che Discepol mio stà attento di quanto io te raggonio, che te bisogna perche le raggioni della Musica sono difficili.

Discepolo. E perciò non mi manca de dirmi come le consonanze imperfette maggiori si posseno fare minori, e le minori maggiori?

Maestro. Il caso propostomi Figliol mio à prima faccia pare cosi poco difficile, non però uedrò con poco parole l' intendiate con facilità; Onde si ricordi ch' io dissi nel principio che le Consonanze imperfette se possono nel medesimo tempo mutare della loro natura senza che si guasta l' harmonia, anzi che per questa causa gli Pratici Compositori dicono, et uogliono che possiamo dare gradatamente ascendendo, e discendendo infinite consonanze imperfette simili, ò di Terze, ò di Seste, ò con le loro deriuete, à beneplacito

del Perito Compositore, lo che non è così con le Consonanze perfette, et per questo hora ui farò uedere come le Consonanze Imperfette maggiori si possono fare minori, et le minori maggiore, così come le Terze, et Seste naturali, come con l' accidentali. Ecco l' Ottava sua, et l' Essempio.

Settima Ottava

Ò quanto può la dotta Musa mia  
che in un medesimo tempo può usare  
l' accorto Melopeo all' harmonia  
diuerse consonanze e non fallare  
Dico di più quando la Melodia  
u' è mistion sarà meglio' l cantare,  
e quando tu di questo ne fai proua  
uedrai al fine quanto poi te ne gioua.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 11; text: 3. minore fatta maggiore]

[-12-] Appresso farò uedere che le Terze maggiori se possono fare minori dalla parte di sotto, e le minori maggiori

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 12; text: 3. maggiore fatta minore]

Discepolo. Hò inteso bene come si mutano le Consonanze di Terze minori, e maggiori, potrà seguir appresso di mostrarmi come si mutano le Consonanze di Sesta da maggiori, in minori, et da minori in maggiori, mà che siano dimostrate con quella facilità come di sopra haue osseruate?

Maestro. La richiesta non è troppo curiosa, essendo così facili da [[do]] [-13-] dimostrare, et perciò osseruandosi l' istesso ordine c' habbiamo ueduto con le Terze maggiori, et minori, si può ancora osseruare con le Consonanze di Seste maggiori, e minori, come qui appresso si può uedere non solo col la sua Ottava, ma ancora col suo Essempio.

Ottava Ottava

È ben ancor trattar dell' Essachordo  
ò maggior' ò minor com' ello sia,  
quest' Interuallo sempre stà d' accordo  
ò con la [[Quinta]] [Terza corr. supra lin.], ò con la Simfonia.  
Del tutto hò fatto prou' al Monocordo  
Et hò trouato ciò' l mio cord desia,  
Si ch' ambi due' nterualli han questa usanza  
in giù, e in sù fan buona consonanza

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 13; text: Sesta maggiore fatta minore dalla parte di sotto dalla parte di sopra]

[-14-] Siche, mentre hauete ueduto la regola di tramutare li sopradetti Interualli delle Terze, et delle Seste maggiori, et minori, si potrà con più facilità comporre l' harmonie di più uoci, et fargli Contraponti [in add. supra lin.] scritto, et all' improuiso, non solo sopra il Canto fermo, mà etiandio sopra il Canto figurato.

Discepolo. Hò inteso il tutto con molta facilità, et per che mi è rimasto un dubbio nella memoria, uorrei prima che si passasse inante à raggionar d' altre cose più importanti, che mi si dichiarasse acciò non resti imperfetto delle ragioni della Musica?

Maestro. Scuopra puro il suo intento, ch' io non restarò di darli satisfattione.

Discepolo. Quanto si raggionò del numero dell' Interualli mi diceste no che l' Unisono non era Interuallo, nè tampoco era annouerato con le Consonanze? Datime contezza di questo dubbio?

Maestro. Con il mio debile ingegno aiutato da Dotti Scrittori mi sforzaro dirli quelli solutioni ch' ad me saranno possibili. Dico [-15-] che l' Unisono nella Musica non si tiene per Consonanza, nè tampoco per Interuallo, mà si bene principio dell' uno, e dell' altro, atteso, tanto uuol dire Unisono nella Musica, quanto il numero uno all' Arithmetico ò all' Abbachista, ò uero diciamo, che tanto importa l' Unisono alla Musica, quanto il Punto al Geometra, come meglio da quest' Ottaua qui appresso notata meglio ci dichiara la sua natura, e proprieta?

Nona Ottaua

Felice Muse che sè annouerata  
tra le Scienze, et arti liberali  
tu sei l' Armonia tanto dotata  
et anco d' interualli essenziali.

Io lo sò ben che sei molto stimata  
da dotti Melopei, e principali,  
questo n' è causa solo l' Unisono

Che form' ogn' Interuall' ò mist' ò bono.

Discepolo. La sopradetta Ottaua dichiara molto duttamente quanto quello c' appartiene all' officio dell' Unisono, mà passiamo un poco più inante. dicami di gratia, poi ch' il Semiuono, et il Tono sono posti al numero dell' altri Interualli, mi danno segno che sono ambi due necessarij nella nostra Prattica musica?

Maestro. Respondo adesso al suo quesito, et dico. Ch' el Semitono detto da Musici Teorici Spatio d' Interuallo, et il Tono Uocale è detto Interuallo dissonante ò uero Seconda maggiore à rispetto del Semitono che si dice Seconda minore, per che la prima Consonanza e la Terza, e quando è maggiore è composta da due toni, et quando è minore è composta da un tuono, e da un Semitono. Si che il Spatio detto Semitono è parte del Tono, et il Tono è parte della Consonanza, [-16-] e si bene il Tono è detto ancora esso Interuallo, lo dicono intalmaniera per causa che esso haue la sua Diuisione, et in mezzo di esso si troua un Semitono, e contiene la sua Distanza da tre tasti, come facilmente si può uedere con lo Strumento del Monochordo ò nel Grauecimbalo. Si che concludamo che lo Semitono detto Spatio è molto necessario per l' harmonie, tanto per alterare, quanto per diminuire l' Interualli, et il ono uocale detto Seconda maggiore è medesimamente necessario, come da queste due Ottaue si dichiara più facilmente la natura di essi.

Del Semitono [Semitono ante corr.] Ottaua decima.

Non tacerò del Semitono dire  
ch' Interuallo non è, ne Consonanza,  
nessun' in questo ci puo contradire  
ch' io dic' il uero, e non fo discordanza  
Mà Spatio è detto è sempre può seruire  
per alterare com' è sua usanza,



E u' assicuro c' ogni dolce Suono  
maggior si fà con questo Semituono [Semitono ante corr.]  
Del Tono uocale Ottava xj  
[[Ò Melopeo senti, e stai attento  
[errore add. in marg.] quel che uò dirti intorno all' harmonia,  
non te seruire mai nel tuo Concento]]

Horsù diciamo del Tono uocale  
detto Interuallo, quale può formare  
ogn' altra Consonanza in modo tale  
che può render dolcezza nel Cantare  
Da [[og]] questo ogn' altro [[ogn']] suono essenziale  
uiene perfetto dal suo uariare  
si che Lettor t' ho detto quel ne sento  
che son raggioni buone, e non di uento

[-17-] Discepolo. M' hanno dato grandissima sodisfatione [sodisfatio ante corr.] le sopra  
dette due Ottaue, le quali m' hanno dichiarato tutto l' effetto che operano nell' harmonie,  
mà per che resta dirmi alcuna raggione del Tritono, non mi manca per sua cortesia  
discorre alcuna cosa?

Maestro. Non ui sò dir' altro che detto Interuallo non si può, ne si deue usare nelle  
Compositioni [Compositio ante corr.] harmoniche, nè anco egli Contrapunti à due uoci,  
perche è uno Interuallo molto distonante et schiuato, da ogni Musico Compositore, ne  
anco si può usar negli Canti fermi, et per ciò si deue fuggire, et non usarlo, mà che questo  
sia uero leggi questo Ottava qui appresso che te dichiara con facilità la natura di esso.

Eccola qui

Del Tritono Ottava duodecima  
O Melopeo senti, e statti attento  
quel che uò dirti intorno l' Armonia,  
non te seruire mai nel tuo Concento  
d' Interuallo la daccia aspra, e ria.  
Addesso te n' auuerto in un momento  
che fuggi quanto può sta mala uia,  
Il Tritono è questo, e non l' usare  
perche farà dissono il tuo cantare.

Discepolo. Addesso mi sono accorto, ch' hauete fatto bene à non farmi essempro, del  
Semitono, del Tno, et del Tritono, atteso nel Trattato di tutti l' Interualli me l' hauete con  
facilità mostrati, e dichiarate, mà hora desidero intendere si appresso sono atto à potr  
cominciare à far Contraponto in Scritto con queste poche regole che m' hauete dichiarate;  
dicamelo per cortesia senza farmi adulationi, per che mi consente star sempre sotto la sua  
disciplina, et obidienza, come uero suo creato, et obidiente Discepolo?

[-18-] Maestro. Questa licenza per hora non tela posso concedere perche bisogna che  
prima habbiate bona cognitione della Mano di Guidone Aretino, detta da altri Musici  
Introduttione musicale perciòche per mezo di quella se uiene à saper cantar  
perfettamente, per tutte le tre Chiaui, et saper fare le mutationi delle sei note cantabili, Ut  
Re Mu Fa, Sol, La,

Discepolo. Ui ringratio car Maestro che m' hauete auisato di quel tanto che hò bisogno;  
mà poiche detta Introduttione m' è necessaria, me sarebbe cara hauerne l' essempro, per

mia intelligenza, perciòche il primo mio Maestro non me la diedi in Scritto?

Maestro. Non è dubbio che la dichiarazione dell' Introduzione di Guidone è necessaria saperla, mà prima che la notiamo uoglio narrarli alcune cose del detto Guido, per essere egli stato huomo insegno della Musica et del Canto fermo, hauendo lui composto in Canto Ecclesiastico il Graduale, et altri libri necessarij, per la Santa Chiesa [Chisa ante corr.], del che ne hebbe notitia il Santo Papa Giouanni XX essendo desideroso uedere la detta Opera se lo mando à chiamare che uenesse in Roma, ilche ubidì, et presentossi auanti sua Santita, mostrandoli tutte le sue opere che hauea composte per seruitio della Santa Chiesa, del che nè hebbe molta allegrezza il Sommo Pontefice, e l' ordinò che facesse residenza nella sua Corte, per uolerlo gratificare essendo Monaco, per ilche il detto Guidone lo ringratiò, dicendoli che esso tenea latre opere da finire per seruitio della Santa Chiesa: mà prima che partisse fe uedere l' Inuentione delle sei Sillabbe al Sommo Pontefice, et à tutta la Corte di Roma? e ueramente tale Inuentione non fù opera humana; mà diuina?

[-19-] Discepolo. Desidero intendere il modo, che tende Guidone in formare le sei sillabbe, ciò è le sei note Uut, Re, Mi, Fa, Sol, La?

Maestro. Accioche sappi Discepol mio di questo fatto nè ho trattato altre uolte, e preciso nella Prattica mia, che sono Trent' anni che uscì fuori della Stampa; mà per esser breue te l' accindarò in breui parole, per ciò che il Dotto Guidone cantando l' Inno della Festiuità di San Giouanni Baptista, per uirtù diuina considerò che le sei sillabbe si poteuano cauare da detto Inno, et cosi fè come [cime ante corr.] chiaramente si può considerare con queste parole, perche dalla prima parola che dice Ut queant laxis, nè cauò la prima Sillabba. Ut, dalla Seconda parola che dice Resonare fibris, nè cauò la Seconda Sillabba che dice Re, dalla Teza parola che dice Mira gestorum, nè cauò la Quarta Sillabba che dice Fa, dalla Quinta parola che dice Solue polluti, nè cauò la Quinta Sillabba che dice Sol, et dalla Sesta parola che dice Labij reatum Sancte Ioannes, nè cauò la Sesta Sillabba che dice La, e cosi con questo bell' ordine formò tutte le dette Sei Sillabbe, delle quali poi ne formò la Mano detta Introduzione [Introductio ante corr.] musicale. che insino ad hoggi si dici Mano di guidone, e durarà insino al fine di questa Macchina del Mondo. Anzi aggiungo di più, che Guidone uolendo dimostrare di honorare gl' Antichi Musici Greci [-20-] pose nel principio della sua Introduzione una lettera greca cosi [gamma], quale in lingua nostra uuol dire G, et dette Gammaut, Are, seguitando poi con l' altre sue lettere, come si può uedere appresso nella sua Dimostratione, signandoci ancora le tre Chiaui, et l' altre cose necessarie per la Prattica si del Canto, come per il Contraponto, et del Comporre à più uoci, auuertendo [auuertendoui ante corr.] che hò uoluto accendere [accendareui ante corr.] di questa dotta Intuentione, acciò per l' auenire si faccia conto, et stima delli Musici uirtuosi, maggiormente di Guidone huomo insegno, [ecco l' essemplio add. in marg.] et appresso [[ui]] notarò [prima] l' Ottaua che tratta chi fù l' Inuentore della detta Introduzione, [[e dopo ui notarò la mano dek detto]] Guidone.  
loco dell' Ottaua xiiij

[[signum] add. in marg.] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 20; text: Mano di Guidone Aretino, Chiaue, C, A, F, D, B, G, E, la, sol, fa, mi, re ut, [sqb]]

[-<21>-] Discepolo. Ueramente dolcissimo mio Maestro fà stupiri chionche la considera questa Introduzione, che mentre la sono andato essaminando m' ha portato un

grandissimo contento al core, la quale m' ha dato animo, che per mezo di essa giungerò al desiato porto di questa Pratica musica?

Maestro: Mi piace molto, che di quanto uò detto, e mostrato con l' essempli, nè sete restato appagato, e contento, et percio uoglio appresso che intendiate quest' altre poco parole di essa Introduzione: Dico dunque che dentro di detta Introduzione ui si trouano sette essachordi [essachor ante corr.] uinte, et uno Tetrachordi, tre Chiaui, e sei figure cantabili, che sono queste Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, et ui mostrerò qui appresso l' Essempio con le Tre chiaui, con tutte le mutioni ascendenti, e discendenti per tutte le righe, et gli spatij di essi chiaui, e le sei notule che si cantano per natura, per b molle, et per [sqb] quatro, mà prima uoglio, che leggete quest' Ottaua c' hò fatto in lode [di add, supra lin.]  
Guidone Autore di detta Introduzione

Ottaua xiiij

Benedetto Guidone che sapesti  
le ragioni del Canto ritrouare,  
primieramente la Mano facesti  
giungendoci le note per cantare.  
L' Inuention' al Santo Papa desto  
accio che' l Mondo la potess' usare  
siche l' Inuention' è dotta, e santa  
c' ogn' Armonia con facilità si canta

[Questa Ottaua si pone sopra l' Introduzione à questo [signum] Mano di Guidone add. in marg.]

[-<22>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 22; text: Essempio delle tre Chiaui, e delle mutationi di essi cosi ascendenti come discendenti, Queste sei note si cantano per natura, Queste per [sbq] quatro. Queste per natura, Queste per b molle, Ut, re, mi, fa, sol, la, Chiaue di G sol re ut, Chiaue di C sol fa ut, Chiaue di F fa ut]

Discepolo. Poiche habbiamo à ragionare delle Tre Chiaui, et delle sei notule, è bene che io resti sodisfatto del dubbio ch' io tengo nella memoria, per ciò che uorrei intendere, come le Chiaui son tre, e non più, per contenere l' Introduzione di Guidone uinti lettere e sei notule, di gratia datimi contezza del tutto.

Maestro. Non sò si cosi presto mi potrò sbrigarmi intorno à cosi fatta materia, laquale è immensa. Non di meno ui dirò alcune cose, rimettendomi quant;al resto ad altri Libri de Dotti Scrittori, [-<23>-] che sopra di ciò nè hanno trattato. Dico dunque, che' l numero delle Chiaui che stanno signati nella sopradetta Introduzione non posseno essere ne più, ne meno di Tre, atteso le lettere sono ancora Tre, cioè è F, C, et G, Quella Chiaue che stà signata in F fa ut ci da ad intendere che l' Ut in F si canta per b molle, et quella Chiaue che sta signata in C sol fa ut ci da ad intendere che le sue sei notule si cantano per natura, et quella Chiaue che sta signate in G sol re ut ci da ad intendere che le sue sei notule si cantano per [sqb] quatro. Non però una sola è la Chiaue del Canto, mà le due sono Chiaui accidentali, perche una si regge dal b molle, et l' altra dal [sqb] quatro, anzi che questo nome di Chiaue è stato ritrouato da Musici poco pratici, che l' hanno detti con tal nome, considerandoli come che una Chiaue che serue per serrare, et aprire una Porta, e senza quella non si può entrare, nè uscire da una Stanza mentre stà chiusa, ò serrata come la uogliamo dire. Così à punto nella Pratica musica del Canto, l' hanno detto Chiaue, ciò è

ch' è segno di cantare le sei notule ascendendo, e discendendo senza farci errore delle motationi, e gli Musici Theorici hanno detti le Chiaui, Segni de cantare le sei notule, come u' hò mostrato nel sopradetto Essempio. Si bene alcun' altri musici dicono che sono tante le Chiaui, quante sono le lettere della detta Introduttione, laquale opinione non è uera, mà falsa, per ciò che all' hora potrebbe essere, quando l' istessi tre chiaui si formassero per accidente, ò per mezo del b molle, ò del [sqb] quatro, o uero [delli add. supra lin.] [-<24>-] Semitoni, mà per questo pur saranno l' istesse Chiaui, come l' altre ch' habbiamo mostrato?

Discepolo. [Maestro ante corr.] M' hauete consolato con queste dotte raggioni, et ho inteso il tutto con ogni facilità, per tanto potrà discorre d' altre cose più importanti per mio utile?

Maestro. Ueggio pur certamente che andate cercando di darmj da fare più ch' io non mi credeuo, mà non per questo uò mancarli dà fare il mio debito, e dirli quelle cose che li sono necessarie per la Prattica del Contrapunto, et della Compositione [Compositio ante corr.] di più uoci. Adunque Dico che uoglio qui appresso notaruj una Tauola numerale per mezo della quale potrete con facilità scriuere ò fare un Contraponto all' improuiso sopra qualsiuoglia Canto, anzi sarà buono à uoler comporre una harmonia à quantesiuoglia uoci in un battito d' occhi?

Discepolo. Mi srarà cara il uederla accio ch' io arriui à quanto io desio, etla ringratio poi che considerate il mio bisogno?

Maestro. Uoglio che sappiate; che per ciò uo notar ui questa nuoua Figura, detta da me Tabula numerale, perche per mezo di questa farrete profitto in breue tempo, perciòche in essa non hauerete da considerare [-<25>-] altro che una distanza di [tre add. supra lin.] che è tra l' una Chiaue all' altra per tutte le righe, e spatij di esse Chiaui, tanto che [siano add. supra lin.] signati col b molle, ò col [sqb] quatro, ò con quella di Natura. Giouarà ancora à quelli Compositorj [Compositore ante corr.] che non hanno buona cognitione dell' Introduttione della Mano di Guidone? Anzi potrà seruire ad uno che non sappia cantare, pur che osserua la sopradetta regola, et in breue tempo, e con poca fatica farà frutto, et ui notarò qui appresso la detta Figura, mà prima la sua Ottaua in lode dell' Autore, et il frutto che se ne caua da osseruarla.

Ottaua xiiij

Caro Lettor statti un poco attento

Ch' io uò mostrarti appresso una figura

la qual di certo te farà contento,

e te farà compor senza paura.

Di dentro trouarai un documento

et te sò dir se tu ci poni cura

non sol farai un Contraponto stretto

m' ancor sarai [sacai ante corr.] un Musico perfetto.

[-<26>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 26; text: Figura, detta Tabola numerale Composta dal Cerreto, Terzadecima., Undecima, Nona, Settima, quinta, Terza, Unisono, 1, 2 5, 7, ij, 13]

Discepolo. Dolcissimo mio Maestro, ueggio che m' hauete notato una Figura, ò Tabola come la Chiamate, che ueramente non così à un tratto la posso intendere senza il suo

aiuto ò dichiarazione, [[F]] per tanto la priego di fauorirmi, acciò ne sappia dar conto agli altri della Professione?

[-<27>-] Maestro. Veramente ch' à primo incontro par ch' hauete ragione, mà non sarà così, quando considerate bene; percioche dalla prima Chiaue di F faut che stà signata ala Quarta riga di sopra da luogo al luogo alla Seconda Chiaue di F fa ut ui è la distanza di una Terza sopra, così ancora con l' altre chiauj seguenti, ui sarà una Terza sopra da luogo al luogo, così ascendendo, come discendendo: Di più dalla prima Chiaue di F fa ut all' ultima di Cs sol re ut ui è la distanza di Tridici uoci, et à quella di C sol faut nela [nel ante corr.] prima [riga add. supra lin.] ui è la distanza di undici uoci, et à quella di C sol faut ne la Seconda riga, ui è la distanza di noui uoci, et à quella di C sol faut ne la Quarta riga, ui è la distanza di cinque uoci, come facilmente ui potete accorgere nel sporadetto Essempio. Hor dunque accorto Discepolo stà contento, et allegro, che osseruando di quanto t' hò detto, e mostrato della detta Figura, te sarà gioueuole, nel Contraponto, e nol comporre? Discepolo. Così à punto mi piace, che con breuità m' hauete risoluto tutti li dubbi, che io haueuo della sopradetta Figura ò Tabola; ma di gratia datimi un poco ad intendere alcun' altra Regola facile, e necessaria per mio bisogno, acciò che possa cominciare à far Contraponto, come proprio è il mio desio, con questo però che sia atto hora di poterci dare principio, et si nò io mi contento stare sotto la sua obidienza?

[-<28>-] Maestro. Veramente, queste son tutte belle, e curiose dimande, e per conseguenza meritano assai belle risposte, e non mancarò di farlo, però col mio debil' ingegno aiutato di quello che ne dicono gli Dotti Scrittori di questa Musica, mi forzarò di darui quelle regole, e solutioni che saranno necessarie, e ad me possibili, mà perche sò di quello i appreso hauete bisogno che sono l' Otto Regole essenziali del Contraponto, et del Comporre à più uoci, cominciarò in questo modo, e per cio auuertì Discepol' accorto che la prima regola per far' il Contraponto in iscritto, ò uero all' improuiso si fà di tre maniere, cioè è sciolto, ligato, et Sincopato. Il Contraponto sciolto può farsi di due modi, uno sarà quando le notule caminano solamente da Consonanza in altra consonanza, l' altra maniera sarà quando il Contraponto procede gradatamente ascendendo, e discendendo per consonanze, e dissonanze. Il Contraponto ligato sarà, quando si legano le consonanze, con le dissonanze, che poi uieneno saluate le dissonanze con le loro Consonanze propinque, cioè è la Settima uiene saluata dalla Sesta, et la Quarta uiene salua dalla Terza. Il Contraponto Sincopato sarà quando le notule procedeno sempre per Consonanze, mà che uadano contro la Battuta. Auuertendo però, che non è di minor importanza il saper ben ordinare così le Consonanze come le dissonanze, perche dicono gli Dotti (che oppisita iuxta seposita magis elucescunt, mà per maggior uostra Sodisfatione ui notarò prima l' Ottaua, e di poi l' Essempio [Essempio ante corr.]

[-<29>-] Ottaua [[XI]] Quindicesima.

Discepol mio sò che ben' hai inteso  
quanto del Contraponto te ho detto,  
uoglio hora dirti quel che n' hai compreso  
accio far possi un bel Concento stretto.  
T' ho detto la raggion con uerso steso  
accio non manchi farlo perfetto.  
horsù st' attento, e mira quel che fai  
per non dire che 'l tempo perduto' haj

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 29; text: Essempio della Prima Regola del Contraponto, Procedere sciolto, Procedere ligato, Procedere sincopato, sciolto, ligato, sincopato]

Discepolo. Sia benedetto il Signore, che m' hauete consolato con questi uostri Essempi, e facili documenti, mà si non l' è impedimento desidero alcun' altra facil dimostratione della Seconda Regola del Contraponto, accio si camina per ordine?

Maestro. Per sua curiosità li mostrerò, e tratterò della Seconda Regola essenziale del Contraponto, e per ciò dico, che secondo ci hanno insegnato gli nostri Antichi Musici la Seconda Regola del Contraponto è che il Contrapontista deue osseruare nel principio del suo Contraponto di prouedere con passaggi deboli, facili, e fardi, è tal procedere è approbato non solamente da nostri Antichi Musici, Mà [-<30>-] etiandio da Modernj, et anco da Filosofi, perche dicono (che à faciliolibus etst incoandum.) Dico ancora che il Contraponto può principiare per consonanze imperfette, mà finirlo per consonanza perfette, come anco conferma il Dotto Franchino Gaffurio nel fine del 3. Capitolo della sua Pratica musica. Et del tutto ui notarò l' essempio, mà prima ui notarò la sua Ottaua, poiche ella tratta dell' istessa materia.

Ottaua [[xv]] xvj

Leggi appresso Lettor' e statti attento  
di quanto deui far nell' osseruare,  
al primo incontro sij con dolce auento  
e il Contraponto lento al Caminare.  
Quest' è 'l precepto ch' al Sclar hà spento  
Che sia di tardi mot' il tuo cantare,  
osserrua dunque quant' adesso hò detto  
acciò che 'l Contraponto sia perfetto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 30; text: Essempio della Seconda Regola del Contraponto, Principiare per Consonanza imperfetta, e finire per Consonanza perfetta]

Discepolo. Poi che ho inteso quello che comanda la Seconda Regola del Contraponto, uorrei se cosi li piace intendere alcun' altra Regola del [[secondo]] Terzo Precepto.

[-<31>-] Maestro. È cosa certa, che questo u' è molto necessario, per che bisogna stare attento, e sentire quello che ne raggionano gli Dotti Musici. Dunque la Terza Regole è che il Contrapontista nel suo Contraponto, ò uero ad ogn' altra Compositione harmonica non può dare due, ò più consonanze perfette simili gradate ascendendo, e discendendo, cio è due ò più quinte ò uero due, ò più Ottaue, ò uero con le loro Composte, ò deriuatè, e si causa che l' Ascoltante che ode tal procedere non ne riceue gusto, ne sodisfatione, perche il gusto dell' harmonie è quando la Compositione procede con diuersi Interualli, la qual cosa non opera cosi quando si batteno delle Consonanza imperfette due ò più gradate ascendendo, e discendendo, percuiche si uà da una imperfetta minore, ad una imperfetta maggiore, ò per contrario dà una imperfetta maggiore ad una imperfetta minore, cosi con le Terze, come con le Seste. Il simile sarà quando si procede del medesimo modo con le loro deriuatè ò Composte.

Discepolo. Questo è il maggior gusto che hoggi hò sentito, hauendo imparate tante dotte Regole del Contraponto. Si che potrà notarmi l' Essempio, acciò restandoci alcuna cosa che non l' intendesse con l' essemplarmi me restaranno più impresse nella memoria.

Maestro. Lo farò uolentieri ma prima ui notarò la sua Ottaua, e dapoi l' Essempio [[8 add. in marg.] perche muoueno più [[le pa]] l' Essempi che le parole.

[-<32>-] Ottaua xvij

È pur gran cosa ò Dotti quel ch' io dico  
che' l buono, è tristo, e non è mai accetto  
à Saggi Melopei, anz' inimico  
perche fà sempr' al Canto mal' effetto.  
Quel che uò dir è gia un bell' intrico  
ch' il perfetto interuallo stia soggetto  
la Regola lo dice chiaramente  
com' ha letto di sopra il buon Studente.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 32; text: Essempio della Terza Regola del Contrapunto.  
Quinte uietate ò le loro deriuete Ottaua uietate ò loro deriuete]

Discepolo. Le raggioni della sopradetta Terza Regola m' hanno dato molta sodisfatione, mà di gratia passate inante à raggionar della Quarta Regola essenziale del Contraponto. Maestro. Assai cesto dimandate, mà non sò come ne uscirò. Dico che la Quarta Regola essenziale del Contraponto è ch' il Contrapontista facendo un Contraponto sopra un Canto Fermo [Contraponto ante corr.], ò sopra ad ogn' altro Soggetto, uolendo lo fare che sia dolce, e diletteuole, sarà molto à proposito farlo caminare al spesso [-<33>-] per contrarij moti, e che sia interposto alcune uolte con due consonanze perfette dissimili, cio è dalla Quinta, all' Ottaua, ò dall' Ottaua alla Quinta; mà sarà meglio quando ascendendo si uà da una Consonanza imperfetta maggiore, ad una perfetta minore, ò à una perfetta maggiore, che sarà da una Terza maggiore alla Quinta, ò da una Sesta maggiore à una Ottaua: Onde poi per contrario sarà meglio, e più osseruato il Contraponto quando discendendo si uà da una Consonanza imperfetta minore à una perfetta minore, [[ò da]] che sara dalla Sesta minore alla Quinta, ò uero dalla Terza minore all' Unisono; il simile sarà [[quad]] quando si procede della medesima maniera con le loro consonanze composte, ò deriuete.

Discepolo. Questo è il maggior piacere che hò sentito hoggi hauendo imparato tante dotte refole del Contraponto, delle quali ne sono rimasto sodisfatto.

Maestro. Et per ciò uò qui appresso notarni un facile Essempio accio ui resta meglio nella memoria; mà per osseruare l' ordine cominciato si notarà prima la sua Ottaua, accio con più facilità si intenda il tutto.

[-<34>-] Ottaua xvij

Non uò mancar de dir Lettore mio  
come deui comporril tuo Concento,  
la Regola lo dice il dico anch' io  
mà stà quand' il componi molto attento.  
Che facciano le parti un mormorio  
l' una contro all' altro, e sempre in dolce accento,  
poni la mistion nel Contraponto  
in sin che nella fine sarai gionto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 34; text: Essempio della Quarta Regola del Contraponto.  
Proceder non troppo uago, Proceder più dolce, e uago]

Discepolo. Hauete discorso bene, mà meglio con l' Ottaua, e con l' Essempio m' hauete dato consolatione, che in uero il pensier mio giubila del contento che ne sento, e con questa buona ualunta uoglio pregarlo che uoglia appresso ragionare della Quinta Regola del Contraponto essenziale.

Maestro. Il contento è commune car Discepol mio, perche conosco che del mio ragionare prendi alcun frutto, e che non perdi il tempo. Dico breuemente, che la Quinta Regola essenziale del Contraponto, è che il Contrapontista per fare i suoi Contraponti [-<35>-] uagli, e deletteuoli. deue porre in mezo di due consonanze perfette simili due ò più consonanze imperfette, e questo si fà à fine, che le consonanze imperfette sono dissimili d' Interuallo, et è bene sempre tramezare le consonanza imperfette tra le perfette, la quale opinione uiene confermata generalmente da Musici dotti, e pricise dal Dotto Franchino Gaffurio nel Capitolo 3. del 3. libro della sua Pratica musica, Ecco qui appresso l' Essempio, et anco la sua Ottaua per maggior facilità.

Ottaua xviiiij

Conuien Letor gentil che te ricordi  
quel che fù detto delle Consonanze,  
si son perfette simil son discordi  
che non saran ccosi le dissoanze  
Però è ben che sempre tu t' accordi  
e uadi giusto come le bilanze  
quando componi in mezo à due perfette  
fà che sempre ui sian dell' imperfette.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 35; text: Essempio della Quinta Regola del Contraponto. Consonanze imperfette, D' altro modo di Consonanze intramezate con due perfette simili, perfette tramezate]

[-<36>-] Discepolo. Hò considerato bene il sopra notato Essempio et anco la sua Ottaua, e l' uno, e l' altro m' hanno dato sodisfacione, non però me farà gratia passare più inante à trattare della Sesta Regola essentia del Contraponto?

Maestro. Dichiarano gli Dottti Scrittori di musica, che quest' Otto Regole del Contraponto, e comporre à più uoci, non solamente sono essenziali, mà nè anco nessuno Compositore può preterire di non osseuarle, per esser come legge approuata dagli Antichi, et Moderni musici, et per questo diremo, che la Sesta Regola essenziale del Contrapunto, e del Comporre à più uoci è quando il Contrapontista batterà nel suo Contraponto più Consonanze perfette dissimili, cosi ascendendo, come discendendo, però stante l' Parte graue in una medesima riga, ò uero in uno medesimo spatium, cio è andare da una consonanza perfetta minore che è la Quinta ad una perfetta maggiore che è l' Ottaua, questo sarà procedere per ascenso, mà per dissenso sarà quando si discende da una perfetta maggiore ad una perfetta minore cio è dall' Ottaua andare alla Quinta. Questa Regola [-<37>-] è più atta per far Canoni, che à far Contraponto, per causa che tale procedere non rende uaghezza che l' Ascoltante nè possa riceuere diletatione, e che sia cosi [[io] ui notarò l' essempio acciò del tutto u' accorgete della uerità, Mà meglio lo dichiararà la sua Ottaua seguente.

Ottaua uentesima.



Dirò qui appresso ancor dell' osseruanza  
che gli Contrapuntisti deuon fare,  
già che la Legge è come la bilanza  
che può forzare [farzare ante corr.], et anco commandare.  
La Regola di sopra è d' importanza  
che 'l Melopeo non deue mancare,  
di far quanto di sopra haue inteso  
nelli miei scritti, e non star più sospeso.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 37; text: Essempio della Sesta Regola del Contrapunto,  
Note contra note, e non è uago, Et è buono per far Canonj]

Discepolo. Hauete fatto bene di auuisarmi del procedere del sopra detto Contraponto, e me ne seruirò ne i Canonj, come di sopra m' hauete accendato, per tanto potrà seguire à ragionare della Settima Regola essenziale del Contraponto.

[-<38>-] Maestro. T' hauerto Discepol mio, che la Settima Regola del Contraponto è quando il Contrapontista batte la Sesta maggiore, e che discende, deue andare, e battere la Terza maggiore, e quando ascende deue andare à battere l' Ottaua, conla seguente note, e quando batte la Sesta minore deue andare alla Quinta, come sua Consonanza propinqua, e questa Regola deuesi piu osseruare negli Contraponti, che nell' altre compositioni arminiche, perciòche negli Contraponti à due uoci fatti sopra Cato fermo, ò uero sopra del Canto Figurato bisogna ch' il Contrapontista proceda più regolatamente, e fuggire alcune consonanze che non fanno buono effetto, cio è dou' è la Quinta, non ci deu' essere l' Ottaua, e dou' è l' Ottaua, non ci deu' essere la quinta, mà seruirsi delle consonanze imperfette ò maggiori, ò minori, secondo il bisogno che hauerà il Contrapuntista, e questo è quanto di può trascorre intorno questa Settima Regola, e per uostro documento notarò l' Ottaua, e l' Essempio qui appresso.

Ottaua xxj

Mentre uò ragionando della Musa  
tutto m' allegro, e sempre sto contento,  
mà quando uedo stà Uirtù confusa  
tutto m' arrabbio, e nè stò malcontento.  
Che si non fosse che ciascun si scusa  
che non son degno di tale talento,  
mà la speranza mia è solo in questo  
che dall' essempi miei fan frutto presto.

[-<39>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 39; text: Essempio della Settima Regola del Contraponto. Come si battono le Consonanze imperfette maggiori, e minorj [minore ante corr.] ascendendo, e discendendo]

Discepolo. Questa Settima Regola è importantissima, et essenziale, perche le Seste maggiori, e minori battute nel modo di sopra producano soaue, e dolce effetto?

Maestro. Senza duubio dite la uerità, anzi in questo luogo uoglio accendarui, che sempre che prouedete nel fare gli Contrapontj, et anco l' harmonie di più uoci, quando ascendeno le consonanze minori, così le terze, come le Seste, sempre se debbano fare maggiorj e

quando discendono le maggiori, si debbano fare minori, e si il Contraponto si farà per sotto al Canto Fermo, ò a; Canto Figurato sidebbano fare minori così le terze, come le Seste, ò uero con le loro deriuete, e questa Regola è anco essenziale. Si che pocedendo di questa maniera uiene à farsi il Contraponto, et il Concento, uago, e diletteuole?

Discepolo. Bene m' hauete dichiarato la sopradetta Settima Regola [-<40>-] pertanto potra seguire à ragionar dell' Ottaua Regola essenziale del Contraponto?

Maestro. Questa Ottaua Regola è la più necessaria di tutti gli Contraponti, e dell' altre harmonie, perche il Contrapontista è obligato finire gli suoi Concerti sempre di Consonanza perfetta, cio è in Ottaua, in Quintadecima, in Uigesima seconda, et alcune uolte all' Unisono, si bene l' Unisono non è Consonanza, come altre uolte dicemmo, et è Regola essenziale, e legge stabilita da tutti gli Musici dotti, atteso ogni fine di qualsiuoglio Concento deue essere perfetto, acciò chi ascolta resta appagato, e sodisfatto, si bene si può anco finire per Quinta, ò con le sue composte, e deruato tutta uolta non è osseruato, ne laudabile, e ne mostraremo l' essemplio, et anco la sua Ottaua che tratta di tal Materia?

Ottaua xxij

Si dice c' ogni fin deue finire  
d' ogni perfettion con gran contento,  
così è la Musa, et io lo posso dire  
come per arte, e per quel che ne sento.  
Questo si prou' ancor con il sentire  
i suoni, e i cantic' hanno dulce accento,  
questo l' afferma questa Musa mia  
che dice c' ogni fin perfetto sia.

[-<41>-]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 41,1; text: Essemplio dell' Ottaua Regola del Contraponto, Fine per unisono, per Ottaua, per Quinta decima, per uigesima Seconda]

Si ben questo che uò dire appresso non è Regola importante per la Pratica del Comporre, tutta uolta dico che il Contrapontista può osseruare di battere due Ottaua, ò due quinte simili ascendendo, e discendendo, però immediatamente, per che altramente non si potrebbero usare?

Discepolo. Hò caro uederne un poco d' Essemplio per posserle anch' io nell' occasione usarle?

Maestro. Qui appresso ui lo notarò con poco notule, per esser cosa di poco momento?

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 41,2; text: Come si possono battere due consonanze perfette simili così ascendendo come discendendo]

[-<42>-] Discepolo. Già che hò inteso, e capito il tutto intorno dell' Otto Regole del Contraponto, sarò à tempo adesspo potere dar principio ddi fare un Contraponto sopra il Canto fermo?

Maestro. In risposta breuemente dico, che si potrà dar principio à quanto desij; mà bisogna sapere, et intendere alcun' altre regole, che sono anco necessarie per fare il Contraponto osseruato, così in scritto come ad uidendum, perche deue il Contrapontista

con gli occhi della mente uedere, e considerare quel che uol dir cantando, non passando più inanti della Quinta [Quarta ante corr.], tanto di sopra, quanto di sotto delle notule del Canto fermo, cio è poneno sopra la prima sette, ne fa l' Ottaua, e la Seconda nè fa la Nona, e la Terza ne fa la decima, e la Quarta nè fa l' Undecima, e calando sotto l' Ottaua [[una Seconda]] una Seconda se nè fa la [[Nona]] [Settima a. supra lin.], e la Terza nè fa la [Decima] [Sesta ad. Supra lin.], e la Quarta [[nè fa l' Undecima]] ne da la Quinta, e iscendendo sotto all' Unisono giungendici sette nè dà l' Ottaua, e la Seconda nè dà la Nona, la Terza nè dà la Decima, e la Quarta nè dà l' Undecima., e cosi in infinito Discepolo. Ueramente hauete fatto bene auisarmi di quest' altra Regola, mà di gratia car Maestro si resta altra cosa da dirmi non manchi d' auisarmi?

Maestro. Ascoltatemi ch' io concluderò il tutto con le Regole più [-<43>-] uere, e perciò dico, che uolendo il Contrapontista far contraponto in Choro, oue son più Cantori à far contraponto auuertirà di seruirsi solo delli passaggi sciolti, quali si fanno in due maniera, cio è Nota contra Nota, ò di Minime Semiminime, Crome ò Semicrome, nè anco battere delle Seste tra le Semibreui; e minime, perche incontrandosi con quella Parte che batte la Quinta farrebbe la Dissonanza Seconda, mà nelle Semiminime, Crome, e Semicrome si comportano, perche passano presto; mà questa Regola non se dice per li Contrapontisti dotti, ma per quelli che sono Principianti, e perche gli passaggi sono uarij, e le notule del Canto fermo medesimamente sono uarie, per questo daremo principio à dimostrare alcuni passaggi sopra d' un Canto Fermo ascendente, e discendente, cosi con la Parte di sopra, come con la Parte di sotto, come qui appresso con facilità potrassi considerare; mà prima notarò la sua Ottaua, la quale con belle paroli dichiara il tutto?

Ottaua xxij

Adesso è tempo accorto mio Studente  
alcuna cosa dir del Contraponto  
che si fa in Choro, et anco allà mente  
e chi l' ascolta ancor ne faccia conto  
Non battere la Sesta Intelligente  
accio la Quinta non li ueng' à fronto,  
osserua il tutto, e circa il camminare  
puoi far passaggi, quanti ne uoi fare.

[-<44>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 44; text: Essempio el Contraponto che si fa in Choro sopra Canto Fermo senza batter Sesta per consonanza, mà per Dissonanza può usarsi cosi in ascendendo, come discendendo. Tenor, Basso, Saggio Cantore Canta perch' appresso, L' istesso cantarai molto diuerso.]

[-<46>-] Discepolo. Ueniamo appresso se non l' è impedimento il Contraponto fatto da sotto il Canto fermo, come m' hauete promesso?

Maestro. Ferma Carissimo mio Discepolo, ch' appresso uò notarlo, che sarà riuoltato, che l' istesso Canto Fermo proceda una Ottaua alta, e se potranno cantare gli medesimi passaggi una Quinta bassa, purchè la Chiaue che porta il Contraponto Sia signata per b molle in b fa? qui si può uedere la sua forma, e la sua Ottaua.

Ottaua xxiiij

Di sopra dissi intorno il Contraponto

che si fà in Choro sopr' il Canto [[fermo]] [piano add. supra lin.],  
uoglio qui appresso ancor ne facci conto  
di questo che dal Canto è più lontano.  
Ben uedi [[dou']] il Canto fermo dou' è gionto  
ch' è posto con la Chiaue del Soprano,  
il Contraponto è tutto riuoltato  
e il Basso il canta com' è qui notato.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 46; text: Essempio del Contraponto riuoltato per Quinta sotto fatto sopra l' istesso Canto fermo riuoltato per Ottaua sopra.  
Alto, Basso, uedi Cantor come la Musa dotta. Te fa cantar diuerso in una botta]

Discepolo. Mi credo hauer' inteso bene la Regola d' ambi due Contrapontj [Contraponto ante corr.] composti per sopra, e sotto il Canto fermo, et hò trouato che battendoci delle Seste con la Parte che porta il Contraponto per sotto uieni à far dissonanza in uece di Consonanza [dissonanza ante corr.]. Si che uorrei appresso si potesse fare altro Contraponto con la Parte di sotto che riuscisse sopra l' istesso Canto fermo mi sarebbe molto grato il uederlo?

Maestro. Senti Discepolo che la Pratica del Contraponto è molto sottile e tiene in se mol' taltre regole nascoste, e per ciò auuertì, che cantandosi l' istesso Canto fermo una Quinta alta potrassi cantare li medesimi passaggi una Ottaua bassa, e anco faranno buona reuscita, come dal seguente Essempio si può il tutto considerare, mà leggete prima la sua Ottaua che ui darà diletto?

[-<49>-] Ottaua xxv,  
Conuien ch' appresso te facci uedere  
gentil Lettor come la nostra Musa  
tieni gran forza, e te lo fà sapere  
di quanti modi il Contraponto s' usa.  
Te l' hò composto questo in tre maniere  
come tu ued' in questa terz' inclusa  
Ecco l' Essempio, e più non dubitare  
che tu col tempo ancor lo saprai fare.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 49; text: Essempio del primo Contraponto riuoltato per Ottaua sotto sopra l' istesso Canto fermo che canta una Quinta alta del primo Canto fermo. Horsi ch' io dico il uero, e n' è buggia, Mentre che canti st' altra Simfonia.]

[<-50->] Discepolo. Ueramente è una Pratica questa del Contraponto che si fà sopra [-<51>-] del Canto Fermo in Choro, che non tutti gli Pratici Contrapontisti ne sanno dar conto, e l' hò considerato mentre mi sono essaminato negli stessi contraponti. Dunque per cortesia si degna Car Maestro di hora trattare del Contraponto che si fà solo senz' altri Cantori, accio io habbia cognitione del tutto, e non mi manca, che lo starò ad ascoltare?  
Maestro. Hauete pensato bene, per che n' hauete bisogno, mà bisogna [[prima]] auuertire, che prima che trattamo della richiesta fattami di sopra non è tempo adesso trattarne, perche sappia Discepol mio che nel Cantro fermo si suole scriuere, che habbia più notule cosi nelle righe, come negli Spatij, e per ciò è bene ch' adesso non passiamo inante à

dimostrare altri Contraponti sopra l'altri Canti fermi, ma sopra l'istessi, che siano ridoppiati di notule così nelle righe, come negli Spatij per il che per sua sodisfazione ne' notarò uno qui appresso, et che si possano fare gli passaggi, che si possano riuoltare così nel Canto fermo riuoltato per Ottava, come per Quinta, pur che negli stessi passaggi non ci ponete delle Seste così ascendendo, come discendendo, perché quando si cantano gli passaggi con la Parte di sotto viene a far dissonanze.

Discepolo. Poi che s'è degnato di uolermi fauorire di notarmi l'istesso Canto fermo che ui siano più notule negli Spatij, et Righe mi sarà sommo diletto uederne [la forma add. supra lin.] et impararlo.

Maestro. Ui notarò prima la sua Ottava, e dopo l'esempio per maggior gusto.

[-<52>-] Ottava xxvj

Vedi ancora Lettor questo Contento

Che ui sono più note da cantare,

in questo Canto u'è maggior talento

che ueramente l'Opra è da lodare.

Ch'ogni Cantor si ben fussero cento

Ogn'uno lo desia di solfizzare,

dunque t'auuerto, e fa quel che te dico

c'habbi lo studio sempre per amico.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 52; text: Esempio del Contraponto [che add. supra lin.] si fa in Choro col Canto fermo raddoppiato di figure, Quanto più aggiungi legna al tuo foco: Tanto più senti caldo nel tuo gioco.]

[-<55>-] Discepolo. Dottamente ui siete portato dolcissimo mio Maestro con questo uago Contaponto, e l' hò inteso con grandissima facilità, e mente m' hauete detto che l' istesso Canto fermo, e Contraponto si può riuoltare non manchi di farne la proua?

Maestro. Per mia sodisfazione uoglio mostrarne il principio, acciò si conosca la uerità, Ecco c' appresso ui lo notarò, e che il Canto fermo canta una Ottava supra, et il Contraponto cantará per Quinta sotto con la Chiaue di F faut per b molle, e per maggior uostro contento uò notarui anco la sua Ottava.

Ottava xxvij

Non bisogna qui appresso ragionare

d' altro Concento ò d' altra Armonia,

già che qui siegue l' istesso cantare

che pur ui è l' istessa Simfonia.

Differenza non ui è per quel che pare

perche di sotto fa l' istessa uia,

dunque canta sicuro, e statti attento

che nel cantarlo haurai maggior contento.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 55; text: Esempio del Contraponto, e Canto fermo riuoltato, per Quinta, [[e per Ottava]] sotto il Contraponto, et il Canto fermo per Ottava supra, Chi impara stà uirtu può dir di certo. Ch' in breue tempo poi n' haurà il merto]

[-<57>-] Maestro. Per non mancare dell' ordine cominciato di sopra non uò [[racontare]]

[lasciare add. supra lin.] di notarui un' altro essempro che l' istesso Contraponto si può cantare che il Canto fermo proceda per Quinta sopra, et il Contraponto per Ottava sotto, come appresso si può considerare, mà sarà con poche notule, per non essere lungo, e ci notarò la sua Ottava, per maggior diletto del Lettore.

Ottava xxviiij

Vedi Lettore come chiaramente  
si mostrano gli dotti contraponti,  
che si cantan' ancora con la mente  
e' insiem' con Cantori Saggi, e pronti.  
Quest' è l' Conento che stà qui presente  
col Canto fermo, e coi passaggi giunti,  
horsù Lettore canta se te piace  
e fà da buon Cantor dotto è audace.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 57; text: Essempro del Contraponto riuoltato, che canta Ottava sotto, et il Canto fermio riuoltato che canta Quinta Sopra, Te dico il uer Lettor, dhè non lasciade, dè dir de stà Uirtù quel che te pare. qui basta]

[<58>-] Maestro. Come chiaramente hai ueduto Discepol mio gli secreti del Contraponto che si fà il choro sopra del Canto fermo, così per supra, come per sotto, e riuoltato, del che credo che gli sopradetti Essempro te bastaranno per tal pratica.

Discepolo. La ringratio molto d' hauersi pigliato questa fatica per me e sonostati tutti gli essempro à mia sodisfatione: Per tanto si non l' è impedimento potrà appresso trattare del Contraponto che si fà solo sopra al Canto fermo, et ancora dirmi tutte l' osseuazioni, e Regole necessarie di tal materia?

Maestro non uò mancare di quanto dimandi, e per maggior uostro contento ui notaro un Contraponto sopra una Antifona che si è del Primo Tono, per essere il primo Contraponto che si fà supra Canto fermo, mà accio ne prendiate maggior diletto, non uò mancar di scriuere ancor di questo la sua Ottava. e dopo l' Essempro.

Ottava xxviiiij

Già c' habbiamo finito di trattare  
del Contraponto che si fà in Choro,  
è ben c' appresso s' habbia da mostrare  
di quello che si fà con gran decoro.  
Già è composto qui con l' osseuare  
che sia tutto perfetto in buon lauoro,  
questo sarà il Contraponto stretto  
che si fà sol, e poi tutto perfetto.

[<59>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 59; text: Contraponto osseuato [[che si]] tutto sopra l' Antifona del Primo Tono, Deus in nomine tuo Saluum me fac et in uirtute]

[<60>-] Maestro Già che seguita l' Antifona del Secondo Tono lo notaremo appresso, mà prima la sua Ottava, la quale ci dichiara molte regole, et osseuazioni del Comporre.

Ottava [[3a]] xxx

Già fu da prima ragionato, e detto

dell' osseruation del Contraponto,  
quando solo si fà come [che ante corr.] sia [si è ante corr.] perfetto  
acciò ch' il sente poi nè faccia conto.  
Cosi uuole la legge et il precetto  
che hà buon osseruato insin' à un punto,  
quest' è già fatto del secondo Tono  
il Primo fù del Primo, e tutto buono

[<61>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 61; text: Contraponto osseruato che si fà sopra il Canto fermo del Secondo tono, e della sua Antifona, del secondo tono. Voce mea ad Dominum clamaui ad Deum et intendit mihi]

[<62>-] Maestro. Insino ad hora u' [hò] notati due essempli de Contraponti, fatti sopra l' Antifona del Primo Tono, et anco sopra l' Antifona del Secondo Tono, per il che non ui dico altro, già che ambi due Contraponti sono stati composti con le debite regole, et osseruationi come ricerca la loro Regola, per non esser piu lungo nel ragionare, e di conuenienza mostar qui appresso un' altro Contraponto, e che sia fatto sopra l' Antifona del terzo Tono, per caminare per ordine per tutte l' Antifone de tutti gli Otto toni.

Discepolo Il tutto mi fia grato Car Maestro, mà che la Parte che canta il Contraponto sia dell' istessa maniera di Chiaue, per cio che ad me uieni comoda il cantarlo, mà che non troppo proceda nelle parti graui?

Maestro. Io sò molto bene, che ui bastariano li detti due Contraponti che i' hò notato per il uostro intento, mà perche io non uò schifar fatica per uostro utile mi contento di notarli tutti Otto, come dicemmo di sopra, mà prima ch' io ui nota il Terzo Essempio, uò che leggete la sua Ottaua per suo diletto.

[<63>-] Ottaua xxxj

Ascoltami gentil lettor mio caro  
quanta forza la nostra Musa tieni  
Che 'l Contraponto sia perfetto, e raro  
com' al Contrapontista li conuieni.  
Quand' il componi tu fà che sia raro  
per ciò che tu l' hai fatto tu 'l sostieni,  
dunque t' hò detto il tutto, e non mancare  
fuggir' il tristo, e' l buono osseruare.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 63; text: Contraponto osseruato sopra l' Antifona del Terzo tono, IN te Domine speraui non confundar in e<ternum> libera me]

[<65>-] Discepolo. Chi nol sà gentil Maestro che non si può arriuare in questi passaggj [passagge ante corr.], e belle, e dotte osseruationi di questi tre Contraponti che inante m' hauete notato, che non solo in essi hò imparato il modo di comporli, mà etiandio di saperci ponere le parole, per questo la priego à seguire l' ordine cominciato del resto di essi contraponti, et anco le sue Antifone.

Maestro. Non è dubbio Discepol mio che dite la uerità, perche con questi pochi potete intendere tutte le regole, et osseruationi che siano [sia ante corr.] compostj [composto ante corr.] osseruati, mà perche il restante mi trouo hauerlo composto non è bene lasciarlo

[lasciarli ante corr.], e perciò ui notarò appresso il Contraponto del Quarto Tono fatto sopra la sua Antifona medesimamente del Quarto Tono, non lasciando però di ponere prima la sua Ottava, dalla quale sò che nè imparerete alcuna cosa di buono eccola qui.  
Ottava xxxij

In questo Quarto discorso te uò dire  
quando fai gli passaggi, e spezzamenti  
che le parole faccian bel sentire  
accio che l' Uditor non si lamenti.  
Cosi facendo ancor uien' à fuggire  
che non parlan da dietro i maldicentj,  
osserua dunque quant' addresso ò detto  
che sarai dal Cantore benedetto.

[-<66>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 66; text: Essempio del Contraponto fatto sopra l' Antifona del Terzo [terzo ante corr.] tono Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam]

[-<67>-] Discepolo. Questo Contraponto fatto sopra l' Antifona del Quarto Tono hà passato il segno degli altri tre passatj [passato ante corr.], hauendo proceduto con le sue chorde secondo la natura di esso Tono, e per ciò potra seguire, e dimostrarmi il Contraponto sopra l' Antifona del Quinto Tono, essendo cosi di conuenienza? Maestro. Ueramente non sieti allontanato dalla uerità perche il procedere del Quarto Tono haue assai del mesto, et il Compositore, per darli spirito bisogna aiutarlo alle uolte con le Consonanze maggiorj, per contrario si uuederà nel Contraponto qui appresso, che sarà fatto sopra l' Antifona del Quinto Tono, per esser quello ch' è di natura superba, e altera, non però prima ch' io lo nota la sua Ottava ui dichiarerò alcun' altra cosa di esso.  
Ottava xxxiij

Dic' il precetto della nostra Musa  
quando si compon del Quinto tono,  
che si proceda dolce insin' alla Chiusa  
accio che sia 'l Concento tutto buono.  
Mà questo Contraponto non uuol scusa  
ch' è fatto sopr' al Tuon [tuon ante corr.] ch' haue giun suono,  
il tutto si conosci facilmente  
quando dal buon Cantor cantar si sente.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 67; text: Contraponto Osseruato fatto sopra l' Antifona del Quinto Tono. Laudate dominum omnes gentes laudate eum omnes populi Alleluya]

[-<69>-] Discepolo. Ben uedo chiaramente, che questa Compositione di questi Contraponti dà da marauigliare à qualunque Musico di autorità, non solo nel procedere; mà etiandio nelle imitationi, e reditte, che ui entrano. mà potrà sequitare al resto? Maestro Non mancarò per essere debito mio, e perche siegue l' Antifona del Sesto Tono uedrò farci un Contraponto che habbia un poco più del dolce del suo Autentico, non lasciando di ponere la sua Ottava, dalla quale sò certo che ne sentirete delectatione, e spasso, eccola qui appresso notata.



[-<70>-] Ottava xxxiiij  
Ricordati Lettor quando fù dettto  
delli passaggi fatti al Quarto Tuono,  
che siano dolci, e faccian buono effetto  
quest' è la lode del Scolaro buono.  
Quest' ordine in quest' altro Suggetto  
che s' osserua l' istesso al Sesto tuono,  
così conuiem e questo dee farsi  
dalla Natura del Tuono mai discostarsi.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 70; text: Contraponto osseruato fatto sopra l' Antifona del Sesto Tono. Laudate pueri dominum laudate nomen domini.]

[-<71>-] Discepolo. Hò considerato bene il sopradetto Contraponto, e uisto il suo procedere, dal quale nè hò imparate molte osseruazioni, e regole, per il che potra notare il Contraponto sopra l' Antifona del Settimo Tono, e che la Parte che fà il Contraponto sia segnata con la Chiaue di G sol re ut, per essere l' Antifona autentica?  
Maestro. Accortamente hauete pensato che la Chiaue che porti il Contraponto sia Scritta autentica, accio che gli passaggi possano procedere comodamente, si come appresso in essi si può considerare, mà auuertite che la sua Ottava dichiararà alcune cose essenziali di esso Contraponto.

Ottava xxxv.  
È ben qui appresso dir Lettore mio  
come deui comperr' il [comporre ante corr.] tuo Conuento  
la Regola lo dice il dico anch' io  
mà stà quand' il componi molto attento.  
Che faccio le note un mormorio  
l' un contro l' altro [sempre add. supra lin.] in dolce accento  
e fà la mistion nel Contraponto  
insin che nella fine sarai gionto.

[-<72>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 72; text: Contraponto osseruato fatto sopra l' Antifona del Settimo Tono. Beati quorum remisse sunt iniquitates quorum recta sunt peccata]

[-<73>-] Discepolo. Ò quanto m' hauete dato sodisfatione con quest' altro Contraponto, maggiormente con gli passaggi che sono proceduti allegri, si che per restar da farsi il Contraponto sopra l' Antifona dell' Ottavo Tuono [Tono ante corr.], la priego uoler si dignare di compiacermi, e non mi manca?  
Maestro. Lo farò, e sarò breue, che ueramente per hauersi mostrato molti essempli di Contraponti sariano bastanti al suo bisogno; mà per compire il restante non mancarò di farlo come dal seguente essemplio si potrà con facilità considerare, mà prima notarò la sua Ottava, per essere curiosa à leggersi.  
Ottava xxxuj  
Poiche mi resta sol di raggionare  
del Contraponto Ottavo è ben ch' io dica

di quanto il buon Lettor haurà da fare  
anzi ch' ognun in questo s' affatica.  
Hora l' auuerto adesso à non mancare  
chi uuol che stà uirtù li sia amica,  
attend' al Contraponto, e nel auuerto  
che della sua fatica haurà il merto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 73; text: Contraponto osseruato fatto sopra l' Antifona dell'  
Ottauo Tono. O Uirgo Uirginum Maria stella maris succurre cadenti]

[-<75>-] Discepolo. Sia benedetto il Signore, che m' hà fatto giungere à questo termine d'  
hauere inteso con facilità le regole del Contraponto osseruato sopra al Canto fermo, per  
tanto uoglio adesso se non è impedimento al mio car Signor Maestro intendere le Regole,  
e uederne anco l' essempli del Contraponto che si fà sopra il Canto figurato, conoscendo  
che di questi ne hò ancora bisogno?

Maestro. Sete stato molto sollicito à dimandarmi quello ch' io haueuo nell' animo di  
mostrarui, e dichiararui; perciò si deue auuertire, che questi Contraponti che si fanno  
sopra del Canto figurato, la sua Regola non è meno differente da quelli à questi che  
hauete ueduto fatti sopra al Canto fermo, come nel Contraponto, mà io per darli maggior  
contento uò cominciar il primo Contraponto sopra la Parte del Basso del Madrigale  
Fammi pur guerra Amor dell' Archadelt, del che la sua Ottaua seruirà per dichiarare  
alcuna cosa curiosa di tal materia. Eccola qui appresso.

Ottaua xxxvij

Se ben inante s' è trattato, e detto  
dell' obbligo che tien' il Contraponto  
tutta uolta quest' altri hann' il precetto  
come gli essempli ch' hò mostrat' in pronto.  
Però quest' altri fann' un' altro effetto  
di fughe, e di parol di punto in punto,  
questi son fatti di Canto figurato  
che fa 'l Compositor star' obligato.

[-<76>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 76 text: Contraponto osseruato fatto sopra Canto  
figurato con la Parte del Soprano, Fammi pur guerr' amor quanto tu uuoi Che gli occhi di  
costei pace mi danno come ueder tu puoi Che stimo poco di tuoi lacci' il danno]

[-<77>-] Discepolo. Io mi auedo car Maestro, che questa Prattica di far contraponto  
osseruato è molto sottile, e ci uuo molto sapere per conoscere il modo come si farà, si  
bene in sino ad hora ne hò capito alcune regole, mà parte di essi, tutt auolta non manca  
notarmi appresso un' altro Contraponto, ma che lo facci la Parte del Basso sopra l' istesso  
Madrigale, accio non ci discostiamo dall' Opera stessa.

Maestro. Tutta uia u' andate accomodando nel dimandare alcuni dubbj necessarij per  
uostro utile, e giouamento intorno di essa Prattica Musica, per questo mi forzarò darle  
sodisfatione [con add. supra lin.] notarli uno Essempio, con la sua Ottaua?

Ottaua xxxuij

Direm qui appresso delli Contrapontj [Contraponto ante corr.]

Che si fan con il basso col Soggetto  
che canto col soprano ambi gionti  
chi meglio effetto fà chi meglio hà detto.  
Però uoglio mostrar con raggion pronti  
che 'l Basso hà più gran peso al suo soggetto  
perche la grauità [sua add. supra lin.] ha forza tale  
che sostenere può peso mortale.

[<78>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 78; text: Contraponto osseruato fatto sopra Canto figurato con la Parte del Basso. Occhi benigni il cui ualor eccede ogn' altro uiuo raggio uiuete lieti si di me curate lumi santi, e diuini la cui alta beltate mi mostra sù dal Ciel qual sia il uiaggio Uoi hauete mercede cosi di me nel mio intenso ardore Che poco curo le fiamme d' amore]

[<81>-] Discepolo. Questo Contraponto fatto con il basso è stato di stupore, e ci hauete mostrato molta maestria, si intorno gli passaggi, come nelle ridette, e fughe, che s' io non pensasse ch' a uoi dolce mio Maestro l' e facile il dimostrarmi infiniti Essempi, direi che questi due Contraponti sarebbero bastanza per quanto noi bisogna in questa materia; dunque se non l' è noia potrà notarmi un' altro Contraponto oseruato, e che lo facci la Parte del Contralto sopra à quella del Tenore, del medesimo Madrigale; mà soprattutto che ui siano belli passaggi, et imitationi de fughe, e riditte?

Maestro. Ben m' accorgo adesso che sete pronto nel dimandare, e non pensate, nè considerate, che per la mia Età Senile non sempre mi trouo disposto di possere trattare, e scriuere tante regole di musica, mà perche le tue parole sono tanto dolci, che mi forzano oltremodo ch' io poni in esequatione à quanto mi dimanda, mà prima desidero che leggiate la sua Ottauua, accio ui sia più facile l' intendere la Regola del detto Contraponto.

Ottauua xxxviiiij

Vediamo quest' altre parti c' hanno fatto  
col bello uagheggiar de contraponti,  
poscia che 'l Tenor ha fatt' il patto  
Chi prima deue sanzir chi tale cantj.  
Gia che sono aggiustati con il patto  
chi fà il Contraponto canti pronto,  
hor uederemo appresso con la proua  
sel fine è fatto con la Musa noua.

[<82>-] [Cerreto, Dialogo, 82; text: Contraponto osseruato fatto sopra Canto figurato, con la Parte del Contralto sopra q quel del Tenore, dell' istesso madrigale. Fammi pur guerr' Amore quanto tu puoi Che gli occhi di costej pace mi danno Come ueder tu puoi Che stimo poco di tuoi lacc' il danno]

[<83>-] Discepolo. Mi manca appresso di notarmi il Contraponto osseruato che tocca à fare il Tenore sopra la Parte del Contralto?

Maestro. Così è non altrimenti, mà che credi Discepol mio, che uò mancare di non notarlo, anzi, che essendo quell' [quest' ante corr.] ultimo Contraponto farò ogni mio forza che habbia del uago, e del deletteuole, e che ui siano delle fughe, e reditte, come

qui appresso si può meglio considerare, mà non lasciarò di notarci anco in questo la sua Ottava, per trouarmela composta.

Pttava xxxx.

Mirate bell' intrico che si uede  
con l' Alto, e col Tenor nello cantare  
e nello far passaggi ogn' un si crede  
d' hauer il uanto per lo uariare.  
Questo mi piace che nessuno cede  
che ambidue son dotti al caminare,  
e fanno ben, perche i lor Concentj  
rendon dolcezza à quelli che li senti

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 83; text: Contraponto osseruato fatto sopra Canto figurato con la Parte del Tenore con il Contralto. seconda parte, Occhi benigni il cui ualor eccede ogn' altro uiuo raggio uiuete lieti si di me curate lumi santi, e diuini la cui alta beltatemi mostra sù dal Ciel Uoi hauete mercede così nel mio intens' ardore Che poco curo le fiamme d' Amore]

[<87>-] Discepolo. Con quanta dottrina ui siete portato Saggio Maestro in questi quattro Contraponti, dalli quali n' hò preso molta utilita, e sapere, per il che spero di potere passare inante, et intendere il modo, e regole della Compositione di più uoci.  
Maestro. Tieni bisogno di risposta questa dimanda fattami così all' improuiso, la quale mi dà non so che di sospetto, mostrandoti così coraggiosi, credendoti forse d' essere gionto alla perfezione di far Contraponto osseruato, senza accorgersi che questa Pratica del Contraponto osseruato, e perfetto, ci uuol molto tempo, e continuatione di studio, mà non per questo uoglio disanimati, e che hoggi staj à tempo d' intendere le regole della Compositione di più uoci, ma pian piano, perche uò cominciare dalle più facili, accio con più facilità apprend' il tutto, e sarà un Duo, e lo farò con obligo sopra l' istesso suo Madrigale Che più foco al mio foco dell' Archadelt, accio per ouiare che gli Musici Intendenti non mormorassero che 'l Duo l' hauesse composto senzobligo, e lo notarò qui appresso. ma principalmente la sua Ottava per meglio uostra dichiarazione.

Ottava 41

Ò quanto è ben di raggionar qui appresso  
di qual si deue del compor perfetto,  
e quanto dalla Musa l' è concesso  
accio che facci gli Concenti effetto  
Dice la Musa con precetto espresso  
che 'l comporr' a due uoci è molto stretto  
Mà con il tramezar dell' interualli  
saran più dolci, e facili di farli.

[<88>-][Cerreto, Dialogo Harmonico, 88; text: Madrigale à 2 uoci, fatto à imitatione, Fammi pur guerr' Amor quanto tu uuoi che gli occhi di costei pace mi danno come ueder tu puoi Che stimo poco di tuoi lacc' il danno]

[<90>-] Discepolo. Hò essaminato molto accortamente il uostro Duo, ò Madrigale come

lo uogliamo dire, è ueramente l' hauete composto con gran dottrina e sapere non solo nella Imitatione, ma ancora delle fughe del Madrigale dell' Archadelt, non partendosi dal suo Tuono proprio, si con la Parte del Soprano, come quella del Contralto, per tanto ui priego appresso trattare come m' ho da regolare di comporre un Terzo non solo ad imitatione, mà libero?

Maestro. Cerchi molto Car Discepolo, e non pensi ch' io hormai son stanco, e lassi, si per la uecchiezza, come ancho che te douriano bastare tanti essempli, e regole che t' ho dimostrate, mà per no uenirte manco, uo notarlo qui appresso, e che sia composto il restante sopra l'istesso Madrigale, non lasciandoci punto della sua imitatione, come habbiamo proceduto nella sopradetta Compositione à due uoci; mà prima ch' io lo nota, uò che leggiate la sua Ottaua, dalla quale spero ne prenderete utile, e diletto.

Ottaua 42.

Se ben fù detto nella prima Stanza  
che 'l comporre a due uoci, è molto stretto,  
per ciò uoglio che quì ancor s' auanza  
de dire quel ch' inante non fù detto.  
T' hauiso appresso, e pon la tua speranza  
a gl' essempli, e dottrina c' hai tu letto,  
così dirò che quand' osseruerai  
quel che t' ho detto il tutto ben farai.

[-<91>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 91; text: Madrigale à 3 uoci, fatto ad imitatione. seconda parte, Occhi benigni il cui ualor eccede ogn' altro uiuo raggio uiuete siete lieti si di me curate Lumi santi, e diuini la cui alta beltate Mi mostra sù dal Ciel qual sia il uiaggio Uoi hauete mercede Così di me nel mio intenso ardore, Che poco curo le fiamme d' Amore]

[-<93>-] Discepolo. Quest' Essempio fatto à 3. uoci, per quanto io ne posso dire dico che non si può migliorare, così nel procedere delle fughe, come anco nell' imitatione del Madrigale dell' Archadelt, anzi che mi sono accorto, che nell' osseruatione delle Consonanze, hò trouato che fuggite sempre di battere la Quinta, soue s' interpone l' Ottaua [-<94>-] tramezando tra di loro delle Consonanze imperfette così con le maggiori, come con le minori?

Maestro. Se ben te ricordi Discepol mio t' hò detto più uolte che la buona harmonia nasce doue sono gli tramezamenti delle consonanze imperfette, ò che siano maggiori, ò minori la qual cosa non riesci così, quando il Compositore trameza gli suoi Concerti solamente di Consonanze perfette, che si ben non discorda il Concerto, tutta uolta non rende soaue, i dolce effetto, e perciò dicono bene à questo proposito gli Musici dotto, che le Consonanze imperfette sono condimento dell' harmonie, et anco le Dissonanze: anzi aggiungo di più ch' è più facile il comporre un Concerto à quattro, et à più uoci, che à comporre un Duo ò uero un Terzetto, per le ragioni addutte di sopra.

Discepolo. Poi che m' hauete accindato del Comporre à quattro, et à più uoci; mi sarebbe caro hauerne anco di questo essempio.

Maestro. Questa Prattica non è molto difficile per causa che il Compositore ordina le quattro consonanze à suo beneplacito, così in ascenso, come in discenso facendo le consonanze minori maggiori, e le maggiori minori secondo la Regola datoui nel

principio. Non lasciarò di auuertire il Compositore che in tutte le sue Compositioni habbia da osseruare il Tono, con il quale hauerà cominciato il suo Concerto, e sia à quante si uoglia uoci, e da [di ante corr.] quello non uscirne se non sarà [-<95>-] forzato da qualche Concetto di parole, et accio da uoi sia tuttj [tutto ante corr.] queti auuertimenti osseruato ui notarò appresso uno facile esempio à quattro uoci, che sarà composto ad imitatione dell' istesso Madrigale Fammi pur guerr' Amore, mà solamente il principio di esso, Et acciòui sia più facile il comporre, notarò qui appresso la sua Ottaua, e appresso l' Esempio.

Ottaua 43.

Horsù Lettore statt' un poco attento  
di quello che uò dire in questo loco,  
per far ch' alfine nè stij contento  
intend' il parlar mio à poco à poco.  
Quando componi a quattr' il tuo Concento  
fa che le parti ogn' un facc' il suo gioco,  
ogn' Interuall' ancor sia posto giusto  
acciò che gl' intendenti sentan gusto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 95; text: Madrigale à quattro uoci fatto ad imitatione, Fammi pur guerr' Amor quanto tu uuoi Che gli occhi di costej pace mi danno Come ueder puoi Che stimo poco di tuoi lacc' il danno.]

[-<98>-] Discepolo. Mi sarebbe molto caro di sapere si potrò adesso comporre un Concento à cinque uoci, gia che hò inteso la Regola del Comporre à quattro uoci, [[tanto più]], tanto maggiormente che le consonanze sono quattro, e le dissonanze sono tre? Dunque alla Quarta Parte che Consonanza ci hò da porre, et in questo sto confuso? <Maestro.> Hora te rispondo Discepol mio, che questo dubbio che me hauete mosso adesso, sarà à uoi di molto utile, ad me dimostra fatica di daruelo ad intendere, e per ciò attendete, et auuertite [auuerte ante corr.], che la Regola che hauete da osseruare è questa. Quando ui uiene pensiero [-<99>-] di uolere comporre un Concento à più di Quattro uoci, si ricorda, che nel principio del nostro Discorso fù detto, che uolendo un Compositore seruirse di più Consonanze delle prime quattro, ò uero più delle prime tre dissonanze, che aggiungendo à ciascheduna di loro il Numero Settinario, nè potrà formare quante ad esso piacerà, che saranno l' istesse Consonanze, e dissonanze dette composte ò deriuuate: si che, mentre uolete aggiungere una Quinta Parte, bisogna seruirse delle Consonanze composte e dissonanze pure composte, e con questo bell' ordine si potrà comporre un Concento à più di quattro uoci, ò ad quante di uoglia uoci; Ben uero, quando una Quinta parte sarà un' altro Tenore, ò uero un' altro Contralto, potranno dette due parti procedere per contrarij moti, senza seruirse delle consonanze, dissonanze compostj [composto ante corr.], e cosi in questo modo si potrà comporre à quante si uoglia uoci, et anco à due, ò à più Chori del che se ue ne uolete l' Esempio ui lo notarò facilmente?

Discepolo. Non bisogna pigliarsi questo fastidio [fastid ante corr.] di farne l' esempio perche lo studiarò da me, per tuanto se cosi li piacerà potrà discorre appresso alcune facili regole sopra la materia degli Canoni, per esserno cose importanti della Prattica Musica, et ad me tanto desiderosi di saperlo, et il tutto lo riciuerò à gratia, et fauore particolare.

[-<100>-] Maestro. Discepolo mio sete stato molto sollecito à dimandarmi altre regole

della Pratica musica, e preciso de Canonj, e perciò in risposta dico, che sono infinite le loro regole, e per dar principio da quelli che si fanno all' Unisono, è necessario auuertire, che mentre la Parte Conseguente pauserà una, due ò qualsiuoglia pause, con l' istessa quantità di figure di notule hauerà da terminare l' istessa Parte Conseguente, e s' il finale si farà nella Chorda propria del Tono con lo quale s' è cominciato il Canone, sarà detto Canone più osseruato, tanto maggiormente che 'l Canone procede con l' istessi mouimenti di chorde, e per li medesimi Interualli. Si deue anco fuggire in questi Canonj di non pausare al più di meza battuta per lo mezo, nè anco procedere con la Guida ne tropp' alto, ne troppo basso; ma facendosi Canonj all' Unisono in una Messa, ò in altro Conuento Ecclesiastico, si possono usare delle pause quante nè piacerà al Compositore, hauendosi riguardo alle fughe, e procedere dell' altre Parti che Cantano. Sarà buona osseruatione ancor quando la Guida batte alcuna Chorda maggiore, ò minore far di modo, che l' istessa Conseguente faccia l' istesso accio uaria il procedere di ambi due parti.

[<101>-] Discepolo. La ringratio delli dotti auuertimenti, e regole che m' hauete dato, mà acciò io resti del tutto sodisfatto, ne uorrebbe uno Essempio per maggior mia intelligenza acciò possa in quello con più facilità esemplar mi uolendo comporre delli simili?

Maestro. Accortamente hauete fatto nel dimandarmi l' Essempio, che conosco ch' n' hauete bisogno, tanto maggiormente che sono gli canonj difficili nel comporre, e più à uoi che sete Principiante e lo notarò qui appresso, che si possa ritornar dal principio quante uolte sarà à gusto de Cantori. Scriuerò anco la sua Ottaua.

Ottaua 44.

Conuien c' appresso dica alcuna cosa  
dello comporre Canonj perfetti  
e lo dirò in uersi, e non in prosa  
con le ragioni c' altri non l' hà detti.  
La regola non è tanto nascosa  
che non ui siano essempli più perfetti  
quest' è il primo Canone c' hò fatto  
Che si cant' all' Unisono in un tratto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 101; text: Canone all' Unisono.Guida, Conseguente]

[<102>-] Discepolo. Hò esaminato il sopradetto Canone et ueramente hò trouato in esso più osseruatione di quello mi credeuo per essere riuscito molto diletteuole nel Cantarlo, per il che potrà seguire, e trattare delli Canonj che si fanno alla seconda alta, acciò si siegue l' ordine cominciato?

Maestro. Il comporre de Canonj alla Seconda alta hanno regole differente di quelli che si fanno all' Unisono, per ciòche gli mouimenti che da la Parte Conseguente sono diuersi di quelli che fà la sua Guida, e per questo prima ch' io [<103>-] noti l' Essempio bisogna auuertire s' il Canone sarà composto per [sqb] quatro che la Guida non habbia da discendere gradatamente dalla Chorda di A la mi re insino à E la mi dicendo queste notule la, sol, fa, mi, ò uero la, mi, perche mentre la sua Conseguente canta una Seconda alta farà un duro Tritono così per grado, come per salto, del che ne nascerebbe uno tristo procedere, et anco uiene à ferirsi il Senso di chi ascolta, et acciò del tutto u' esemplate notarò qui appresso il suo facile essempio, et anco la sua Ottaua, per maggior contento

del Lettore.

Ottava. 45.

Lettor' ascolta questo bel pensiero  
quando la Guida canta il suo Contento  
La conseguente sua fà il suo mistero  
per esser' obligat' al Suo talento.  
Mentr' ella segu' un Tono alto intiero  
non solo fà per una mà per cento,  
quest' è l' esempio, come qui si uede  
ch' ogn' un che 'l canta sò che me lo crede.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 103; text: Canone alla Seconda alta. Guida, Conseguente]

[-<105>-] Discepolo. Veramente che in uedere le sue Compositionj danno merauiglia à chiun che fa professione di musica, e particolarmente à quelli ce si diletano di comporre Canonj. Già mi [sono add. supra lin.] accorto quanto hauete [[contezza add. supra lin.]] osseruato nel sopradetto Canone, resta appresso di darmi [[regola]] [contezza corr. supra lin.] come m' hò da regolare uolendo comporre un Canone alla Terza alta?

Maestro. In breui parole ui farò intendere quanto ui bisogna, e perciò douete auuertire che uolendo comporre un Canone alla Terza alta, principalmente douete signare la Chiaue de la Parte Conseguente una Terza alta, acciò si proceda regolatamente per tutte le righe, e spatij di essi canti, [[anco]] [et anco corr. supra lin.] il Cantore possa cantare comodamente [[cia]] ciascheduno la sua parte. Di più si deue osseruare che le fughe siano fatte della specie del Tono con la quale è stato cominciato esso Concerto, e tale osseruazione tocca alla Guida, e non alla Conseguente, perche non è obligato à questo, et ui noterò l' esempio, et principalmente la sua Ottava.

Ottava 46.

Non uò uietar ancor che si raggioni  
dell' osseruazioni, e del precetto  
e ueder com' un Canon si componi  
acciò sia tutto buon tutto perfetto.  
La Regola che ne tratta già l' esposij  
come si farn [far ante corr.] e l' hà più uolte detto,  
dunque è già fatto, e 'l Canon che sia  
una Terz' altra in della Symphonia.

[-<106>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 106; text: Canone alla Terza alta, Guida, Conseguente]

Discepolo. Per essere stato composto breue il sopradetto Canone alla Terz' alta <io> ci hò considerato molta dottrina si nelle fughe, [-<107>-] come della uaghezza che ui è nel cantarlo, e tanto più miconuien lodarlo, perche l' hauete composto in mia presenza in un battito d' occhi, e perciò potrà seguire à darmi contezza come si compone Un Canone alla quart' alta.

Maestro. Il Comporre un Canone alla Quart' alta la sua Regula non hà del difficile poi lche la sua Conseguente procede quasi per li medesimi interualli della sua Guida, mà in



questo sol si deue stare auuertente che la Chiaue della Conseguente sia signata una Quinta più alta di quella della sua Guida acciò che ambi due parti possano cantare ageuolmente per tutte le righe e Spatij, non lasciandosi mai di non osseruasi il Tono, maggiormente in questo che procede per li medesimi interualli, e che sia la uerità si conoscerà dalla Compositione di questo essemplio qui appresso notato; mà non lascerò per questo do non notarci prima la sua Ottaua, sapendo certo che darà sodisfatione à chiunque la legge.

Ottaua 47.

Io stò ammirato, e sempre mi pauento  
quando raggion di questa Musa mia,  
che da gli suoi precetti à cento à cento  
de Canoni, e d' ogn' altra Melodia.  
Uoglio parlar, e gia ne stò contento,  
ch' adesso scopro la mia fantasia,  
dirò del Quarto Canone già fatto  
e chi lo uuol Cantar lo Cant' a un tratto.

[<108>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 108; text: Canone alla Quarta alta. Guida, Conseguente]

[<109>-] Discepolo. Tra l' altre cose notabili che sono nel sopradetto Canone, dico che hauete fatto il finale nella Corda stessa doue hà cominciato la Guida, lascio da canto le dotte osseruationi si intorno le fughe, comeanco del Tono. Si chhe non uoglio lasciare di pregarlo ch' appresso darmi Regola, come possa comporre un Canone alla Quinta alta? Maestro. Sono ueramente tanto dolci le sue parole che mi forzano oltramodo ch' io ui comiaccia, à quanto mi commanda. Ecco che qui apresso ui notarò un facile Essemplio da doue si potrà regolare di comporre delli simili; mà prima ui notarò la sua Ottaua acciò del tutto s' habbia intelligenza.

Ottaua 48.

Il Canone che siegue è già composto  
con arte, con raggion, e col sauere  
quanto la nostra Musa haue disposto  
come si può qui sotto ben uedere.  
E lo dirò perche l' hò qui proposto  
perche la Conseguente puote hauere  
tutte le chorde sue equiualente  
acciò si canta poi [piu add. supra lin.] facilmente.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 109; text: Canone alla Quinta alta, Guida, Conseguente]

[<110>-] Discepolo. Caro e dolcissimo mio Maestro, io mi sgomento à dirli la uerità, mentre per lo passato hò conosciuto che sia sdegnato con me, mà ui fò sicuro che tutti questi Cinco Canoni m' hanno fatto stupiri si delle fughe, come [<111>-] anco delle finali, et di altre osseruationi importantissime che io hò scorto in essi, mà non per questo uoglio lasciare di non pregarlo di notarmi appresso la Regola, et l' Essemplio del Canone che si fà alla Sesta alta.

Maestro. Io uò detto più uolte, che non ui mancarò di darli sodisfatione di quanto mi

dimanda delle ragioni della Prattica Musica, e per ciò qui di sotto uò notarli un Canone alla Sesta [sesta ante corr.] alta, e che ui sia facile il farne delli simile, si ben questi hanno un poco dello fastidioso circa delli tramezamenti tra essi due parti, per causa che l' interualli loro non caminano, nè procedono cun una istessa maniera di notule, come s' è ueduto degli altri fatti all' Unisono, alla Quarta et alla Quinta, e che sia la uerità dell' Essempio che qui appresso notarò si può conoscere la uariatione che è tra di loro, mà conuiene prima notarui l' Ottaua che tratta di questa materia, e dopò di quel che segue. Ottaua 49.

Si poi l' arà qui appresso d' altro modo  
perch' il precetto uà d' altra maniera,  
erò bisogna star qui molto sodo  
mentre camin la Consequent' altiera;  
Et io de sta raggion molto regardo  
per che sò molto ben che non è fiera  
questo si scorge al Canone presente  
ch' in Sesta canta la sua Conseguente.

[<112>-] [Cerreto, Canone in Sesta alta, Dialogo Harmonico, 112]

[<113>-] Discepolo. Già che siegue di notarmi l' essempio del Canone alla Settima alta, non uò mancare di pregarlo mi uoglia fauorire, mà che sia fatto, con quella facilità, e dottrina, come gli altri Canoni passati.

Maestro. E perche tutto l' ordine di far Canoni consiste insino all' Ottaua alta, ò discendere dall' Ottaua alta insino alla Settima bassa, per questo è di conuenienza componere appresso il [[comporre]] Canone alla Settima alta, e perche la sua Conseguente procede per contrarij interualli della sua Guoda, [si add. supra lin.] deue auuertire [[il Compositore]] di non battere delle Tritoni, ò quinte false, et notarò l' Essempio, e prima la sua Ottaua.

Ottaua 50.

Horsù conuien' appresso raggionare  
del proceder che fà la Conseguente,  
che uole alla Settima cantare  
per far dello Cantare intelligente.  
Del tutto il Melopeio lo può fare  
comporr' il suo Concento dottamente, acciò la Guida e la Seguent' ancora  
Cantino dolce con uoce sonora.

[<114>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 114; text: Canone alla Settima alta, Guida, Conseguente]

Discepolo. Questo Canone alla Settima alta m' è stato di gran giouamento per la mia Prattica, nel quale ci hò considerato molte [<115>-] molte buone osseruazioni si intorno delle fughe, e reditte, com' ancora della specie del tono, che hà cominciato la sua Guida nella Chorda di G sol re ut, e con l' istessa chorda hà finito, per tanto potrà appresso norarmi l' ultimo Canone all' Ottaua alta, acciò habbia intelligenza di tutte le regole di Canoni, che si fanno sopra della Guida?

Maestro. Non mancarò di compiacerli essendo debito mio acciò habbia sadisfatione di quanto li bisogna, si ben questa maniera di Canonj [Canone ante corr.] ch' adimandate adesso non ui è troppa difficulta di Comporlj [Comporlo ante corr.] mentre ambi due parti procedono per li medesimi interualli cosi accidentali, come naturali, et hanno del simile delli Canoni che si fanno all' Unisono, e non li dico altro, lasciando di ricordarli intorno l' osseruatione del Tono perche la sicuro che non di farrete errore; mentre il Canone procedera per una Ottaua alta, et ui notarò l' Essempio e prima la sua Ottaua.

Ottaua 51

Te uò pregar ò dolce Musa mia  
che dello Canto porti la corona,  
e che sei Madre della Simfonia  
e di che canta, et anco di chi sona:  
Già c' hò composto questa fantasia  
acciò la uedi si è mista, ò bona  
quest' è l' Essempio, e poi qua la mente  
c' Ottaua sopra canta la Seguento.

[<116>] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 116; text: Canone all' Ottaua alta. Guida.,  
Consequente.]

[<117>] Discepolo. Dolcissimo mio Maestro, già che hò considerato, et essaminato il Canone sopradetto fatto all' Ottaua alta, hò trouato che l' hauete composto con molta dottrina, come nel mezo, e meglio nel fine, et anco che l' hauete composto dell' Ottauo Tono, si non m' ingannano le Spetie di essi Tonj.

Maestro. Poiche caro mio Discepolo m' haue accendato delle specie de toni, uuò notificarli adesso che tutti gli retroscritti Otto Canoni l' hò composti con l'Otto Tonj: il Primo con il Primo, il Secondo col Secondo, e cosi gli altri toni, e mi piace dire ch' adesso ue ne siete accorto:

Discepolo. Con questo accorto ragionare m' è souuenuto nella memoria un' altra curiosità, e desiderio, che hauendo inteso con facilità tutte le regole de comporre canoni per sopra insino all' Ottaua alta nonmi sarebbe à discaro sel si potesse intender l' altre regole di comporre gli altri Canoni che si componeno per sotto la sua Guida [<118>] e a insino all' Ottaua bassa, e non mi manca per quanto tiene cara la mia seruitù. già sto aspettando che incominci.

Maestro. Io mi credeuo Discepol mio che gli Otto Canoni notatoui ui bastassero per la Pratica di essi; mà perche cosi uoi desiderate non uoglio uenirle manco, anzi per maggior sua sadisfatione li componerò con diuerse spetie di toni, come hhabbiamo osseruato nelli Canoni passati, e comincerò da quelli che si fanno la seconda bassa, quest' è l' essempio con la sua Ottaua.

Ottaua 52

Uoi Parti già che seti due sorelle,  
E che cantate adesso si uicino,  
poiche la Musa hà fatto cose belle  
cantatele la sera, ò lo matino.  
Di dentro son le fughe tanto snelle  
che le porria cantare lo Torino,

dunque cantate, e fate dolce accento  
acciò chi ascolta poi ne stia contento.  
Canone alla seconda bassa.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 118; text: [[Consequente]], Guida, Consequente]

[-<119>-] Discepolo. Ueramente son cose d' ammirationi questi uostri Componimenti, che hauendomi esemplato nel sopradetto Canone alla Seconda bassa, hò ritrouato che l' hauete composto con grandissimo arteficio maggiormente hauendole [hauendo ante corr.] composto con due Canti, per il che potrà appresso notarmi il Canone che si fà alla Terza bassa, accio si siegue l' ordine cominciato?

[-<120>-] Maestro. Lo farò uolentiero, e che sia del Terzo Tono con la Parte ce porti la Guida, perche la Consequente procede con altri interualli, come qui appresso si può meglio considerare, e meglio dalla sua Ottaua.

Ottaua 53

Veramente conuien' ancora dire  
della dolcezza, e del suaue suono  
Che [ques ante corr.] fanno questi Canoni all' udire  
perche le parti gli cantano buono.  
E ben che hor cerchiamo di gioire  
del Canto che sarà del Terzo Tuono [tuono ante corr.],  
il dotto Melopeio l' hà promesso  
farlo dolce, e soaue, e qui l' hà messo.  
Canone alla Terza bassa

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 120; text: Guida, Consequente]

[-<121>-] Discepolo. Giache mi sono esemplato nel sopradetto Canone, e considerato bene quanto in esso si contiene in intorno della Regola come si compone, come anco del procedere delle fughe, e dell' osseruatione del tono, per tanto potrà sequitare e ragionare, e darmi regola come si compone un Canone alla quinta bassa, [-<122>-] ma l' esempio uorrei che fusse composto per b molle, et che la Compositione fusse del Quinto Tono?

Maestro. Mi piace, che quel che adesso dimandate sono cose raggoneuoli, e sostantiali, et per questo non uò mancarli; anzi è bene che tutto il restante de Canoni sia composto per b molle, acciò da tal uariatione s' impara di comporre sopra tutti gli toni trasportati, e ui notarò qui appresso il canone alla Quinta bassa, mà principalmente la sua Ottaua

Ottaua 54

mi piace molto che dal uariare  
il nostro senso più si pasce, e gode  
e maggiormente quando nel cantare  
se fan belli capricci senza prode:  
Cosi conuien c' appresso se dia lode  
à chi la Musà sà ben' operare,  
tutto questo si scorge in questo Canto  
Che conuien all'Autore dar il uanto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 122; text: Canone alla Quinta bassa. Guida, Conseguente]

[-<123>-] Discepolo. Giache hò ueduto, e considerato bene il Sopradetto Canone alla Quinta bassa, e m' hà piaciuto molto il suo procedere, per tanto mi sarà summo piacere notarmi il Canone alla Sesta bassa, mà che sia composto medesimamente per b molle? Maestro. Poiche m' hauete detto che u' hà piaciuto il Canone alla Sesta bassa, et anco il procedere di esso, componerò il Sesto Canone alla Sesta bassa, e che sia del medesimo stile, e che sia breue, hauertendo però, che mentre la sua Conseguente procede per diuersi interualli, bisogna stare attento non batterci delle quinte false ò uero tritoni, come u' hò detto altre uolte degli altri Canonj che si fanno alla Seconda ò terza, o alla Settima così alta, come bassa et per essere breue ui notarò l' essemplio, mà prima la sua Ottaua che tratta di esso.

[-<124>-] Ottaua 55

Questo Concento, come qui si uede  
è fatto con grand' arte, e con ragione,  
per quest' il dico, e sò c' ogn' un mel crede  
che 'l Canone può star al paragone.  
E la mia Musa nè potrà far fede  
ch' è tutto uer quanto da me s' espone,  
quest' è la forma della Symfonia  
chi siegue, in Sesta sotto, è la sua uia.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 124; text: Canone alla Sesta [Settima ante corr.] bassa. Guida., Conseguente.]

[-<125>-] Discepolo. Caro Maestro. Questi uostri Componimenti de Canoni sono [[sono]] di gran merauiglia, e stupore on solo ad me, che sono principiante della Prattica musica mà agli Dotti [[da questa Prattica musica]] di essa, maggiormente [quanto alla Sesta bassa add. in marg.] hauendolo fatto [[terminare]] [in un battito d' occhi et anco terminare corr. supra lin.] nella Chorda propria doue haue cominciato esso Canone, et per ciò potrà notarmi appresso il Canone alla settima bassa, acciò mi possa essemplare in quello per possere fare delli simili?

Maestro. Non solamente uò notarui il Canone, che dicete ma mill' altri pur che non mancate uoi di farci studio, perche n' hauete bisogno; anzi uò ancora notarui l' Ottaua che ci hò fatto sopra di questa materia, della quale sò che ne hauerete gusto, e sodisfatione.  
Ottaua 56

Quando ch' io penso di quant' ho promesso  
acciò non sia buggiardo m' hò proposto,  
di far' un Canon con un nuouo eccesso  
mà che sia tutto buon è ben composto.  
Gia che la Musa mia m' haue concesso  
che i all' uso commun ne stia  
già che l' hò fatto, e quest' è 'l suo Concento  
Chi siegue con un Sette stà contento

[-<126>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 126; text: Canone alla Settima bassa. Guida,

Consequente]

Discepolo. Resta da farsi Essempio dell' ultimo Canone all' Ottava bassa, mà che sia composto dell' Ottavo tono incitato per b molle, e non mi manca per quanto io li sono obidiente Discepolo.

Maestro U' ho inteso à primo cenno et non mancarò qui appresso notarle et che sia dell' Ottavo tono trasportato, tanto più che 'l Canone sopradetto è del settimo tono. et in questo ultimo Canone uò notarci ancora la sua Ottava.

[-<127>-] Ottava 57

Hora posso parlar come per arte  
perche uò dire della Simfonia,  
Che del suo corpo se ne fà la parte  
all' interualli minimo che sia.  
Quest' è l' Ottava, e tutta si sconparte  
insin ch' arriu' il Sette alla sua uia  
cosi è composto st' ultimo Concento  
accio che l' Otto habbia il suo talento.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 127; text: Canone all' Ottava bassa, Guida, Consequente]

Discepolo. Caro mio Maestro. è bene ch' hora diciamo insieme [-<128>-] (Benedicta sit Sancta Trinitas) Poscia che habbiano dato fine al Trattato de Canoni, et ancora diciamo (Benedicta sit Sancta Trinitas) per hauere considerato in quest' ultimo Canone tre perfettioni cio è nelle fughe, nell' osseruatione del Tono, e del finale dottamente terminato.

Maestro. Discepol mio ben se dice per prouerbio chi poco hà assai stima uò dire à questo proposito, tu che sei principiante in questa Pratica Musica non può sapere quanto artificio ui è nella Regola de Canoni, per ciò che [tutti add. supra lin.] quelli Canoni che insino ad hora hai ueduti, et praticati, non sono nulla à [[paraggio]] [paragone corr. supra lin.] di quelli che gli Dotti musici sanno comporre.

Discepolo. In cortesia dicami. ui sono altre regole de Canoni, si è cosi, non mi [[nega]] [manca corr. supra lin.] farmi intendere la sua regola, et il modo come si componeno, acciò non resti imperfetto intorno questa materia.

Maestro. Troppo inante passate e dimandate cose fastidiose, e difficili che sono il comporre un' [[altro]] Canone sopra un' altro Canone, e non tutti gli Musici del Mondo nè sono esperti, e pratici di simili cose.

Discepolo. E per ciò io ardisco con confidenza di pregarlo uoglia dignarsi darmente contezza, et che sò che n' hauete composti infiniti, e posti in stampa, e non ui sono difficili à notarmi essempio d' alcuni d' essi?

Maestro. Horsù per che non posso mancarli farò un' Sopra Canone al Canone composto all' Unisono, mà prima ui notaro a sua Ottava che tratta dell' istessa materia.

[-<129>-] Ottava 58

[[Del Canone Sopra Canone all' Unisono]]

Senti Lettor quanta forza la Musa  
tien nello comporre l' armonia,  
non può il Melopeo trouarsi scusa

che non sà del compor qual meglio sia.  
Questa Regola qui non è confusa  
per che tratta, di uer, non di buggia,  
uedi questo Conuento doppio fatto  
che t' impara di farlo in un tratto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 129; text: Canone all' Unisono fatto sopra al sotto Canone all' Unisono. Guida, Conseguente, Canone all' Unisono]

[-<130>-] Discepolo. Io son rimasto dolce, e car mio Maestro fuor di me stesso hbauendo essaminato il sopra Canone all' Unisono, che l' hauete composto con tanto arteificio, che fà merauigliare ogni Musico eccellente, e maggiormente ad me che in presentia mia l' hauete composto?

Maestro. Ueramente sono cose difficultose, et oscure à chi non e buon Prattico, perciò che non tutti gli musici ci fanno studio intorno di questa materia; mà questo mi [te add. supra lin.] sò dire, che in questa nostra Città di Napoli Città principalissima del Mondo ui sono infiniti Musici di conto, non però non si attengono in queste regole faticose, et importanti, mà solamente à quelle che ne peruiene il ritratto del guadagno, non passando più oltre, basta à loro, che compongano un semplice Motetto, ò uero una Uillanella ariosa, ad imitanione d' alcuna Canzonetta alla Spagnola, lassando à fare l' uso degli anni dietro, che [-<131>-] sempre si è sentito, et osseruato, tanto per il uulgo quanto per l' Ecclesie Catratali cantare opere di musica con stile graue, e di dottrina compiuta da uarij eccellentissimi Musici come è chiaro senza nominare Autori delle Opere musicali.

Discepolo Hò inteso il tutto, et è la uerita quanto da uoi uien detto. Uorrei appresso si non li fusse impedimento in rendere alcun' altra Regola intorno de questa stessa materia di fare un Canone sopra un' altro Canone. ma che sia diuerso dal primo?

Maestro. È carico mio di farlo, per che sò che n' hauete bisogno saperlo, et ui sò dire che (Nemo dat qui non habet) et ad me sono facili queste cose. Ecco qui appresso ui notarò un Sopra Canone sopra al Canone [sotto add. supra lin.] all' Ottaua bassa, e che cantarà Ello stesso una Ottaua bassa, et acciò ne siate più presto capace uò notarui la sua Ottaua dalla quale ne imparerete alcuna cosa di bello.

Ottaua 59

Non son di merauiglia questi Essempi  
Come li pingi tu Lettore mio,  
perche un ricco facilmente adempi  
à quanto uò cosi com' hò fatt' io  
Bisogna qui ancor che tu contemplj  
che pochi son che han questo desio,  
ma si lor andassero alla Scola  
porriàn cantar sto uerso

[-<132>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 132; text: Canone all' Ottaua bassa, sopr' al Canone all' Ottaua bassa. Guida, Conseguente]

[-<133>-] Discepolo Sia lodato il Signore che m' ha fatto giungere à un termine di potere essemplarmi in queste compositioni di musica cosi difficili, e ben conosco che non da

tutti Professori di questa Uirtù sono intesi, e se non m' inganno, che nel finale ui sia il maggiore artefficio. Per tanto non uò lasciare appresso di pregarlo si u' è altra regola di tre Canoni non uoglia lasciare di mandarmene contezza

Maestro. T' ho detto più uolte Discepol mio, che in questa materia di Canoni sono infinite le sue regole, come con infiniti essempli u' è stato dimostrato e per ciò farò ch' appresso intendiate come si componano altri Canoni che procedono per contrarij moti i Regola anco [-<134>-] difficile. auuertendoti che nella Guida che non si deue fare ligature di dissonanze, perche mentre la sua Conseguente procede per contrarij moti fanno tristo procedere. Di più non si deue con la Parte della guida ne troppo ascendere, ne discendere, ma procedere per tutte li cinque righe, e spacij, acciò ambe due parti possano cantare comodamente, come dal sotto notato essemplio potrai meglio considerare, et anco dalla sua Ottaua.

Ottaua 60

Bisogna qui Lettore d' auuertire  
con la Guida non dar n' anco ligare  
la Dissonanza, che fà mal sentire  
con la seguente quanto uuol cantare.  
Di più con la tua Guida non salire  
nè passar le righe nel calare;  
questo uuol la raggion questo commanda  
è il bel capriccio si lascia da banda.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 134; text: Canone per contrarij moti, Guida, Conseguente]

[-<135>-] Discepolo. Resto admirato Caro mio Maestro di questo Canone che m' hauete notato adesso che procede per contrarij moti, nel quale mi sono accorto che la sua Regola habbia del difficile, non per questo restarà di non passare più inante di non raggionare d' alcun' altre regole sostantialj [sostantiale ante corr.] accertandolo [accertando ante corr.] che tutte mi sono care il saperle, per ciò che spero col continuo studio far profitto intorno di essj [esse ante corr.]?

Maestro. Sappi Discepolo, ch' io prima che passi più inante à ragionar d' altri Canoni uò scoprirti un secreto forse nascosto ad altri Musici de nostri tempi, per ciò che il sopradetto Canone può farsi che la Parte Conseguente diuenta, Guida, e la Guida conseguente pausando però l' istesse pause che pausò la Conseguente [-<136>-] come con facilità si potra considerare nel seguente Essemplio, mà meglio con leggere la sua Ottaua qui sotto notata..

Ottaua 61

Mira lettore, è stà un poco attento  
perche la nostra Musa ha fatto un gioco  
tutto il contrario del primo Conuento  
come si uede appresso nel suo loco.  
Et io di questo non mi ne pauento  
nè à scoprir 'l uer nessun c' inuoco,  
e se pur hai desio ueder' il tratto  
la Conseguent' alla Guida hà dato un matto.



[Cerreto, Dialogo Harmonico, 136; text: Canone per contrarij moti riuoltato con ambi due parti del Canone superiore. Guida, Conseguente]

[<137>-] Discepolo. Veramente è da stopire questa Regola datami di sopra in uedere che una Parte Conseguente possa deuenir Guida, e la Guida Conseguente, e l' assicuro che posso parlar liberamente per il Mondo che di quanti Libri hanno trattato di quest' harmonica facultà non hò trouato tanti dotti secreti, come questi, et in questo caso non mi tenga per Discepolo losinghiero, per che dico la uerità, mà non passamo più inante acciò non mi dimentichi di quello uolea pregarlo, et è questo, per ciò che hieri ritrouandomi in una Conuersatione di Uirtuosi Musici, e Cantori fù detto che ancora si trouano certi Canoni che li Chiamano Cancorizando [<138>-] uorrei si non li fusse à discaro darmi contezza di quest' altra Regola, acciò non resti ombroso di questa materia.

Maestro. Con dolci parole mi uai tirando al tuo desiderio, mà non per questo uò uenirte [[manco]] [meno corr. supra lin.] delle cose necessarie per la Prattica musica, e te ne uò compiacere non stimando fatica: non per questo uoglio restare di non d' auuertire che non lasci il Continuo Studio, maggiormente intorno de Canoni. Dunque uò notare qui appresso un Canone, che si canta cancarizando, chesarà breue, e sustantiale, mà statti attento che nel comporre di questi Canoni non ci se può far passaggi, ne per ascenso, ne per discenso, perche la Parte Conseguente mentre hauerà da Cantare che comincia nel fine della Guida gli passaggi uienono falsi, il che sarebbe contro la Regola del buon Comporre, e pr accertarti di quanto t' hò auuertito uoglio notarti ancora l' Ottaua che tratta di questa materia.

Canone 62

Senti caro lettor hora che parlo  
di questo bell' intrico della Musa,  
il Caso è molto degno d' ascoltarlo  
si bene la Raggion nè stà confusa.  
Al melopeo conuieni d' impararlo  
accio nel Modo non ritroui Scusa,  
l' Essempio scritto, è Cancorizando  
e da primo, e dal fin sen uà cantando.

<[-139]> [Cerreto, Dialogo Harmonico, 139; text: Canon Cancorizando à due Uoci]

Discepolo. Caro mio Maestro hò trouato la uerità di quanto m' hauete auisato che il comporre di questa maniera di Canoni ui sono proibite le diminutioni, e passaggi ascendenti, e discendenti, cio è in quanto al procedere che fà la Conseguente, per causa ch' ella procede al contrario della sua Guida. Siche mentre io son curioso di sapere il tutto di questa Prattica di far Canoni uorrà sapere se nel sopradetto canone sol si puo fare il sopra Canone loche ad me pare impossibile il potersi fare.

U' hò inteso di quanto m' hauete richiesto, e per non mancarli mi forzarò seruirlo, ma prima uò auertirlo, Che nel comporre il Sopra Canone si osserua l' istessa Regola ch' habbiamo detti di sopra, che non si deue procedere con passaggi ascendenti, nè discendenti, per ciò che quando si cantano, ò si sonano fanno mal sentire ambi due parti, come dal sotto essempio si può considerare, et anco dall' auuertimento che ui da la sua Ottaua, come qui si può leggere.

[-<140>-] Canone 63

L' Intrico già non è finito ancora  
perche la Musa sempre uà cercando,  
e la Raggione ua crescend' ogn' hora  
e 'l Melopeo sempre uà mancando.  
Per questo dico che [già add. supra lin.] meglio fora  
più della Musa andare raggiondo,  
per che gli Melopei son pigri, e lentj  
e uonn' il tutto sapere senza stentj.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 140,1; text: Sopra Canone al Canone Cancorizando a 2. Uocj]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 140,2; text: Canone Principale Cancorizando a 2 Uoci]

Discepolo. Non si può negare dolcissimo mio Maestro che non ui sieti portato dottamente in questa aggiuntion di Canone, per il [-<141>-] che io mi credeuo che fusse stato impossibile a potersi comporre, ma dicami di gratia nella Prattica musica possono comporsi d' altra maniera di Canoni, acciò si degna darmine contezza?

Maestro Hò detto più uolte si ben si ricorda che le regole de Canoni sono infinite, per ciò che oltre di quelli che hò mostrati ui sono li Canoni detti Enimmatici, che sono più oscuri degli altri tanto quelli che ui si scriueno parole latine, quanto quelli dj parole uulgari, ma però se desideri hauer cognitione del modo come si componeno, e come si risolueno potrai essemplarti negli miei Canoni che sono posti in stampa nel Libro della mia Prattica nel fine del 3. libro; ouero nel mio 2. libro a 2. uoci Intitulato Canoni Enitmatici.

Discepolo. In risposta dico, che se piacesse al Signore ch' io mi trouasse in stato che potesse studiare che potesse studiare, e bene intendere ciò da Musici è stato scritto, assicurandolo che pur' non ardirei di darli fastidio intorno à detta, e perciò non uoglio lasciare di tornarlo à pregare di fauorirme di quelli altrj [altro ante corr.] Essempi [Essempio ante corr.].

Maestro. Per contentarti non uò mancar di notarlo, non pero bisogna auuertire che dal Concetto delle parole si caua la Resolutione del Canone, e come l' altre parti conseguente haueranno da Cantare, senza farci dimostratione alcuna ò altro Segno, comesi suole fare ad altri Canoni, e per questa causa gli Musici l' hanno dato il nome di Enimmatico. ma per maggior intelligenza uò notarci ancora la sua Ottaua.

[-<142>-] Ottaua 64.

Più uolte hò detto à te Lettore mio  
che lungo fora di uoler trattare  
de Canoni mà senti quel dic' io  
sarebbe meglio più non ne parlare.  
Maà perche sempro hò questo gran desio  
che non m' incresce di ne raggionare,  
gli Canoni Ennmatici son questi  
più oscuri assai degl' altri che uedesti.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 142; text: Canone Ennimmatico, Sequere me]

Discepolo. Sono mirabili queste inuentioni de Canoni, de quali io nè sono rimasto attonito, tanto più che questa Pratica musica tieni e si gouerna da tante sorti di regole, maggiormente in questa cosa de Canoni, perciò che essendomi esaminato nel sopradetto Canone et letto le parole dell' Ennimma, si ben parlano chiaro in quanto al Concetto delle parole che dicono che la Parte Conseguente habbia da seguitare la sua Guida, mà non dice il modo, perche, bisogna che ciascuno che lo uuole Cantare che sia Cantore intelligente, accio sappia risolvere tale difficoltà [[da Cantarsj]], tanto maggiormente che non ui sono posti segni doue la sua Conseguente possa cominciare il suo Canto, ne tampoco detto Canone è stato diuiso in Caselle, come hauete fatto con l' altri Canoni passati.

[-<143>-] Maestro. È uero, che questi Canoni Enimmatici non cosi facilmente si risogliono, maggiormente che [si add. supra lin.] scriuono con una Parte sola, senza segni, liquali danno notitia alla Conseguente doue ella hauerà da cominciare à cantare, lo che un Musico poco pratico, e non dotto non se sapeua ritrouare, mà la Guida dice alla sua Conseguente seguire me, cio è che l' hauerà da seguitare dopò pausati un tempo di Semibreue, e l' istessa Conseguente hà il suo finale una battuta di Semibreue prima del finale della sua Guida, e tornatene à far la proua, che trouarete la uerità

Discepolo. Veramente tutto questo che hora m' hauete houisato me l' hò imaginato, essere cosi, mà perche hò inteso il tutto del sopradetto Canone, non saria male sel ci potesse comporre un' altro Canone Ennimmatico sempre, e mi sarebbe molto caro hauero.

Maestro. Molte cose dimandate, le quale non sono tanto necessarie da un principiante Compositore, e per ciò lasciatele da banda queste difficoltà, mà attendete à quello che più u' importa, perche col tempo, et col continuo studio aggiungerete alla perfettione di quanto ui bisogna: non però non uoglio lasciarlo discostato, uò notarli un' altro Canone Ennimmatico, e che sia composto sopra del sopradetto Canone Ennimmatico, e che le pausa siano in risposta delle parole del primo Canone, non lasciando di notare prima la sua Ottaua, dalla quale si nè auarà frutto, e piacere.

Ottaua 65

Hora te uò dar' ogni contento  
caro Lettor di quanto tu m' hai detto,  
accio che sapp' il uer questo Concento  
snodare non si può essendo stretto?  
E la fatica se la port' il uento  
Sel Melopeo non sà di quel c' hò detto,  
però te uo auuertir di tutto il fatto  
che nello studio stij sempre ratto.

[-<144>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 144,1; text: Sopra Canone Ennitmatico, fatto sopra al sotto scritto Canone Ennitmatico Sequere me. Si legis me obserua mandata]

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 144,2; text: Canone Principale Enimmatico, Sequere me]

Discepolo Hora si ch' io posso dire liberamente che sono sodisfatto di quanto mi bisogna sapere intorno la materia de Canoni, assicurando il mio Car Maestro, che un Discepolo per ignorante ch' egli sia, che leggendo, è studiando le sopradette Regole, et essempli non

può far, che non ne sappia dar conto à qualunque della professione. Si che uoglio hora pregarlo à uolersi dignare appresso, ragionare d' alcune dotte ragioni intorno le Proportioni, mà di quelle che si usano nelli Canti harmonici, conoscendo anch' ella [-<145>-] sono necessarie per la Prattica musica, et anco per che al tempo d' hoggi sono usate quasi da tutti gli Musici in qualsiuoglia Concento che componeno?

Maestro. Mi piace che ragionate accortamente, e mi allegro che hauete fatto frutto di quanto si è trattato, per il che mi date occasione che mi compiaccia ch' io passi inante à ragionar di ciò mi dimanda, e principalmente delle Proportioni che ne nè hà richiesto: auertendolo che non sono da tutti intesi queste speculationi, essendo appresso de Pratici nomi incogniti [incogniti ante corr.], e quasi forastieri, e questo non per altro solo perche serueno à quelle cose che tendono, et uersano intorno le considerations, e speculationi sottile, le quali più tosto si richiedeno à buono Aritmetico, che a Semplice Musico, che hà bisogno d' hauer le cose sue facili, domesticij, et fiamiliari?

Discepolo Per risposta di quello che horà m' hà ragionato. Dico, che si ben le speculationi appartengono alli Musici speculatiuj, tutta uolta io non desidero altro che intendere la semplice Prattica di esse, perche appresso col tempo, e con il studio spero intendere il tutto?

Maestro. Poiche cosi te contenti, non uoglio mancare di darti questo contento. Dunque si deue auuertire che un Principiate per hhauer buona cognitione delle specie, e generi delle proportioni harmoniche, cominceremo prima à trattare che [-<146>-] cosa sia Dupla, Tripla, Quadrupla, et [signum] et principalmente ueniremo à trattare nella cognitione di alcune uoci uocale, quali non sono da tutti cosi bene intesi, nè meno il dir spetie, ò genere, perche l' uno, e l' altro nome per se stessi, per l' uso intelligibile, perche ragionando di queste specie conuerò alle uolte nominare col nome di genere, e li primi tre generi semplici sono questi, cio è il Genere semplice, Superparticolare e Superpartiente, e da questi nè sortiscono due altri generi composti cio è il Genere moltiplice superparticolare, et il Genere moltiplice superpartiente. per tanto si auuertisce che non si troua specie, la uale non sia da qualche particolare genere contenuta? e però che essendo poste la Dupla, la Tripla, et l' altre nelle Cantilene, se dice, che tutte le comparationi, et oppositioni de numeri che si fanno all' uso, tutte contengono ad essere abbracciate ad un particular genere, che si chiama Genere moltiplice, il cui essere, et essenza non è altro che contenere, et abbracciare tutti gli oppositi, e comparati numeri che si fanno ann' uno, se sino à Mille i Musici il uolessero comparare.

Discepolo. E per ciò se cosi li piace ueniamo al fatto per maggior mia intelligenza?

[-<147>-] Maestro. Poiche tu ne sei cosi curioso bisogna auuertire, che Proportione nella nostra Prattica musica non è altro che una conuenienza, ò uero una abitudine de numeri comparati insieme, una è detta di equalità hà li suoi numeri l' uno contra l' altro equali, mà quella di inequalità hà i numeri inequali, come per maggiore chiarezza potrassi da questo sotto notato Essempio considerare.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 147; text: Proportione di Equalità 2, 3, 4, Proportione di Inequalità]

Discepolo. Di gratia datemi ad intendere che differenza è fra la Proportione di Equalità con quella di inequalità.

Maestro. In risposta dico, che la differenza è questa, che mentre si fà la comparatione

dall' una eguale all' altra genera una Specie detta Proportion Rationale di Equalità, la quale non fà al proposito de la Pratica musica: mà facendo comparatione di unequal numero ne nasce la seconda speci detta Proportione Reale de inequalita, dalla quale ne nascono cinque generi, ò uero cinque specie cosi chiamati, come di sopra un' altra uolta dicemmo. S' auuerte ancora che da questa Proportione di maggiore inequalità ne deriuano cinque altri generi di minore inequalità cosi [-<148>-] chiamati con questa additione Sub, come è Sub Moltiplice, Sub Super particolare, et Sub Super partiente, cosi ancora con l' altri due generi composti.

Bisogna ancora auuertire, che nelle proportioni di maggior inequalità sempre il magggiore numero si pone di sopra, et il minor di sotto, e poi in le proportioni di minore inequalità il minor numero si pone di sopra, et il magggiore di sotto. E per che fù detto che la Proportione haue cinque generi, cio è ccinque specie, per questo sarà bene cominciare dalla prima specie, che è la Moltiplice. Di modo che la prima Specie sarà la Proportion Dupla, che sarà quando dua uieneno comparati all' Uno, il che si fà per uia di questa comparatione cosi. 2/1. la qual ne dimostra che quella Figura per prima solea andare, et intrare intera sotto un tempo di Battuta, per quel numero dua, dua di quella sorte ne habbiamo in esso Tempo di Battuta da essere contenute. Di modo che, si come ordinariamente una Semibre suole ualere un tempo di Battuta per l' oppositione del dua nè uenerà à ualer mezo, come dal suo Essempio di può meglio considerare, et ancora per quelllo che ni dice la sua Ottaua.

Ottaua 66

È ben dunque qui appresso ragionare  
intorno le sonor proportionj,  
mi sarà meglio assai di lasciare  
le lor sottili speculationi.  
Perche ste cose le deueno usare  
l' Aritmetici sol con lor raggionj  
poscia che quiui d' altro non si tratta  
di Par, e in Paro, e qui la Forma è fatta.

[-<149>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 149; text: Essempio della Dupla]

Discepolo. Già mi sono accorto nel sopra notato Essempio che 'l Numero superiore sempre dimpra l' attion presente, et l' inferiore della passata?

Maestro. L' hauete inteso bene questo passo, perciò che quando entrano i numeri opposti, il numero superiore dimostra la quantità delle figure che hanno d' andare sotto il Tempo di una Battuta. Anzi che similmente ancora tutte l' oppositioni che si fanno si fanno sempre alla Figura della Battuta, perche l' altre figure possino in qualche quantità conuenire, come il Quattro, e con l' Otto, che formano medesimamente una Proportion Dupla che non per altro sono state ritrouate queste Specie di opposti numeri, solo perche si come naturalmente si suol porre una Figura per battuta per i Segni, e per gl' inditij denumerise ne habbiamo à ponere dua, tre, et quattro, et incomma quante nè dimostra i detti numeri?

Discepolo. Hò inteso bene quanto alla formatione della Dupla, mà uorrei intendere appresso della formatione della sub dupla, acciò me ne possa seruire nelle mie Compositioni harmoniche.

[-<150>-] Maestro. Con facilità si può uedere, con il riuoltar i numeri per contrario ci è il dua di sotto, et l' Uno di sopra così; 1 2. come da quest' altro essempro si può facilmente capire.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 150; text: Essempro della Sub Dupla]

Discepolo. Con facilità hò capito la formation della Subdupla per il che può passare più inante à ragionar dell' altre proportioni che sequitano?

Maestro. Per non fraudare il primo Geno Semplice di inegualità conuieni di trattar della Proporiton Tripla. dirò che si osserua il simile come l' altre proportioni che nascono dall' istesso Genere multiplice, per ciò che dalla cognotione della Dupla si può facilmente intendere della Tripla, e della Quadrupla, e la Tripla e la più propinqua specie della Dupla, e per non preterire dalle specie della Tripla, la qual si forma con questi numeri comparati insieme così . 3 1. [[<.>]] nè mostreremo un poco d' Essempro per maggiore intelligenza, et ancora la sua Ottaua.

[-<151>-] Ottaua 67

Auerti ben Lettor, e statti attento  
c' appresso uò mostrare un' altro Essempro  
del stesso Gen che te farà contento  
così conoscerai ch' io non son' empio.  
Questa Proportion questo Conento  
Tripla uera sarà senz' altro scempio,  
notato è qui di sotto, e la uedraj  
che da lei il tutto impareraj.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 151,1; text: Essempro della Tripla. Tripla]

Discepolo. Resta appresso mostrarmi l' essempro della sub Tripla, acciò mi imprima meglio nella memoria?

Maestro. Dicono gli Dotti Scrittori che (cognito de uno cognoscitur de reliquis) e per ciò con facilità si mostrerà, et il tutto si può conoscere dall' Essempro della Sub Dupla, che opponendo il numero minore di sopra, et il maggiore di sotto così 1 3. uedrete che si farà la Sub Tripla. Ecco la proua.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 151,2; text: Essempro della Sub Tripla. Tripla, Subtripla]

[-<152>-] Discepolo. Potrà sequitare appresso, et trattare delle formationi della Quadrupla se così li piace?

Maestro. Stà auuertente, che in un momento te farò uedere la formation della Quadrupla, poiche anch' ella si forma con l' istesso ordine, e con l' istessa [prima add. supra lin.] Specie c' habbiamo ueduto della Dupla, e della Tripla, e anco del primo Genere multiplice di Ineuqualità. Anzi non uoglio restare di porui nel sotto notato Essempro la Tripla, acciò quello che forse non è inteso s' intenda con più facilità. Di più diremo che i numeri che formano la Quadrupla s' opponeno l' uno contro l' altro di questa maniera così [. add. supra lin.] Ecco il suo Essempro, et anco la sua Ottaua, che dimostrano la natura, e qualita di detta Proportione.

Ottava 68

Resta scoprirsi appresso car Lettore  
La Forma uer della Proportione  
Quadrupla detta senza farci errore  
qui appresso stà formata la raggione  
Uedrai ancor sua forza, el suo uigore  
che stare può con l' altre al paragone  
gia che l' hò scritta co' l' Essempio chiaro  
per mostrarmi cortese, e non auaro.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 152; text: Essempio della Quadrupla. Tripla Sub Tripla Quadrupla]

[-<153>-] Discepolo. Con breui, e dotte dimostrationi m' hauete fatto intendere come si forma la Proportione [[sub add. supra lin.]] Quadrupla, mi manca udire la forma della Subquadrupla.

Maestro. Con breui parole ui farò capace del tutto, per ciò hauete d' auuertire che la Proportion Sub Quadrupla si forma medesimamente con la prima Specie della Proportione di maggiore inequalità che è il Genere Multiplice di inequalità, e sarà quand' il Numero minore contieni il maggiore quattro uolte, e che detto minore sia posto sopra al maggiore con questa additione Sub, all' hora diremo Proportion Subquadrupla con questi numeri comparati insieme così . 1 4. et ui notarò il suo Essempio.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 153; text: Essempio della Sub Quadrupla, Sub Quadrupla]

Discepolo. Hauendo inteso molto bene come si formano, e scriuono le proportioni che nascono dal primo Genere Semplice detto Molteplice di inequalità, per tanto potrà seguire à ragionare del Secondo genere di inequalità, purchè sia comodo di fauorirmi?

[-<154>-] Maestro. Disse di sopra che dalla Specie della Dupla, Tripla, e Quadrupla sono deriuatè l' altre proportioni uarie con uarie oppositioni di numeri, e per ciò st' attento, e senti questa sottile speculationi. Ricordati ch' io [[dissi di sopra, et anco]] hò mostrato con l' essempij alcune cose del primo Genere multiplice, diremo appresso del [secondo add. supra lin.] Genere Superparticolare. Per tanto dico che la comparatione de numeri semplice, quantunque di sopra l' habbiamo ueduti, et assai con diligenza essaminatj, non per questo io restarò qui di porli per ordine, e de dire Che 'l Genere multiplice si forma con la comparatione delli numeri semplici all' unità particolare, comparando il secondo, il terzo et cetera. mà perche comparando qualsiuoglia numero semplice ad altro composto numero si entra di un genere in un' altro: Se dice, che quelle comparationi non siano più del Genere multiplice, ma del Genere superparticolare, perche i numeri non si comparano più all' Unità, come si comparauano prima, et però tutta uolta, che le coparationi si faranno giusto al modo di superiore, se entra con esse comparationi in altrj diuersi generi, e perche queste due comparationi prime per la simplicità loro sono ben chiare, et intelligibili per questo ueneremo à discorre delle composte. Donde [[hà]]

[-<155>-] s' hà da sapere che uolendosi formare altre sorti de comparationi le specie saranno diuerse, et anco saranno i generi, questo si fà col sottrarre del numero maggiore quante uolte compararano il numero minore facendosi le denominationi di dette specie

del numero minore, e la numeratione del numero superiore. Si che per uenire alla prattica del Secondo genere, che se dice Genere superparticolare che è la Proportione di maggiore inequalità, e s' intende quando il numero maggiore contiene al minore una uolta, e l' altra minor parte che si chiama aliquota; di maniera che queste due parti, la parte minor sarà di egual numero con la maggiore, come due à tre, e quattro à tre in questa maniera consi opposti 3 2 et 4 3

Discepolo. Hò inteso bene quanto alla Raggione speculatiua, resta hora uederne uno Essempio in Prattica.

Maestro. MI piace la richiesta fattami, perche rimoue piu l' intelletto l' essempio, che le parole, e lo noterò qui appresso, et che ue sia ancora l' Essempio della [Sesquiottaua e add. supra lin.] Sesquiterza, per esser dell' istesso Genere composta non lasciando di ponerci la sua Ottaua.

Ottaua 68

Leggete ò Melopei, e non mancate  
Che ui conuien saper tutte le cose,  
che uuol la nostra Musa, e non tardate  
che qui ui stan scouerte, e non nascose.  
E le Proportion è ben che 'l fate  
perche son dotte, e disiderose,  
questa Proportion qui sotto, è posta,  
che del Geno Secondo è composta.

[<156>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 156,1; text: Essempio della Sesquialtera, e sesquiterza. Sesquialtera, Sesquiterza]

Anzi Discepol mio per non tediarti, e per non essere lungo nel dire ui notarò qui appresso l' Essempio della Subsesquialtera, e Sub Sesquiterza.

Discepolo. Caro mi sarà il uederlo, per che sò certo che dandoci una occhiata con più facilità intenderò la sua Regola.

Maestro. Ma prima uò ricordarli il modo, e la Regola come si formano ambe due proportioni, e sarà quando si ponerà il numero maggior di sotto, et il minor di sopra in questo modo cosi 2 3 che si farà la Proportion Sub Sesquialtera, ò uero cosi 3 4. che si farà la Proportion Subsesquiterza. Ecco qui appresso il suo Essempio.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 156,2; text: Essempio della Subsesquialtera, et Subsesquiterza, Sesquialtera, Sub Sesquialtera, Sub Sesquiterza]

[<157>-] Discepolo. Non posso negare, che per hauermi [hauer ante corr.] notato il Sopradetto essempio con molta facilità m' hà dato occasione che in un battito d' occhi hò capito il tutto, e perciò potrà appresso trattare dell' altre proportioni?

Maestro. Dirò intorno della Proportione Superpartiente, che nasce dal terzo Genere semplice, ò dalla Terza spetie della Proportione di maggiore inequalità il quale ne mostra i numeri differentj, e sarà quand' il maggior numero contien' il minore una uolta il tutto, e di più li soprauanza due di più cosi 5 3., e tale Proportione si chiama Superbipartiente terza, esel maggior numero contien' il minore una uolta, e tre parti di più, sarà detta Proportione Superbipartiente quarta cosi . 7 4. come in Prattica con questo facile



esempio stò sicuro che del tutto sarai capace. tanto più, mentre si notarà la sua Ottava che tratta dell' istessa materia.

Ottava 69

Gia ch' ad te Lettore fù mostrato  
quant ' al Geno secondo s' appartienj,  
poscia che nulla cosa u' è mancato  
e il tutto hò fatto che cosi conuienj.  
Perciò Lettore mio stà preparato  
quest' è l' Esempio acciò che tu 'l sostienj  
con gli altri Melopei, e quant' hò detto  
è tutto uer, e quest' el suo precetto?

[-<158>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 158,1; text: Esempio della Proportion Superbipartiente terza, Super bi partiente terza]

Discepolo. Mi manca uedere appresso l' Esempio della Proportion Sub superbipartiente Terza?

Maestro. Con poche note ui lo notarò l' Esempio, et si forma di questa maniera, e sarà quand' il numero minore si pone di sopra al numero maggiore con aggiungere l' additione Sub. con questi numeri comparati insieme cosi . 2 5. sarà detto tale proportione Sub superbipartiente Terza. Et ancora opponendo quest' altri numeri comparati insieme cosi 4 7. tale Proportione sarà detta sub super tripartiente quarta. Ecco qui la sua forma.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 158,2; text: Esempio della Proportione Sub superbipartiente terza. Sub superbipartiente Terza]

[-<159>-] Discepolo. Con breuissimi discorsi m' hauete fattto intendere il tutto intorno del Terzo Genere Superpartiente, per il che mi sarà molto grato passare più inante, e trattare del Quarto Genere Composto, mà con quella breuità che sia possibile.

Maestro. Bisogna auuertire che il Quarto Genere Composto, cio è la Quarta specie della Proportione di maggiore inequalità è il Genere multiplice Superparticolare, il quale nè mostra i numeri differenti, e sarà quando il maggior numero contiene Il minore più uolte, e questo s' intende quanto al Molteplice, mà in quanto al Superparticolare, è quando sarà una parte aliquota del minor numero, e però è da uedere prima, quanteuolte come Molteplice il maggior numero contiene il minore, di poi come superparticolare, si quella parte aliquota è manco del minore due uolte tal Proportione gli Musici Theorici l' hanno detta Dupla Sesquialtera cosi 5 2 10 4 si due uolte, e la Terza parte la dicono dupla Sesquiquarta cosi 9 4. et cosi in questo modo procedendo si possono fare dell' altre proportioni dell' istesso Genere, et anco quella della Proportione sub multiplice superparticolare [superparticula ante corr.]. Ecco ui appresso un facile esempio, e dell' uno, e dell' altro; mà non uò lasciare di scriuere la sua Ottava, che ueramente anch' ella ne tratta direttamente di tal Proportione.

[-<160>-] Ottava 70

O Saggio Melopeo qui uò narrare  
la gran difficoltà c' hora si uede  
in questo Quarto Gen ch' habbia da fare  
mà quel che non lo proua non m' il crede.

E questo Geno s' hà da mescolare  
così dic' il Precetto, e lo concedi,  
dunque st' allegro, e quest' è la sua Forma  
che dalla sua Raggion non è difforma.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 160; text: Essempio della Proportion dupla, e sub dupla  
Sesquialtera. Dupla sesquialtera Sub Dupla sesquialtera]

Discepolo. Con dotte raggioni, e facili essempi hò capito tutte le sopradette Regole  
intorno delli quattro generi delle Proportioni, e perche resta di trattare del Quinto, et  
ultimo Genere composto uoglio pregarlo che sia breue, e sustantiale?  
[-<161>-] Maestro. In quento ch' io sia breue nel discorre, questa Parte, per raggioni di  
natura conuiene più ad me che son di età senile, che à uoi che sete Giouanetto, mà lo farò  
per obligo di amoreuolezza tanto più che uoj ne hauete bisogno il sapere tutte le raggioni  
essenziali della Prattica musica. Dunque è d' auuertire che il Quinto genere composto, cio  
è la Quinta Specie della Proportione di maggiore inequalità è il genere moltiplice  
Superpartiente, il quale nè mostra i numeri differenti, e sarà ogni uol uolta che 'l maggior  
numero contiene il minore più uolte in quanto Moltiplice, mà in quanto Superpartiente  
quando ui sono due, ò tre, ò quattro ò cinque parti di più di esso minor numero, tale  
Proportione si chiama Dupla superbipartiente terza 8 3. [[quindecim uerba]] Ma quando il  
minor numero sarà posto sopra et il maggior di sotto se dira Sub moltiplice superpartiente  
terza, e così in infinito. e ne mostrerò l' essempio d' ambe due proportionj ma notarò la  
sua Ottaua, dalla quale se ne receue utile, e piacere.

Ottaua 71

Conuienc' adesso non s' habbi à lasciare  
di dir' il tutto, e non resta sospeso  
questo Discorso intorno all' osseruare  
quanto la nostra Musa haue concesso.  
Pero del Quinto Gen, è ben trattare  
ciò che di lui il suo Precett' ha steso,  
la sua Proportio qui è notata  
con le sue zifre, e ben' essaminata.

[-<162>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 162; text: Essempio della Dupla, et Sub Dupla  
Superbipartiente Terza, Sesquialtera, Dupla superbipartiente terza, Sub dupla  
Superpartiente Terza]

Discepolo. Dolcissimo mio Maestro io mi ricordo, che nel principio di questo Trattato  
delle Proportioni, che bisognaua discorre con sottili speculationi, che ueramente ho  
ritrouato più di quello ch' io m' imaginauo; mà ringratio il Ciel che capito il tutto, senza  
intricarmi nella Theorica; non per questo restarò di pregarlo uoglia dignarse di sbrigarli  
d' un altro dubbio che m' è rimasto nella memoria, che è questo?

Maestro. O Discepol mio auerti che uolendosi andar cercando saper tutti gli dubbij di  
quest' armonica facultà, e discorre di tutte quelle cose, che non sono così necessarie,  
sarebbe à punto [-<163>-] come uolere dal principio tornare à ragionar di quelle cose  
che non sono essenziali ad essa musica; mà scopra il suo pensiero ch' io uolentiero starò

ad ascoltarlo.

Discipolo. Quello che uoleuo è questo che poco giorni sono, ritrouandomi in una conuersatione di Musici, e Cantori, et hauendosi cantata alcune opere di musica à cinque, e sei uoci, tra le quali si cantò un Madrigale à cinque uoci, bellissimo che non uoglio nominare l' Autore, doue ui erano scritte alcune Triple ò Meolie come le uogliamo dire, per il che per la difficoltà che ui era in quella nel cantare, ci nacque tra di loro una baruffa, che non si poteuano in conto nessuno accordardi, chi dicea d' un modo, e chi di un' altro chi uolea che fusse Emiolia maggiore, e chi minore.

Maestro. A dir il uero Discepol mio, che il contrasto haue del simile di quello che diceuano gli Antichi (chi fusse prima l' Ouo, ò la Gallina, per il che io con breui parole te ne farò capace del dubbio. Dico, che alcuni Musici sono d' opinione quando una Opera Armonica è composta con notule di breui, e semibreui nere, uuoleno, e dicono che sia Emiolia maggiore, e quella scritta con semibreui, e minime uuoleno che sia Emiolia minore, e tutto questo dicono, perche hanno solamente mira, alla qualità, e quantità delle figure, mà non al Tempo, e non dicono bene? Perche gli Dotti Scrittori di musica sono di opinione che una Emiolia sia composta con figure di breui, e semibreui, ò di semibreui e minime fatte tutte [-<164>-] nere si cantarà cosi l' una, come l' altra con un medesimo Tempo di battuta, per che tanto si considera la emiolia quanto che si cantasse sotto la Proportione Sesquialtera, ò sotto la Tripla ò uero sotto la Prolatione perfetta, e siano di qualsiuoglia maniera le figure cantabili, ben uero, che tra di loro ui è alcuna differenza, perche la Emiolia si scriue sempre di color nero, e sempre le figure sono imperfette, per causa della negrezza: Si ben dicete che alcuni Musici moderni la Emiolia, una nè chiamano [[una]] Maggiore, et un' altra Minore [minore ante corr.], cio è quella ch' è posta col Semicircolo la dicono minore, e quella ch' è posta col Semicircolo mediato la dicono Emiolia maggiore, non dimeno cosi l' una, come l' altra, come di sopra dicemmo sono di una stessa ualuta, per causa di quel segno corrotto, qualle ch' era maggiore di figure si è parigiata à quella ch' era di figure minore, talche è una stessa cosa, perche tanto pesa un Cantai di piombo, quato un Cantaio di bammace che occupa maggior luogo. Si che per darti maggior satisfatione nè farò appresso un facile essempro, mà prima la sua Ottaua.

Ottaua 72

Ò mio Saggio Cantor non dubitare  
di quel c' appresso te uoglio scoprire,  
che differenza fai nello cantare  
che sia Tripla, ò Meolia allo sentire.  
Uò risponder' in pronto, e non fallare  
che son l' istessa cosa, e non mentire,  
fuggi l' opinion di maggioranza  
ch' a contradir al uer poco s' auanza.

[-<165>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 165; text: Essempro della Emiolia]

[[Per il che accorto]] [Si che corr. supra lin.] Discepolo [mio add. supra lin.] hai [ben add. supra lin.] ueduto come non u' è differenza tra l' una, e l' altra emiolia, perche si cantano ambe due sotto un Tempo di battuta. Siche falsamente si dice questo nome di maggioranza, e minoranza, posciache tal nome aspetta solamente al Modo maggiore, ett la

Modo minore, li quali serueno per perficere, et inperficere le loro figure, come nel suo [luogo add. supra lin.] si uederà, e di questa maniera l' hanno inteso gli [dotti add. supra lin.] Musici Antichi, e Modernj. Di più si eue auuertire che negli Canti Armonici si scriueno di figure nere, li quali medesimamente si cantano come le emiolie, come qui per essere breue le notarò con un poco di Essempio, et acciò habbi maggior sodisfatione m' hò proposto di scriuere ancora la sua Ottaua, che ueramente è degna di leggere, eccola qui appresso.

Ottaua 73

Per far buon fin del nostro ragionare  
ò che sia Melopeio ò uer Cantore,  
delle Triple ò d' altro più cercare  
che se n' è detto assai, di gran stupore.  
Però è ben d' altra cosa trattare  
e delle Triple non far più rumore,  
basterà sol di mostarn' essempio  
acciò che dica ogn' un che non son empio.

[<166>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 166; Essempio delle Triple ]

Discepolo. Sono restato appagato Carissimo Maestro di quanto m' hauete rationato, e mostrato con l' essempi, e principalmente intorno delli cinque generi delle Proportioni Maestro. Non è poco hauere inteso insino ad hora buona parte della Pratica musica, et principalmente delle Proportioni, perciò che ui sono al tempo d' hoggi alcuni Musici c' appena sanno scriuere nelle loro Compositioni una semplice Tripla, ò Sesquialtera, anzi che nè fanno poco conto dell' altre Regole di esse proportioni, credendo che non sia necessario il saperlo; che sia come si uoglia, basta ad me che uoi ne siate intelligente. Per il che hò considerato che appresso bisogna hauer cognitione del Genere Quantitatiuo, cheè quello che contiene quasi tutta la Pratica di essa musica, anzi che per esso, et per mezo di esso il Musico Compositore di regge, et Gouverna intorno tutte l' harmoniche compositionj et senza saper questo nessuno Compositore può comporre cosa di ualuta. [-167-] Discepolo. Oime che sento hora car maestro. mi fate restar fuor di me stesso hauendomi accendato di quest' altra Regola di gratia non manchi ragionarne essendo così necessaria.

Maestro. Mi farò intendere à poco à poco, e per ciò dico che il Genere quantitatiuo non è altro, che nè mostra tutte le perfettioni, et imperfettioni delle cinque figure essenziali quali sono la Massima, la Lunga, la Breue, la Semibreue, e la Minima, per comodita del Canto figurato, si bene gli Musici così Antichi, come Moderni hanno uoluto che alcune di esse s' hauessero à cantare, et alcuno che si contenessero in pause, le quali non d' altronde nascono solo che dalla Figura Breue constituendoli il nome di tempo al quale loro hanno ordinato, [dj add. supra lin.] due numeri, uno detto perfetto, et un' altro imperfetto, e da questi saranno [misurate add. supra lin.] ciascheduna di loro con due differenti segni, cio è perfetto, et imperfetto, il perfetto del Ternario ualore, e l' imperfetto del Binario, i ualori de quali, e all' uno e all' altro è stato dato solamente à tre figure, cio è alla Lunga, alla Breue, et alla Semibreue, perciòche alla Massima li sono state dati proprij Segni, per cognitione del suo numero Ternario, e Binario, acciò quando bisognaua fusse stata intesa perfetta, et imperfetta, e questo nasce dal Genere quantitatiuo, del che ne fa testimonianza

questa Ottava.

[<168>] Ottava 74

O quant' autorità felice Musa  
tu tieni con gli dotti Melopeii,  
che nessun più si può trouare scusa  
che quello pur non sia ciò c' esser dei.  
Con questo Geno s' è fatta l' inclusa  
poi che ciascuno hà quel che uorrej,  
si che ogn' un dirà con uoce altera.  
Che della Musa portan la Bandiera.

Discepolo. Veramente, che in leggere la soprascritta Ottava nè hò capito molte cose utili [[della]] per la mia Pratica musica, anzi hà distinto dottamente della qualita che deue hauere il buon Compositore, e tra l' altre [cose add. supra lin.] importante dice, che l' è necessario hauer cognitione quanto contieni il Genere quantitiuo [quantiuo ante corr.], sicche non manchi notarmi un poco d' essemplio di questo fatto.

Maestro. Uò darti sodisfatione di quanto comandi, e comincerò dalla prima perfettione che è il Modo [maggior add. supra lin.] perfetto, ma prima dell' essemplio noterò la sua Ottava. Dalla quale ne senterete consolatione leggendola.

Ottava 75

Hor sù parliamo del Modo maggiore  
non sol Maggiore [[<.>]] mà ancor Perfetto,  
con il suo Segno tieni gran rigore  
che la Massima perfice com' è detto.  
E perciò dico senza fare errore  
che con la lunga opra molto effetto,  
si che sto Modo è di tal portata  
che puote [può ante corr.] far la Lunga alterata.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 168; text: Essemplio del Modo maggior perfetto, Modo maggior perfetto 12, 4, 8]

[<169>] Discepolo. È di conuenienza che appresso mi mostrate l' Essemplio del Modo minor perfetto, acciò che io la sappia scriuere quando mi bisogna

Maestro. Lo notarò uolentieri, e per che il Modo maggior perfetto si dimostra con signare nel Canto il Circolo, e due Zifre ternarie, come di sopra si è ueduto, per questa causa notaremo qui appresso il Modo minor perfetto solamente con il Circolo con una Zifra Ternaria, per che tali segni dimostrano la perfettione alla Lunga, et l' alteratione alla [ultima add. supra lin.] Breue, et notarò l' Essemplio, ma che preceda la sua Ottava per che da essa sene hauera utilità, e dottrina.

Ottava 76

Uò dir' ancora del Modo minore  
quand' è perfetto tieni gran potenza,  
e della Breue sua si fà Signora  
pur che s' accosti nella sua presenza.  
Di quel ch' io parl' il dico di buon core  
che questo Modo hà la sua eccellenza

che può fare la Breue alterare  
quando mezo di sua maggior compare.

Discepolo. Hò inteso di quanto tratta la sopradetta Ottaua, mà non dice quando, e doue si hà da fare la perfettione, alla Lunga, nè l' alteratione alla Breue.

Maestro. Pian piano Discepol mio, che non si può dire, [[.]] e fare ogni cosa in un tratto, perche con l' occasione intenderai il tutto, e per ciò uedi bene l' essemplio di tutti questi segni perfetti, acciò uedendolj, appresso con più facilità ne sarai capace. Ecco l' essemplio.

[-<170>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 170,1; text: Essemplio del Modo minor perfetto. Modo minor perfetto, 6, 2, 4]

Diremo appresso che il medesimo si dice, e può accadere nel Tempo perfetto, come habbiamo ueduto della Massima e della Lunga che sotto il Tempo perfetto può essere perfetta la Breue, et alterare la Semibreue. Ecco il suo Essemplio, ma ancora la sua Ottaua che tratta del detto Tempo perfetto

Ottaua 77

Già che fù detto del Modo minore  
quand' è perfetto quant' è il suo potere,  
direm' del Tempo di quant' è signore  
e di quanto può far il suo uolere.

Quand' è perfetto tieni gran ualore  
che fà ualer la Breue al suo uedere,  
questo l' ha dichiarato il suo precetto  
quando suggiace al suo Tempo perfetto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 170,2; text: Essemplio del Tempo perfetto, Tempo perfetto, 3, 1, 2]

Resta appresso mostrare la Quarta perfettione del Genere quantitatio che saral la Prolatione perfetta la quale si segna in Prattica ò con il Circolo, ò semicidcolo con punto mezo, lo quale dimostra la perfettione alla Semibreue, e l' alteratione alla Minima, [-<171>-] come appresso con l' occasione, et al suo luogo si mostrerà, mà di questo me n' assicura la sua Ottaua che leggendola sò certo che ne prenderete alcun frutto.

Ottaua 78

Senti Lettor gentil quel che uò dire  
hora che siegue la perfettione  
della Semibreue uò compire  
di dir' ancor della Prolatione.

Nessun' in questo ci può contradire  
Il Punto, e ' l Tempo mostran la Raggione

Che tal Proportione è perfetta

[[così da <.....>]] [[dallj co]] così dal' Intendenti è stata detta.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 171; text: Essemplio della Prolatione perfetta, [[Prolatione perfetta, 3, 1, 2]] Prolatione perfetta 3, 2]

Discepolo. Già che hò inteso le Quattro perfetto, che nascono dal Genere Quantitatio sarà bene appresso darmi ragione e mostrarmi l' Essempi delle quattro imperfettioni di esso Genere.

Maestro. Chi nol sà, che accortamente m' hauete richiesto di qualche ui fà bisogno della Pratica musica, maggiormente di cose importati. e per cio state attento, e se ricorda, che fù detto di sopra, quando siraggionò del Modo mattior perfetto che la Massima potea essere perfetta, e la Longa alterata, e che sotto al Modo minor perfetto la Lunga puo essere perfetta, e la Breue alterata, e sotto il Tempo perfetto la Breue può essere perfetta, con la semibreue alterata, et sotto la Prolatione perfetta la [-172-] Semibreue può esser perfetta, e la Minima alterata; tutta uolta s' hà da prosopporre quando nel principio di una Cantilena si segna un Semicircolo se da intendere che quella Cantilena si canta col Tempo imperfetto, e tale imperfettione ancora può nascere il Modo maggior' e minor perfetto, con ponere un Semicircolo ò che sia mediato ò nò inante delle Zifre, come facilmente si può uedere nel sotto Essempio, cominciando dal Modo maggior imperfetto, et ancora dalla sua Ottaua che nè dice alcuna cosa di bello.

Ottaua 79

Conuien parlar di te Modo maggiore  
hor ch' imperfetto sei te uoglio dire  
che della lunga non sei più signore  
n' all' imperfetto puoi contraddire  
Per che [tu' add. supra lin.] hai pers' il proprio uigor  
te puoi co 'l altri canti tu spedire,  
la Massima, e la lunga gli conuieni  
cantar con quello Tempo che 'l sostienj

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 172; text: Essempio del Modo maggior' imperfetto. Modo maggior' imperfetto, 8, 4, 4]

Il Modo minor perfetto può diuenire imperfetto con ponere uno semicircolo auante della Cantilena, quale imperfettione opera che la Lunga nonè perfetta, nè la Breue può essere alterata, e si cantano le figure iusta la natura di essi: come dal sottonotato essempio si potrà meglio considerare, et anco dalla sua Ottaua.

[-173-] Ottaua 80

la Dotta Musa uole, et anco dice  
che nel Modo minore, et imperfetto  
all' accorto Cantor cantar li lice  
imperfetta la Lunga cosi hà detto.  
Il dotto melopeo non contradice  
à qual uol la Raggion' anch' il precetto,  
tutto questo conferma è uol che sia  
quant' è qui scritt' è uero, e non buggia

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 173; text: Essempio del Modo minor imperfetto. Modo minor imperfetto, 4, 2, 2]

Discepolo. Uediamo appresso, come si scriue nel principio della Cantilea il tempo imperfetto.

Maestro. Non solamente nel principio della Cantilena si può scriuere il Tempo imperfetto, ma ancora in qualsiasiuoglia luogo del Concento, perche questo modo di ponere uariati segni stà in arbitrio del Compositore, ma però hora si tratta assolutamente della regola, e Raggione delle perfettioni, et imperfettioni delle figure cantabili, et essenziali. Per subito diremo, quando nel principio d' una Cantilena si pone un Semicircolo all' hora la Breue si canta imperfetta nel ualore di due Semibreui; come meglio con l' Essempio si mostra maggiormente con eggersi la sua Ottaua, che ueramente anco da essa se ne caua alcun frutto.

Discepolo. M' è caro non solamente l' essempio che è augumento della mia Prattica, ma ancora l' Ottaua per trattare dell' istessa Regola.

Maestro. qui appresso la notarò per darui maggior sodisfattione.

[-<174>-] Ottaua 81

Diremo ancora del Tempo imperfetto  
Che la sua Breue si deue Cantare,  
cue Semibreu' il dico il suo precetto  
e quest' il buon Cantore deu' osseruare.  
Il Dotto Melopeo anch' è costretto  
con la Raggione di non contrastare,  
quest' è l' essempio, e chi l' hà qui notato  
l' hà molto bene prima esaminato.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 174; text: Essempio del Tempo Imperfetto. Tempo Imperfetto, 2, 1]

Per non esser lungo intorno questa materia delle perfettioni, et imperfettioni uoglio mostrare l' Essempio come si scriue il Tempo che dimostra la imperfettione della Prolatione imperfetta che sarà quando si segna nella Cantilena un Semicircolo senza punto in mezo, et all' hora si canta la Semibreue nel ualore di due minime.

Discepolo. M' hauete dato somma consolatione, non solo per che hauete detto con breuita la sustantia della Regola della Prolatione imperfetta, mà anco che me l' hauete fatta intendere, con facilità. E per cio potrà si l' è comodo farne un punto d' essempio, quanto sol pasta ch' io possa intendere la sustantia di essa Regola.

Maestro. Senza che ui stendete à tanto la farò con poche notule, mà sarà posto prima la sua Ottaua, e dipoi l' essempio, come qui si può considerare.

[-<175>-] Ottaua 82

Horsù finiam con l' imperfettionj  
che nascono dal Gen quantitatiuo  
e non mancamo dj dir d' altre raggionj  
acciò 'l Discorso sia più speditiuo.  
La Prolation' imperfett' ancor ci spronj  
acciò d' essa finisca il suo motiuo,  
la Semibreue sua s' hà da cantare  
due minime sole senz' alterare.



[Cerreto, Dialogo Harmonico, 175,1; text: Essempio della Prolatione imperfetta, Prolatione imperfetta 2 minime]

S' auuerte che alle uolte suole accadere, che si rimoue il nome di del Tempo perfetto in nome detto Modo minore, per causa [[che]] che si li pone una Zifra ternaria inate del Tempo perfetto all' hora si dice, che quelle notule si cantano sotto il Modo minor perfetto, e Tempo perfetto, come qui appresso si considera con l' Essempio, e con la sua Ottaua.

Ottaua 83

Già che la Musa uuole dimostrare  
la gran potenza tien con l' Armonie,  
hò uoluto qui appresso ancor notare  
due Tempi con diuerse fantasie.  
Non sol fanno diuers' il lor cantare  
e lor perfettion fann' altre uie,  
una è già del Modo minor perfetto,  
l' altr' è del Tempo, com' inant' hò detto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 175,2; text: Essempio del Minor perfetto, et Tempo perfetto, Modo minor perfetto, et Tempo perfetto., 3]

[-<176>-] Dirò ancora, che da Compositori si suole scriuere nelle loro Cantilene il Tempo imperfetto con una Zifra binaria, quali di dimostrano che la Cantilena si canta sotto il Modo minor imperfetto, e con il Tempo imperfetto, per il che la Lunga, e la Breue si cantano imperfette, no stante che il Tempo sia mediato e ne notarò un breue Essempio, e anco la sua Ottaua che ne dice alcuna cosa di buono.

Ottaua 84

Diremo ancor dell' imperfettioni  
del Tempo, et anco del Modo minore,  
il Tempo canta con le sue raggioni  
e l' Modo minor con il suo rigore.  
S' auuerte gia quanto da me s' esponj  
che tutt' è uer senza far rumore,  
siche l' Essempio più lo mostra chiaro  
che le sue note si cantan da paro.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 176; text: Essempio del Modo minor imperfetto, e Tempo imperfetto, Modo minor' imperfetto, Tempo imperfetto, 4, 2, 2]

Con questa occasione d' hauer mostrato il sopradetto Essempio del modo minor Imperfetto [perfetto ante corr.], e del Tempo Imperfetto [perfetto ante corr.] m'è souenuto nella memoria che non è bene lasciare di trattare intorno del Modo maggior, e minor [perfetto add. su[ra lin.] et Imperfetto, usato con molta dottrina dalli nostri Antichi Musici, ueramente fonte della Theorica, e pratica musica, cio è in loco di ponere nel principio della Cantilena il [-177-] Circolo, e le due Zifre ternarie, per dimostrare il Modo Maggio perfetto, e quel che siegue dell' altre perfettioni, et imperfettionj ci segnauano due pause di Circolo, e le due Zifre ternarie, per dimostrare il Modo maggior

perfetto, e qualche seigne dell' altre perfettioni, et imperfettionj ci segnauano due pause di Longhe perfette, et al Modo minor perfetto ci segnauano una pausa di Lunga perfetta, e quando uoleuano [uoleua ante corr.] che 'l Modo Maggior fusse inteso imperfetto segnauano due pause di lunghe imperfette, et al Modo minor accio fusse stato inteso imperfetto ci segnauano una pausa di lunga imperfetta, in questa maniera, come qui sotto si uedeno notati; mà accio s' intendano tutte queste cose con facilità ci ho notato prima l' Ottaua, dalla quale se ne raccorre alcun frutto. Eccola qui.

Ottaua 85

La nostra Musa uuol ancor mostrare  
nel Modo [[maggior]] [s' è corr. supra lin.] perfett' il suo ualore,  
e uuol' ancor le pause possan fare  
perfetta la figur' s' e la Maggiore.  
Non uò mancar' ancora di trattare  
che gli Modi' imperfetti n' han uigore  
se la Pausa imperfetta innant' è posta  
cosi la sua Raggion l' hà disposta.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 177; text: Esempio del Modo Maggior, e minor perfetto, e del Modo maggior, e minor imperfetto usato dagli Antichi musici, Modo maggior perfetto ò uero cosi Modo maggior imperfetto Modo minor perfetto Modo minor imperfetto 12, 4, 8, 2, et Tempo perfetto, et Tempo imperfetto]

[-<178>-] Discepolo. Hò receuto un grandissimo contento dolcissimo mio Maestro con hauermi dato ad intendere questa nuoua prattica, che le pause habbiano forza, e uigore de perficere, et imperficere le due figure della Massima, e la Lunga, et anco di alterare la Breue nel Modo minor' perfetto?

Maestro. Anzi uoglio passare più inante, e che sappi ancora che gl' Antichi Musici soleuano scriuere nel principio delle loro Cantilene due segni cosi C 2. uoleuano che si cantasse le loro Armonie sotto il Tempo imperfetto, e sotto il modo minor' imperfetto, si cosi C 3. uoleuano che si cantasse sotto il Tempo imperfetto, e sotto il Modo minor' perfetto, si cosi O 2. si cantasse sotto il Tempo perfetto, e sotto il modo minor imperfetto [perfetto ante corr.], uoleuano, che similmente si numerassero le loro pause, secondo la perfettione, et imperfettione degli Tempi, e delle Zifre, quali osseruazioni durono con molta diligenza usate per che a loro pareua essere legge duttamente da essi Antichi Musici ritrouata, e che sia la uerità, hoggi di gli Musici intendentj l' usano, e nè fanno conto.

Discepolo. In uerita, che quando si considerano queste Regole che deriuano da questo Gener quantitatio à primo incontro paiono oscure, e difficili; mà per che uieneno con tanta facilità dichiarate si fanno intelligili, e gia io hò inteso tutta la substantia, e medullo di quanto contiene esseo Genere quantitatio.

[-<179>-], e perciò potrà seguitare à ragionare del resto.

Maestro. [[Adaso]] [Piano corr. supra lin.] Discepol mio, che ancora non habbiamo finito il nostro discorso, come t' accorgerai appresso, e perciò bisogna auuertire, che [[bisogna]] [sarà necessario prima corr. supra lin.] ragionare alcun' altra Regola del Tempo, lo quale è deffinito in nostra Prattica non esser' altro che una certa, e determinata forma, ò uero quantità di figure considerate sotto una Breue, la quale stà sottoposta di due maniere al

Tempo perfetto, et imperfetto, come si dimostrano in questo Essempio qui appresso notato, et anco come ci dichiara la sua Ottaua. Eccola qui.

Ottaua 86

Felice Tempo già che sei la uia  
della Figura Breu' è l' altr' ancora  
con te il Melopeo con l' Armonia  
finisc' il Tempo e ad te sol honora.  
Perfetto ò imperfetto che se sia  
sempre la Breue ui sarà signora,  
mai lasc' il Tempo non sia Guida è scorta  
che senz' il Tempo ogn' Armonia è morta.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 179; text: Essempio del Tempo perfetto, et imperfetto mediato, e senza medio. Tempo perfetto, imperfetto, mediato, Breue, perfetta, imperfetta]

[-<180>-] Discepolo. Mi disse di sopra si ben si ricorda che le perfettioni, et imperfettioni del Genere quantitauo, e suno quattro, insino ad hora non si è ragionato altro che di tre; pertanto non mi manca dire alcuna regola della quarta perfettione, et imperfettione?

Maestro. Hauete ragione che il restante, è più importante alla Prattica Musica, e per ciò s' auuertì, che da Musici intendentj così antichi, come modernj è stato osseruato intorno la Prolatione, la quale la distinguono non esser' altro che una quantità di minime applicate ad una Semibreue, e se dimostra di due maniere, col Segno Circolare, e col Segno Semicircolare, una ne hanno detto perfetta, et un' altra imperfetta, quella che procede col Ternario se dice Prolatione perfetta, e quella che procede col Binario se dice Prolatione imperfetta, e si segnano nell' Armonie di due maniere così O. C. con li due punti, e senza punti così .O. C. doue sono i Tempi con gli punti in mezo, sarà detta Prolatione perfetta, e doue non sono gli punti sarà detta Prolatione imperfetta per due minime. Si considera medesimamente che sotto la Prolatione perfetta la Pausa di Semibreue è ancora perfetta nel ualor di tre minime, è nella Prolatione imperfetta per due minime. Si che Discepol mio mira molto bene à quest' ultima regola delle perfettioni, et imperfettioni che [te add. in marg.] sò dire, e dico il uero, che hoggi ui sono alcuni Musici Compositori, che non sanno che cosa sia prolotione perfetta, et imperfetta, e se ne seruono nelle loro compositioni, e questo basta. farò l' Essempio del tutto, et ancora notarò la sua Ottaua per essere necessaria in questo trattato.

[-<181>-] Ottaua 87

Con facilità il tutto uò scoprire  
della Prolatione detta perfetta,  
e l' Melopeo non può contradire  
così la nostra Musa l' haue detta.  
Non uò mancar quì appress' ancora dire  
con la Prolatione dett' imperfetta,  
la Semibreue si deue cantare  
come nel principio il tempo appare.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 181; text: Essempio della Prolatione perfetta, et imperfetta, Prolatione perfetta, imperfetta, 3 in 3, 2, Tempo imperfetto, perfetto]

Diremo ancora che da Musici Compositori si suole usare di scriuere nelle loro Armonie la Prolatione perfetta negli Circoli cosi O. O. Per il che diremo che detti Circoli mentre sono Tempi perfetti, ò mediato, ò nò, in loro si considera che la Breue sia perfetta, nel ualor di tre Semibreuj, et ogni Simibreue nel ualor di tre minime, tanto col Tempo mediato, quanto con quello senza medio. Ecco l' Essempio con la sua Ottaua.

Ottaua 88

Fù detto ancor di sopra molto bene  
di quant' aspett' alla Prolatione,  
ò sia perfetta, ò nò quel li conuiene  
come s' è mostrato con raggione  
Dire qui appresso quello che contiene  
qui due tempi, e la perfettione,  
la Breue, e semibreue, è prefetta  
perch' il punt' opra quello che l' aspetta.

[-<182>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 182, 1; text: Essempio della Prolation perfetta in Tempo perfetto, Prolation perfetta in 3, Tempo perfetto, mediato]

Si suole scriuer ancora la detta Prolation perfetta nel Semicircolo mediato cosi C. che la Breue si canta imperfetta nel ualor di de semibreui, e la Semibreue si canta perfetta nel ualor di tre minime. Ecco l' Essempio, et anco la sua Ottaua.

Ottaua 89.

Nell' imperfetto Tempo mediato  
col punt' in mezo la sua Symfonia  
la nostra Musa l' haue dimostrato  
quanto la Semibreue uuol che sia  
Siche caro Lettor te l' hò imparato  
di quel ci tocca per la parte mia,  
in quant' al Tempo poi ciascun' il uede  
del suo ualor l' essempio ne fà fede.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 182,2; tempo: Essempio della Prolatione perfetta in Tempo imperfetto mediato. Prolatione perfetta in 2, 3 Tempo imperfetto]

Mà acciò s' habbia intelligenza del tutto intorno della Prolation perfetta, che si scriue [scriuera add. supra lin.] negli tempi perfetti, et imperfetti, cosi negli [-<183>-] mediati, come senza medio non uò mancar di notar l' Essempio ma primo l' Ottaua, che ragiona di questo fatto.

Ottaua 89

Felice Breue, et anco Semibreue  
la nostra Musa adesso s' è dignata  
farui perfette, come farsi deui  
ch' ogn' un di uoi [[stà]] [riman corr. supra lin.] ben' appoggiata.  
Dalli Tempi perfetti ogn' un riceue  
l' altra perfettion già stà appoggiata,

l' esempio che qui sotto stà notato  
con facilità il tutt' hà dimostrato.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 183; text: Essempio della Prolation Perfetta in Tempo perfetto, et imperfetto. Prolation perfetta, 3 semibreui, Due semibreui, In tempo perfetto, imperfetto]

Discepolo. Uorrei appresso intendere perche all' altre figure ciò è, alla Minima, alla Semiminima, alla Croma, e Semicroma non l' è stato dato segno uariato, come [[a]] habbiamo ueduto dell' altre quattro figure?

Maestro. In risposta dico, che gli Musicisti antichi Inuentori della Teorica, e Pratica musica non hanno uoluto darli, ne costituirli altro segno di quello che l' è stato assegnato prima che è il Tempo, ò che sia perfetto, ò imperfetto, lo che non è cosi con l' altre quattro figure di sopra [-<184>-] nominate, che la Massima nel Modo maggior perfetto uale tre lunghe, cosi ancora le sue due pause perfette, e nel Modo maggior' imperfetto la Massima uale due longhe, nel Modo minor perfetto la Lunga uale tre breui, et nel [il ante corr.] Modo minor' imperfetto la lunga uale due breui, cosi ancora le due sue pause, purchè l' ultima Zifra sia binaria. Si che la Minima, la Semiminima, la Croma, e la Semicroma non ponno hauere Tempo particolare, ma stanno sottoposte al primo Tempo di Sopra nominato, tanto che sia perfetto, quanto imperfetto. Ben uero che la Minima sotto la Prolation perfetta può essere alterate, et è Figura Aggente, e non paziente, ne anco può essere fatta perfetta, come per contrario si fà con la [[Massi]] Massima, per che non può essere alterata, mà può esse perfetta e si causa, perche [[non hà]] sopra di se, non hà figura maggiore [[sopra di se]: Siche come hò detto del Genere quantitauo, tutto è stato osseruato da Musici dotti, cosi Antichi, come Modernj. Dico di più, che si bene habbiamo posto la Minima per Figura essenziale, li conuiene detto nome, perche nella Prolation perfetta Opera qualche cosa, che può essere alterata, come dicemmo di sopra.

Discepolo. V' hò inteso bene, mà di gratia resoluteme quest' altro dubbio, perche causa alcuni Professori della Musica uanno dicendo Che la Prolation perfetta signata nel Tempo perfetto si deue chiamar Prolation maggior perfetta, e quella scritta [-<185>-] nel Tempo imperfetto si deue chiamare Prolation minor perfetta?

Maestro. In risposta nè dirò alcuna [cosa add. supra lin.], è buona, perciò che questa opinione che tengono alcuni Musici, non è confermata da tutti Musici per le ragioni [raggio ante corr.] ch' io ui disse un' altra uolta, quanto di raggionò della Emiolia, che questo nome di maggioranza, e minoranza aspetta solamente al Modo maggior, e minor perfetto, et imperfetto, e non al Tempo come dicono questi tali. Siche è necessario lasciare da canto queste dicirie dee Musici poco intendentj, e che sia la uerità, se questi tali leggessero il Gaffurro nel Capitolo 9. della sua Pratica, ò uero nel Lucidario di Pietro Aron nel 2. libro nell' Oppositione .6. in tali luoghi si scuopre la uerità.

Discepolo. M' hauete dato sudisfatione intorno al dubbio propostoui, mà se li piace desidero che mi dica se io hò bisogno d' altra Regola per possere comporre qualche uaga harmonia.

Maestro. Non uoglio restar di dir il uero sopra la dimanda adesso fattami, per non te far star melanconico, mà perche t' hò detto più uolte che le regole musicali sono infinite, e perciò bisogna che un Principiante come uoi seti, che non lasci di studiare, e di comporre qualche cosa facile, perche la continuatione, e causa dell' augumento, mà perche

ultimamente s' è trattato d' alcune regole del Genere Quantitatiuo, sarà molto à proposito trattare appresso delle perfettioni delle figure cantabili, e per cio diremo che sotto il Modo, [-186-] Tempo, e Prolatione accadeno molti accidenti, che à ciascheduna figura di sopra nominata uieni il suo ualore à uariare secondo che è accompagnata con diuersi accidenti, donde, alcune sono state dette Agenti, et alcune Patientj, come poco inante ui raggionai, che la Minima è figura Agente, per causa che essa non può riceuere perfettione alcuna, mà che può fare l' imperfettione all' altre figure denominate, per essere ella minore d' ogni altro ualore, ancor che sia diuisibile in due Semiminime, et in quattro Crome. Ui disse ancora, che la Massima non potea essere alterata, mà potea essere fatta perfetta, e per ciò si chiama Figura Pariente, perche essa essendo la maggiore di tutte l' altre può patire l' imperfettione. Si dice ancora che le tre altre figure essenziali, che sono la Lunga, la Breue, e la Semibreue sono dette figure agenti, e pazienti, per causa che esse si possono fare perfette, et imperfette, la Figura perfetta sarà del ualor tanto, quanto tre delle figure che li sono parti propinque, come la Massima perfetta ualerà tre lunghe, la Lunga perfetta ualera tre breui, la Breue perfetta ualerà tre Semibreui, et la Semibreue perfetta ualerà tre minime, [-<187>-] Non però tale perfettione di figure seguirà quando una figura sarà posta inante una simile figura bianca, ò nera come se sia, cioè la Massima nel Modo maggior perfetto, la lunga nel modo minor perfetto, la Breue nel Tempo perfetto, e la Semibreue nella prolatione perfetta, e tutto questo è stato ben considerato cosi dagl' Antichi, come da Moderni musici, per ciò che il Simile non può patire mai alcuna imperfettione dal suo simile, quale similmente se considera in due cose che [siano add. supra lin.] uguali, cio è in uirtu, et in potenza, che l' una non si può superare, nè essere superata dall' altra, e s' intenda [intendo ante corr.] rispetto alla Forma, e non al colore, perche la Forma è quella che dà l' essere alla cosa, onde l' essere la figura nera non si gli toglie la sua forma, come per essemplio, Uno Huomo che sia nero, non toglie che non sia raggioneuole, et il colore non è altro che Accidente, con tutto che alle uolte sia inseparabile dal soggetto, e nessuna figura può essere fatta imperfetta da una sua maggiore, ma si bene da una sua minore, perche la figura maggiore rispetto alla minore è sempre paziente, e la figura minore rispetto alla maggiore è sempre agente, e quando la figura perfetta è posta [-<188>-] inante le pause della sua dominatione sotto gli segni di perfettione le dette pause operano l' istessa perfettione come le loro propie figure. Si dice ancora, quando si pone una Massima inante di una ligature, di ualor di due lunghe, ò una lunga inante una ligatura di due breui, ò una Breue inante una ligature di due Semibreui, ò una Semibreue inante di due minime, ò uero inante le pause equiualeute ad esse figure, purchè dette pause siano poste in una stessa linea, quelle figure saranno perfette, perciò che tali legature ò pause in tal maniera poste hanno uirtù di unire, mà se dette pause saranno poste separate, all' horà non hà luogo detta Regola. Discepolo Hauete [detto add. supra lin.] bene, et assai, mà si dice che giouano più l' essemplij che le parole, per questo mi fauorirà di notarmi l' Essemplio di quanto hauete raggionato?

Maestro. Lo farò uolentiero, e notarò due essemplij, et anco la sua Ottaua.

Ottaua 89

Diremo ancor dell' imperfettioni  
della Massima tien nell' Armonie,  
ch' è paziente alle perfettioni,  
et anco Agente con le Melodie.

La massim' ancora hà l' additionj  
ch' Agente è sol nelle Symfonie,  
e ques' è uer che spesso l' han prouati  
gli Cantor dotti quanto l' han contatj.

[<189>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 189,1; text: La prima figura di ciascuno  
esempio è perfetta]

Si possono far perfette le dette figure con ponere il punto à ciascheduna di esse, purchè ui  
siano li segni di perfettione, senza ponere altra ffigura ò pause inante di loro, qui sotto si  
mostra il suo Esempio, et anco la sua Ottava che nè dice alcuna cosa di essa materia.

Ottava 90

O quanta gran potenza tien' il Punto  
che perficere può ogni figura,  
ma bisogn' in questo far buon conto  
che gli segni perfetti n' hanno cura.  
Questo Punto non sà sempre congiunto  
ch' alle uolte lor fanno congiura,  
siche n' hò detto quanto nè sò dire  
che non ci può la Musa contradire.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 189,2; text:Tutte queste ffigure sono perfette per rispetto  
del Punto]

[<190>-] Possono le sopradette figure maggiori conseguir perfetion sotto l' istessi segni  
di perfettione, quando ui saranno collocate mzo di loro due ò tre figure minori parti  
propinque [[così ancora]], così ancora può essere delle figure, e delle pause poste insieme  
di uno stesso ualore, e nell' istessa maniera collocate. E quando si poneno tra due figure  
maggiori cinque figure minori parti propinque, purchè ui siano gli segni di perfettione, la  
prima figura maggiore sarà perfetta, e l' ultima minore alterata. E quando si collocano sei  
figure minori parti propinque con l' istessi segni di perfettione, la prima figura maggiore  
sarà perfetta; mà non si altera l' ultima minore, e nè farò l' Esempio con la sua Ottava.

Ottava 91

Ecco gli Tempi quanto sanno fare  
e maggiormente quando sò perfetti  
che spesso lor figur fanno cantare  
con la perfettione, e coi precettj.  
Le figure minor fann' alterare  
quando bisogna ai [[all ante corr.]] loro concettj,  
à quest' il Melopeo stia sempr' attento  
accio perfetto sia il suo Concento.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 190; text: La prima figura di ciascuno esempio è perfetta  
3, 2]

[<191>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 191; text: La prima figura di ciascuno esempio

è perfetta, è l' ultima minore è alterata, 3, 2]

Discepolo. Hò considerato tutte le perfettioni che possono conseguire le figure maggiori, et ancora l' alterationi delle figure minore, per questo mi saria molto grato appresso di ragionare dell' imperfettioni dell' istesse figure, acciò habbia raguaglio è dell' uno, e dell' altro; mà lo uorrei supplicare che il ragionare fusse breue, e sustantiale, acciò si ouiasse la sua fatica, e guadagno del tempo. Si che potra cominciare, et io lo starò ad ascoltare.

[<192>-] Maestro. È di conuenienza il trattarne, e per ciò state attento à sentire, e perche fù detto intorno delle imperfettioni Essentiali, diremo hora dell' Imperfettioni delle Quattro figure medesimamente essenziali, quali sono la Massima, la Lunga, la Breue, et la Semibreue, et ancora della Minima, come figura principale, e per ciò bisogna auuertire, che la Massima, è considerata figura imperfetta sotto gli Segni di perfettione, quando è nel ualor di due lunghe, la lunga di [due add. supra lin.] breue, la Breue [Breua ante corr.] di due Semibreui, e la Semibreue di due minime; ma tale imperfettione sarà quando dette Quattro figure non saranno accompagnate, con l' accidenti di sopra mostrati. Ben uero, che quella figura che patisce detta imperfettione sarà, quando esse figura sarà maggiore di quella che fà l' imperfettione, e per contrario quella figura che è causa dell' Imperfettione, sarà figura minore. Dunque l' esser' imperfetto si considera di due maniere, prima in quanto al tutto, e poi in quanto alle parti, in quanto al tutto s' intende quella figura ch' è fatta imperfetta da una sua parte propinqua, è questa è la maggior imperfettione che si, li può dare, che sarà quando una Massima sarà fatta imperfetta da una lunga, la lunga da una Breue, la Breue da una Semibreue, e la Semibreue da una Minima. Secondariamente è quando una Massima, [<193>-] è fatta imperfetta da una Breue, la Lunga da una Semibreue, la Breue da una Minima, e la Semibreue da una Semiminima, se dice, che dette figure sono fatte imperfette da una parte remota. Dopo, quand' una Massima è fatta imperfetta da una Semibreue, la lunga da una minuma, la Breue da una Semiminima, la Semibreue da una Croma, all' hora si dice dette figure sono fatte imperfette da una parte più che remota. Finalmente, quando una Massimo è fatta imperfetta da una Minima, la Lunga da una Semiminima, la Breue da una Croma, e la Semibreue da una Semicroma, all' hora se dice, che dette figure sono fatte imperfette da una parte remotissima. S' auuerte di più, che si bene le pause non sono sottoposte all' imperfettioni, per esserno figure agenti, e non pazienti non dimeno hanno forza di fare una figura imperfetta. Il medesimo possono operare gli punti, et il Colore cio è la pienezza delle Notule.

Discepolo. Io non pensauo mai che il Genere quantitatio si stendesse à tante regole fastidiose, et oscure; mà perche me l' hauete dichiarato con tanta facilità me l' hò impresse nella memoria, del che sol mi resta di hauerne del restante essemplio.

Maestro. Mentre lo chiedete ad me uiene uolunta di notarlo, anzi ci aggiungero la sua Ottaua, che ui darà consolatione.

[<194>- Ottaua 92

Non uò mancar [Lettor' add. supra lin.] ancora dire  
del' imperfettion delle figure,  
qui non ci può la Musa contraddire  
si ben ste cose sono tropp' oscure.  
Mà per uoler questa raggion spedire  
e quel che' l canta poco se ne cure,  
e chi patisc' è la Nota maggiore



che [et ante corr.] patire la fà la sua minore.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 194; text: La prima figure di ciascuno essemplio è imperfetta. 8, 4, 2, 1]

[-<195>-] Per conclusione di quanto appartiene al Genere Quantitativo non uò mancare di dire alcun' altra regola intorno al Punto, lo quale è una Parte molto necessaria ad essa Musica, e per ciò si deue auuertire che 'l Punto in nostra pratica è considerato di quella maniera come lo diffinisce il Geometra del quale se dice, che non haue parte alcuna, e che sia indiuisibile, ò uero come lo considerano gli Filosofi, che lo dicono Unità, la quale habbia positione; mà nella Musica se diffinisce non esser' altro che una particella, ò quantità, ò uero un minimo Segno che si pone per accidente alle figure cantabili in diuerse maniere, cio è dopo la Figura, ò di sopra, ò uero si ponerà tra di loro, e gli Musici pratici l' hanno considerato di quattro maniere, cioè in quanto che fà perfetto, in quanto che accresce, in quanto che diuide, et in quanto che raddoppia le dette figure, e per fare detto Punto quattro officij, come habbiamo detto di sopra, per questa causa l' hanno chiamato di quattro maniere, cioè Punto di perfettione, Punto di accrescimento, Punto di diuisione, et Punto di alteratione, cio è di Raddoppiamento. Dunque il Punto di perfettione sarà quando si pone immediatamente dopo la figura che può essere perfetta sotto gli segni di perfettione, e si fà à fine, acciò si conserua la perfettione di tal figura, come con maggior facilità si può considerare dall' essemplio qui appresso notato, et anco dalla sua Ottaua

[-<196>] Ottaua 93

Dimmi ò Musa mina ch' haurò da fare  
per dimstrare la tua gran potenza  
tu 'l uedi adesso quel ch' hò da trattare  
fà che [lo add. supra lin.] spiega con ogn' eccellenza.  
Del primo Punto haurò da dimostrare  
la sua perfettion in tua presenza,  
quest' è lo Punto di perfettione  
perfice le figur con gran raggione.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 196; text: Essemplio di Punto di Perfettione]

Seque il Punto di Accrescimento è sarà quando si pone dopo la figura; che non può altramente esser fatta perfetta, mà che sottoposta a gli segni di perfettione, e tale Punto tanto opera nelle figure legate, quanto nelle sciolte, quest' è il suo Essemplio, et anco la sua Ottaua.

Ottaua 94

Grand' arte, gran uirtù conosc' ò Musa  
che di un punto sol fai tu gran cose,  
anzi che tutt' il Mondo ancora l' usa  
et io 'l canto in uersi, e non in prose.  
Ne poss' in questo ritrouarmi scusa  
essendo cose à si dsiderose,  
quest' è lo Punto di Accrescimento

c' al buon Cantor fà star sempre contento.

[<197>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 197; text: Essempio del Punto di Accrescimento]

E Perche siegue da ragionare del Terzo Punto detto de Diuisione, e sarà quando si pone nell' Harmonie tra due figure simili minore, e che siano propinque, e poste tra due figure maggiori sotto gli Segni di Perfettione, quale Punto opera solamente di diuidere, e fare imerfetta la prima, e l' ultima figura maggiore, mà detto Punto non si deue altramente cantare, che opera sol in quanto che diuide, e si segna nel Canto sopra delle due figure minori, e nel luogo dimezo, anzi che detto Punto sepera l' una figura dall' altra delle due figure minori, e l' unisce con le due maggiori. Il medesimo opera il detto Punto quando si pone tra la Pausa che tieni il primo luogo, et una figura che tieni il Secondo. l' essempio è qui sotto notato, e primo la sua Ottaua.

Ottaua 94

O quanto sei pietosa Musa mia  
mentre diuide le figur minori  
e diuidendo fai gran cortesia,  
all' altre due figur che son maggiori.  
Ascoltami te preg' in cortesia  
ch' in quest' intrico se fan gran rumorj  
le Pause ancor uonn' i lor talenti  
accio che tutti restino contentj.

[<198>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 198; text: Essempio del Punto di Diuisione, 2]

Il Quarto Punto detto di Alterazione ò uero di Raddoppiamento sarà quando dal Musico si pone innante de due figure minori che hanno poste innante una figura Maggior propinqua, uieni à alterarsi l'ultima figura minore, che si troua innante l'ultima figura Maggiore [maggiore ante corr.], e questo si fà à fine che si nconosca tra esse figure minori se considera il Tempo perfetto; mà bisogna ponere detto Punto di Alteratione nel Tempo precedente, e nel principio del Tempo seguente, e per ciò si chiama Punto di Alteratione, ò uero di Raddoppiamento, lo quale si fa, perche hauendo la prima figura raggione di Unità, e la Seconda di Binario, è bene che'l Binario sia posto dopò tale Unità, e mostreremo l'essempio, come se scriue sopra delle figure minorj, poi che non si canta con la sua Ottaua

Ottaua 95

Quest'altro Punto tien' gran' attenzione  
che le minor figur puo alterare,  
ma con gli Segni di Perfettione  
accio al doppio si possan cantare.  
Non u'è in questo contraddittione  
la Musa uuol che s'habbi à osseruare  
il Punto [punto ante corr.] non si canta, mà si pone  
per dimostrare l'alteratione.

[-<199>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 199; text: 8, 4, 2]

Discepolo. Con uostra dottrina m'hauete dimostrato queste proportioni, et alterationi del Punte, et me l'hauete spiegate con tanta facilità che ne sono rimasto sodisfatto, per tanto potrà seguitare à ragionare d'altre regole, che sono necessarie per me, mà dicale con quel modo ch'io ne sia capace.

Maestro. Accortamente hauete fatto col dimandarmi ch'io ui dica di quelle cose che hauete bisogno, le quali saranno conclusioni di quanto si può osseruare intorno del Modo maggior, e menor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolation perfetta sotto gli Segni di perfettioni. Diremo ancora che si possono fare l'alterationj, e radoppiamenti alle figure minori, e si faranno senz'il Punto in questa maniera cio è quando si poneno due figure minori parti propinque tra due maggiori, all' hora la prima figura maggiore sarà perfetta, e l'ultima minore alterata. Il simile può accadere, quando si poneno due figure minori tra due pause di ualor delle due figure maggiori, ò uero quando si pone appresso le due figure [-<200>-] minori parti propinque una Pausa di ualor della prima figura maggiore, la prima figura maggior sarà perfetta, e l'ultima figura minor sarà alterata, E quando si pone tra due figure maggiori una Pausa della figura minore [minori ante corr.], similmente la prima figura maggiore sarà perfetta, e l'ultima figura minore sarà alterata, e tutto questo può farsi doue solamente s'intromettono gli segni di perfettione, come dicemmo di sopra un'altra uolta, qui appresso si noterà l'esempio con la sua Ottaua.

Ottaua 96

Ecco li tempi quanto sanno fare  
E maggiormente quando son perfettj,  
spesso le lor figur fanno Cantare  
con la perfettion, e coi precettj.  
Le figure minor fann'alterare  
quando bisogna à i loro Concetti,  
à quest' il Melopeo stia sempr'attento  
accio perfetto sia il suo Concento.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 200; text: La prima figura di ciascuno Essempio è perfetta, e la seconda delle due minori è alterata. 3, 2]

[-<201>-] Discepolo. Per quanto hò inteso per regola, et uisto per essempio posso giudicare che il tutto hò capito, mà con tutto questo mi presoppono hauer bisogno d'alcun'altra Regola essenziale, per il che Dolcissimo mio Maestro, se li pare ch'io dica la uerità per sua cortesia non manchi di fauorime, che sarò uolentieri per ascoltarlo.

Maestro. Insino ad hora Discepol mio credo che poco più ò meno della metà del Corso della Prattica di musica siamo gionti; mà per che sei curioso nel dimandarmi, uòspedirmi quanto prima, e per cio bisogna auuertire che appresso habbi cognitione delli Toni, con li quali si formano le Compositioni harmoniche, e senza saper questo non può uenire ad un termine perfetto. Dunque gli Toni, ò uer Modi cosi detti dagli Antichi musici li principali non sono più di Otto, benuero che da Moderni si tieni che sieno Dodici, della quale Opinione da me n'è stato [[è stato]] risposto, come chiaramente si può uedere, nel 2. libro della mia Prattica posta in Stampa, però non mi stenderò più oltra à discorrere sopra di detta materia: mà ne diro perhora quel tanto che ui fà bisogno per la Compositione di più

uoci, lasciando di ragionare delli Toni Ecclesiastici. Dunque mentre gli Toni sono Otto cominceremo à ragionar dal Primo. E perche il Primo Tono comincia, e si forma dalla Chorda di D sol re graue insino alla Chorda di D la sol re acuto sua Ottava, e tutto il suo corpo passa per una Quinta, e per una Quarta cosi ascendendo come discendendo [-<202>-] se se dice Tono Autentico per causa che esso è formato con la Quarta di sopra, come per contrario uedemo che'l Secondo Tono si forma dall'istessa Chorda di D sol re graue, tutta uolta esso haue la Quarta di sotto, e la Quinta di sopra, e per cio da Musici uiene detto Tono Placale, mà ambi dui toni si formano da una Quinta, e da una Quarta cosi ascendendo come discendendo. Di più diremo che cosi il Primo Tono, come il Secondo si formano, con la prima specie del Diapente, e con la prima specie del Diatesseron, che Diapente uol dire Quinta, e Diatesseron uol dire Quarta. Il Terzo Tono si forma dalla Chorda di E lami graue, et ascende per una Ottava in sino à E la mi acuto, che contieni medesimamente una Quinta, et una Quarta, e se dice, Tono Autentico per la medesima ragione di sopra che haue la Quarta di sopra, cio è dalla Chorda di [sqb] fa [sqb] mi insino à E la mi acuto. Il Quarto Tono per essere composto con la medesima Quinta con la qual n'è stato composto il Terzo Tono suo autentico; mà il quarto perche è composto con la Quarta di sotto se dice tono placale, come s'è detto [del add. supra lin.] Secondo Tono. Dico ancora che cosi il Terzo Tono, com' il Quarto sono stati formati dalla Seconda spetie del Diapente, e dalla Seconda Specie del [-<203>-]Diatesseron. Il Quinto Tono si forma dalla Chorda di F faut graue ascendendo per una Ottava insino alla Chorda di F faut, per essere autentico, perch' è formato con la Quarta di sopra, [[e]] con la Quinta di sotto. Et il Sesto Tono si bene [bena ante corr.] si forma con la medesima quinta, perche è placale si forma con la Quarta di sotto, cio è da F faut graue insino à Cfaut primo. Questo Quinto, e Sesto Tono si formano dalla Terza specie del Diapente, et dalla Terza specie del Diatesseron. Finalmente diciamo che 'l Settimo Tono si troua la sua forma dalla Chorda di G sol re ut acuto ascenendo per una Ottava insino alla Chorda [di add. supra lin.] G sol re ut sopracuto, e se dice Autentico per hauere la Quarta di sopra, cio è dalla Chorda D la sol re acuto insino à quella di G sol re ut sopracuto, et l' Ottavo Tono sa sua Forma si troua nell' istessa Chorda di G sol re ut acuto, mà perche è placale la sua Quarta si troua da G sol re ut acuto, discendendo on la sua Quarta alla Chorda di D sol re graue. Dico di più che quando dal Compositore si componeno l' harmonie di più uoci deue terminarle in quella Chorda doue hanno il principio le loro Ottaue, purchè non ui sia Seconda parte nell' harmonie che fanno. Questo Settimo, et Ottavo Tono sono stati formati dalla Quarta specie del Diapente, e dalla prima Specie del Diatesseron. Si che Discepol mio t' hò fatto [il tutto add. supra lin.] intendere con facilità, [-<204>-] e con breui parole; mà accio s' intenda meglio la formatione di tutti detti Otto Toni naturali uò notarne un' Essempio qui appresso, mà prima la sua Ottava, laquale ne tratta alcuna cosa di frutto.

Ottava 97

Ò grand' error han fatto i melopei  
che son di opinione che gli Toni  
dodici sian mà questo sol uorei  
che si dicesse con uere raggionj.  
Gli Ton son' Otto, ne Sette, ne Si  
perche li Quattro han nomi dissoni,  
la Santa Chiesa sempre codi hà detto

così dic' io parlando con rispetto.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 204; text: Essempio dell' Otto Toni naturalj, Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, Ottauo Tono, Autentico, Placale]

Discepolo. Non si può negare Dolcissimo Maestro che con breuità m' hauete dato ad intendere la Forma de Toni, dalla quale chiaramente hò ueduto che 'l numero di essi non possano essere più delli Otto, atteso m' hauete detto che le spetie di essi sono quattro specie di quinte, e tre specie di quarte, per il che mentre le specie sono solamente questi è uero quanto da uoi n' è stato detto?

Maestro. Anzi Discepol mio, che appresso uoglio che sappi che quest' altra Forma di Toni detti Toni Trasportati, [[ò Acquisiti]] [ò uero Acquisitj corr. supra lin.] si uederà con più ragione che non possono essere più di Otto, li quali saranno scriti con l' Accidente del b molle, e si trasportano da Musici una Quarta più altra, ò uero una Quinta più sotto, e sono formati con l' istesse quattro quinte, e tre quarte come gli naturali di sopra mostrati, et ancora con l' istesse specie, e ne farò di quest' ancora l' Essempio; mà prima sarà scritta la sua Ottaua, che ne tratta di quanto fatto.

Ottaua 98

O Saggio Tolomeo come sapesti  
trouar di nostra Musa le raggioni  
ch' il b molle al System' aggiungesti  
per fare uariare le Canzoni.

Con altri nomi gli Toni ponesti  
con le tue dott' e bell' inuentionj,  
si che di poi son stati chiamati  
col nome d' acquisiti, ò Trasportatj

[<206>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 206; text: Essempio degl' Otto Toni Trasportatj, ò uero acquisiti, Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, Ottauo Tono, Autentico, G sol re ut, A la mi re, B fa, C sol fa ut]

Discepolo. Chiaramente conosco car Maestro che questa Prattica musica, nasce dalla Musica Speculatiua, perche le sue raggionj sono guernate per uia di Theorica, la quale non si discosta dal uero, per tanto uoglio ricordarlo se ui è alcun' altra Regola che esso conosca che ne hò bisogno, non mi manca di fauerirmi, ch' io non mancarò con la solita ubidienza stare ad ascoltarlo.

Maestro. Uò rispondere adesso di quello che m' haue accindato, che (Theorici, [[uero]] est considerare, Prattici uero essercere) e non è dubbio che quanto di buono tiene la Musica prattica, tutto [-<207>-] dependa dalla Musica Speculatiua chiamata Theorica, e per ciò con questa occasione non uò mancare di trattare appresso alcune raggioni delli Toni Chromatici, tanto più conuieni dirne alcuna cosa che al tempo d' hoggi è usato il comporre l' harmonie Chromatiche, è questo non si può fare se non si passa per la formatione delli Toni di [del ante corr.] esso Genere Cromatico. Dunque gli Toni di questo Genere si formano ne i luoghi dell' istesse chordi naturali, però con segnarci in quelle l' accidenti de [sqb] quatri ò de Semitoni, o di b molli, mà si scriuono ne i luoghi delle Chorde naturali, che uieneno l' harmonie trasportate [trasformate ante corr.], e questi

Tonj saranno composti del Genere Chromatico, perche questa parola (Chroma) in Greco, uuole denotare trasfiguratione di figure, come propriamente è l' officio di questo Genere. Discepolo. Ueramente, che questo Ragionamento che hora mi fate, oltre che mi pare che sia necessario; mà dico che è una delle Regole principali di questa Musica, però non lasci seguire il suo ragionare ch' io starò con molta attenzione ad ascoltarlo.

Maestro. Non mancarò di farlo del che spero con breuita spedirmi, e per ciò è d' auuertire che detti Toni Cromatici sono medesimamente Otto li principali, quattro Autentici, e quattro Placali, e si formano accidentalmente. Il Primo, et il Secondo si trouano nella corda di D sol re graue, con la sua Quinta, e la sua [-<208>-] Quarta accidentalj [accidentale ante corr.], lequali giont' insieme formano il Primo, e Secondo Tono Cromatico. Il Terzo, et il Quarto si trouano medesimamente per accidente della Chorda di E lami graue, il Quinto, e 'l Sesto si formano dell' istessa maniera per accidente. mà nella Chorda di f faut graue, et il Settimo, e 'l Ottauo seguita l' istesso [estesso ante corr.] ordine, con l' aggiungere l' accidenti necessarij per formarli del Geno Cromatico cosi le Quinte, come le Quarte, mà nella Chorda di G sol re ut Cromatico. Si fomrano ancora detti Otto Toni, con le quattro Quinte, e tre quarte, come habbiamo ueduto da primo. Dico ancora che questi Otto Toni Cromatici, quattro ne sono Autentici, e quattro ne sono placali, e se dicono Autentici, cio è il Primo, Terzo, Quinto, et Settimo, perche loro uieneno formati con la Quarta di sopra, et il Secondo [Seconda ante corr.]. Quarto, sesto, et Ottauo [Ottaua ante corr.], uieneno formati con la Quarta di sotto, e per ciò se dicono placali. Auuertendo di più che quando si adoperano questi Otto toni nelle Compositioni harmoniche che le loro finali si deueno fare in quella Chorda doue hanno hauuto il principio il suo Concerto, ò sia harmonico, ò che sia composto di Canto fermo, per che cosi conuieni, et in questo osseruando non sifa errore, per essere legge stabilita da dotti Musici, cosi dagli Antichi come Modernj

[-<209>-] Discepolo. Resto admirato dotto mio Maestro come è possibile cche si possano fare queste terminationi in altri luoghi di quellj che sono naturali ò di quelli [che add. supra lin.] sono trasportati?

Maestro. Se mi concedete il tempo risponderò à quanto fia necessario intorno al cubbio, non stante che sia difficile. Dico, che il terminare l' harmonie composte di questo Genere cromatico, quando il Principiante Compositore si troua nel uoler finire il suo Concerto, potrà farlo facilmente con seruirse di quelle chorde che sono buone, et atte à tale effetto, perche ui sono i luoghi di tutte le corde della Mano Cromatica, cosi del b molle, come di [sqb] quatrj, e di Semituoni.

Discepolo. Oime ch' io resto fuor da me stesso il sentir questa nuoua forma di comporre, e tanto più mi par noua ch' io ueggio che 'l uariare di queste corde non si troua in nessuno strumento harmonico, cio è di quelli che comunemente si usano, cosi flatibili, cosi [come ante corr.] di corde di neruo, [[come]] ò d' acciaio.

Maestro. Senti, e non te ramaricare Discepolo che hora te dirò come si possono cantare, e sonar queste tali harmonie, e se non m' inganna la memoria dirò che in questa nostra Città di Napoli ui ni sono fatti con giunta de tasti cromatici, li quali sono buoni, et atti per sonare queste armonie [che sono li Cimbali à tre ordini add in marg.]. Dirò di più [-<210>-] che ui sono altri strumenti di corde, come Lauti, Arcilauti, Teorbie Lire, et altri simili che sono atti à questo effetto, e quando ne uorrete farne ispirienza, hauerete buona comodità, tanto piu che ui sono Sonatori eccellenti che potranno dare sodisfatione à qualunque desia sentirlo. Si che non ui sarà difficultà di non potersi usare tali harmonie

Discepolo. Me l' hauete dichiarate queste ragioni con facilità, mi manca solo del tutto hauerne un poco di essemplio.

Maestro. Lo dimostrerò, mà non può farsi con poche notule perche hà bisogno che si nota tutto il Corpo degl' Otto Toni, e primo si noterà [notare ante corr.] quello incitato di [sqb] quatri, e Semitoni, perche ambedui operano l' istesso effetto, ui aggiungerò ancora la sua Ottava, che ueramente ne hauerà maggior satisfazione di questa, che dell' altre passate.

Ottava 99

Quanto sei dotta ò dolcissima Musa mia  
che tien del Croma gran forza è uigore,  
che fai mutar la dolce Symfonia  
in nero, in bianco, ò uer d' altro colore.  
Quest' è la gran uirtù quest' è la uia  
che mostri [[tu]] [sempre tu corr. supra lin.] con uero amore,  
in quest' essemplio si conosc' il tutto  
che d' un niente ne fai raccorr' il frutto.

[-<211->] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 211; text: Essemplio dell' Otto Toni Cromatici incitati per [sqb] quatri e Semitounj, Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, Ottavo Tono, Autentico, D sol re Cromatico, E la mi Cromatico, F faut Cromatico, G sol reut Cromatico]

Discepolo. Già che mi sono essemplato nel sopradetto Essemplio, e considerati che tutte le chorde delle quinte, e delle quarte sono trasportate di un Semitono più alto, le quali si ritrouano inal altri luoghi del loro naturale, per il che credo che quando componerò alcuna Armonia sotto questo Genere sarò necessitato di far camminare tutte le partiche cantano con l' istess' ordine, e si ben ad me pare cosa difficile il saperle ordinare, tutta uolta spero con la lunga pratica fare alcuno frutto, per ciò potrà passare inante d' altre cose necessarie.

[-<212>-] Mi piace che siate fatto capace di quanto s' è trattato di sopra, la qual cosa mi dà occasione de dimostrarui ancora, come si osserua nel uolere comporre un' harmonia dell' istesso Genere Cromatico mà col b molle, e per ciò state auuertente, che uolendo mostrare la forma di tutti l' Otto Toni Cromatici incitati per b molle bisogna Considerare che mentre il b molle procede per tutte le sue sei chorde che si hà da cantare nel suo luogo fà, chiaro stà, che uolendosi formare il primo, et Secondo Tono nel luogo doue si dice fa, sarà necessario che il fa diuenta re, e così in questo modo uiene chiaramente à dimostrarsi, che tutti gl' Otto Toni si hanno da formare per accidente, e ch' il Fa diuenta re, e così potrassi formate tutti li Otto Toni incitati per b molle, e per esser breue uò notarli il suo Essemplio, mà che preceda la sua Ottava, che tratta dell' istessa cosa. assicurando il Lettore che hauerà maggior sodisfazione nel leggere la detta Ottava, che forsi nell' Essaminare l' Essemplio.

Ottava 100

Dissi di sopra se non faccio errore  
che tu dolce mia Musa ben sai fare,  
che del tuo pia se ne fà rumore  
già lo dimostri con il buon' oprare  
Si che te priego mostr' il tuo uigore

per che lo sò che tu lo sai 'mparare,  
ponn' alli Toni l' accidenti tuoi  
ch' all' harmonie farai quel che tu uuoj.

[-<213>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 213; text: Essempio dell' Otto Toni [nini ante corr.] naturalj, Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, Ottauo Tono, Autentico, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut]

Discepolo. Ringratio il Signore che hora sono ridotto ad un termine, che hò capito questo Trattato del Genere Cromatico, e spero di saperlo usare per l' auuenire. Si chhe dolcissimo mio Maestro se cosi li piace potrà seguitare il suo ragionamento e discorre dell' altre regole che mi bisognano, mà il tutto sia detto con umiltà, per ciò che conoscendo la sua amoreuolezza m' ha dato animo ch' io li dimanda molte cose di quest' harmonica facultà, però sempre con rispetto.

[-<214>-] Maestro. Non posso hauer maggior consolatione Discepo mio se non quando cominci à parlar con me, con il nominare, e ringratiare il nome del buon Giesu, assicurandoti che all' hora mi cresc' il desio di discorre più a lungo di questa Pratica musica, e per cio st' auuertente ch' adesso uò con questo Discorso [Discor ante corr.] farte capace di quanto hauerai necessario [intorno add. supra lin.] le pause, le quali sono Otto, cio è Pausa di Massima, di Lunga, di Breue, di Semibre, di Minima, di Semiminima, di Croma, e di Semicroma non però tutte saranno nel ualore delle lorofigure, cio è la Pausa della Massima se numera due pause di lunga, quattro pause di Breue, et otto pause di Semibreuj, e quel che siegue. La Pausa della Lunga si numera quanto due pause di Breue, quattro pause di Smibreui, et otto pause di Minime. La Pausa della Breue si numera quanto due pause di Semibreui, quattro pause di minime, et otto pause di Semiminime. La Pausa della Semibreue si numera quanto due pause di minime, quattro pause di semiminime, et otto pause di croma. la Pausa della Minima se numera quanto due pause di semiminime, quattro pause di croma, et otto pause di Semicrome e questo è quando dette pause cio è la Pausa della Massima, della Lunga, della Breue, e della Semibreue non stanno sotto poste a li segni di perfettione, per che all' hora la Pausa della Massima perfetta si numera per dodici Semibreui, quella della Lunga perfetta per sei Semibreui, quella della [-<215>-] Breue [perfetta add. supra lin.] per tre semibreui, quella [della add. supra lin.] Semibreue [perfetta add. supra lin.] per tre minime, e cosi in questo modo se numerano le dette pause.

Discepolo. Fermasi Carissimo mio maestro, perciò che prima che dia fine al suo Ragionamento desidero mi dia contezza per che causa dicesi ella Pratica uostra posta in Stampa che le pause non sono più di Sette, et adesso me ne hauete numerato Otto?

Maestro. Già per conclusione di quanto si è trattato nel nostro Discorso, hauete fatto accortamente il dimandarmi di questo fatto, auuertendolo, che non da tutti Pratici Musici è stato inteso, ne considerato la causa perchè; te fò à sapere, che gl' Antichi Musici non uolsero assegnare la Pausa alla massima, perche non ui era luogo che fusse bastante à far conoscere la Quantità che era necessaria à detta Massima, come chiaramente nelle cinque righe del Cnato figurato si può da ciascheduno bene considerare, e che sia la uerità, la Pausa della lunga occupa tre righe, quella della Breue ne occupa due righe, quella della Semibreue una: di modo che hauendosi da signare la Pausa della Massima [perfetta corr. supra lin.] [imperfetta add. supra lin. ante corr.] sarebbe necessario [-<216>-] di signarla



che occupasse tutte le cinque righe del Canto figurato, et in questa maniera mostrerebbe tal Segno un finale della Cantilena. Si che signano due pause di Longa per la ualuta della Massima, quand' è perfetta occupa quattro righe, [e quando è imperfetta ne occupa tre. add. in marg.]

Discepolo. Dottamente ui siete portato con queste raggionj e ueramente la sua opinione è probabile, e senza contraddittione, e non sol dà me è stata approbata, mà da altri della professione. Si che bastarà hauerne un poco d' essempio per mia intellegenza. Maestro Non sarò ingrato di notarlo, e non lasciarò di notarci la sua Ottaua che darà sodisfatione à chi legge.

Ottaua 10j

Conuien c' hormai nel fin s' habb' à trattare  
delle figur' ommissèe così dette,  
dal Dotto Melopeo senza fallare  
che son le Pause, e non son più di Sette.

La Massima n' hà per contare  
per che la Musa ci l' hau' interdette,  
così la Musa uuol, così comanda  
quando lo uuol in presto la dimanda.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 216-217; text: Essempio di tutte le Pause, Pausa di massima, Di lunga., Di breue., di Semibreue., di Minima, Pausa di Semiminima., di Croma., di Semicroma]

[-<217>-] Discepolo. Già che m' accendastiuo di sopra che ui sono nella Prattica musica altre pause, che si numerano d' un' altra maniera, mi sari grato darmi contezza di ese. Maestro. Hora mi farò intendere, e le dico che suole accadere, che nell' Harmonie doue sono li segni delle perfettioni, eche in quelle sarà necessario mostrare le perfettioni così con le figure di notule, come così le pause, all' hora bisogna ch' il Compositore del Conento signare due Uirgole di pause che occupano quattro Righa [Righe ante corr.] così nel Modo maggior perfetto, come nel Modo minor perfetto. Siche non ui è altra maniera di pause, per il che diremo che per questa causa gli Musici così Antichi, come Moderni non hanno trouato altri modi di signare [le sue pause add. supra lin.] alla Massima, come con più chiarezza si può ueder nel sotto notato Essempio.

[-<218>-] [Cerreto, Dialogo Harmonico, 218; text: Pausa di Massima perfetta, Di lunga perfetta, Di Breue perfetta, Di Semibreue perfetta]

Discepolo. Con facilità m' hauete dimostrato il tutto intorno delle Pause; mà dicami di gratia resta altro da dirmi?

Maestro. Per chiudere il nostro Discorso diremo alcune raggioni delle Pause indiciali, le quali si scriuono nell' Harmonie sotto gli Segni di perfettione, quali mostrano, e dando segno di far perfette le Quattro figure essenziali, cioè la Massima, la Lunga, la Breue, e la Semibreue, mà non si numerano, e se scriuono inante delli Tempi, e quando si scriuono dopò l'j [il ante corr.] Tempj [Tempo ante corr.] dette pause si numerano, e mostrano la loro perfettione. Ecco il loro Essempio, con la sua Ottaua che ne tratta alcuna cosa di esse pause indiciali.

Ottava 102

O Dotta Musa già conuien ch' io dica  
del tuo ualor della perfetione  
della tua legge al Mondo tanto antica  
e delle pause la protettione.  
Sò che di tutte sei cotanto amica,  
e del Cantor che canta con raggione,  
le pause dunque sono essenziali  
dell' Armonie, et anco Inditiali.

[Cerreto, Dialogo Harmonico, 219; text:Essempio delle Pause Indiciali, Che non si numerano Che si numerano]

Finalmente deue auuertire il Pruncipante Compositore quando si uuole seruire delle sopratte pause, e per dimostrare la perfetione alle loro figure, maggiormente alla figura della Breue, e della Semibreue deue scriuere le due pause di Semibreui in Una istessa Riga, cosi ancora uolendo che la Semibreue sia perfetta con la prolation perfetta, per ciò che si sono poste le dette due pause seperate in due righe non può seguire tale perfetione, e cosi uuole la sua Regola, et è osseruata da tutti Musici intendenti L' Essempio è notato di sopra, del che non si dirà altro. per il che Discepol mio statti pur allegramente che hora te dò licenza di comporre l' harmonie à tuo bell' aggio; mà auuerti non lasciare di farci studio, e leggi continuamente altri Libri de dotti Musici, che l' assicuro che sarai annouerato con l' altri buoni che si diletmano di questa Uirtù, e del tutto mi scuso, che se l' essempi miei et anco l' regle non sono stati, detti, e posti con quella Eloquenza [-<220>-], e dottrina che conueniua à tal soggetto, sò certo che non sol da noi che mi siete stato Discepolo, mà da altri di sano giudicio se si considera alle mie fatiche, che si non merito lode, ne meno tra gl' altri dottj di tal Scenza tenuto in preggio, starò sicuro che la gentilezza di tutti, più tosto sarò amato, che odiato, Imperoche è di conuenienza che siano amati quelli che insegnano le uirtù, e perche nel fine del nostro Discorso s' è detto delle pause, per ciò daremo fine, e faremo pausa [del tutto. corr. in marg.] [[al raggionare. mà meglio da queste due Ottave si può comprendere il fine del nostro Discorso \_ \_ \_ \_ .] [si che M [m ante corr.] add. in marg.]

Ottava 103

Ringratio il Sommo Dio gentil Lettore  
che della Musa m' hà donato Luce,  
che quant' hò detto tutt' è senz' errore  
è in ogni mio uoler m' è stato Duce.  
Hor dunque studia tu con uero amore  
c' ogni cos' a buon frutto si produce,  
quest' osseruat' [osservato ante corr.] [hò corr. supra lin.] io, questo [[tu']] [s' corr. supra lin.] osserua  
Se uoi che 'l sauer tuo si conserua.

Ottava 104

Horsu facciamo fin Discepol mio  
c' hormai è tempo di ci [[ar]] riposare [repostare ante corr.]  
Ascolta pur si uuoi quel che dic' io

perche trattato [tratto ante corr.] s' è dello pausare.  
Bisogna render grati' al Sommo Dio  
che n' hà [ne ante corr.] fatto del tutto raggionare  
Uniti dunqu' insieme è di buon core  
rendiamo gratie à Christo Redentore.