

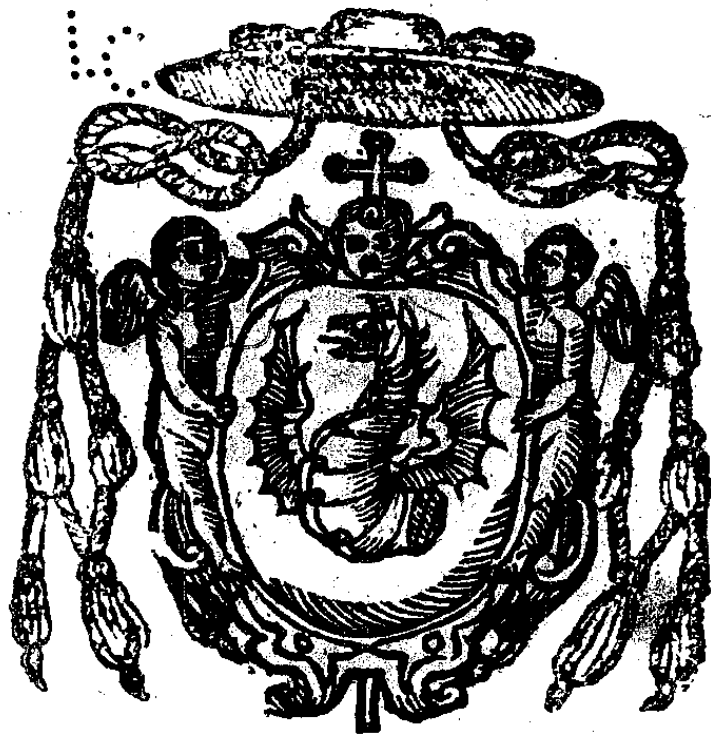
SPECCHIO PRIMO DI MUSICA,

Nel quale si vede chiaro non sol' il vero, facile, e breue
modo d'imparar di cantare di canto figurato, e fermo; Ma
vi si vedon'anco dichiarate con bellissim'ordine tutte le
principali materie, che iui si trattano, sciolte le maggiori
difficoltà, che all'incipienti, proficienti, e perfetti
in essa occorrono, e scoperti nuouj segreti nel-
la medesima circa il cantare, compor-
re, e sonar di tasti, nascosti.

*Necessario d'hauerfi sempre da' predetti non sol' in camera per
conferuarlo; Ma appresso di se per rimirarlo,
intenderlo, e praticarlo.*

COMPOSTO

Dal M. R. P. F. SILVERIO PICERLI
*Rietino Theologo dell'Ordine de' Minori
Osservanti Riformati,*



IN NAPOLI, Per Ottauio Beltrano. 1630.

Con licenza de' Superiori.

MT 6
A2 P59

acc. 3826

100364
06



102
D. 4. Oct. 23, 66

All' Illustrissimo, & Reuerendiss. Signore
& Padrone Colendissimo

IL SIGNOR
CARDINAL BONCOMPAGNO
Arciuescouo di Napoli.



OPO' hauer fatto vntrattatello di Musica, sotto titolo di Specchio Primo d'essa con animo di redurr' a perfettione anco il secondo, e terzo; stando in pensiero di darlo in luce ad istanza d'alcuni miei amici, in tal professione pratici, mi venne subito in mente donarlo a lei per ogni ragione dedicare, e donare, si per l'obbligo, che le tengo per le tante gratie, e fauori ricevuti, si anco, per che l'opera, & il titolo del libro lo richiedono. Onde a chi meglio si può, e deue dedicar' vn'opra, che a quello, che sà, e può riprouarla per cattua, & approuarla per buona, essendo tale? L'vn'e l'altra potestà in lei si troua. Et a chi più ragioneuolmente può donarsi, o confidarsi, ch'ad vn'amoreuol Padre, & ad vn fedele, e Buoncompagno?

A 2 Lei

Lei è l'vn'e l'altro. E se ogni simile appetisce
il suo simile; à chi meglio conueniua questo
mio imperfetto, che al suo purissimo, nettis-
simo, chiarissimo, veracissimo, lucidissimo,
spendidissimo, ardentissimo, integerrimo, e
perfettissimo Specchio? Purissimo (dieo)
de costumi, nettissimo di coscienza, chiaris-
simo d'animo, veracissimo di parole, & opre,
lucidissimo nel gouerno, e buon'esempio,
splendidissimo di lignaggio, ardentissimo
di carità, integerrimo di vita, e perfettissi-
mo in ogni genere di virtù. O specchio am-
mirabile, O specchio inestimabile, fra tutti
gli altr' il primo, non solo di virtù, ma di musi-
ca ancora; poiche, se la musica (secondo i filo-
sofi) tiene fra tutte l'Arti liberali il primato,
e si ritroua (come *discordantium concordia*)
in tutte le scienze naturali, e diuine, anzi in
tutte le cose create, & increate, e nell'istesso
Iddio: chi dubiterà del suo primato non solo
trà musici, ma trà tutt' i scientifici, uirtuosi, e
perfetti? niun certo, essendo (com'è noto à tut-
ti) non solo nella musica, ma in tutte l'altre
scienze, e virtù perfettissimo, partecipando
della perfettione di tutte le cose, in sin dell'istef-
so Iddio; la cui imagine in esso (come in un

lu-

lucidissimo Spe cchio) risplende. Si che non gli
rest' altro, ch'esser in terra (come lo bramo)
suo Vicario; et in Cielo (come a suo tempo
spero) suo herede .

A voi dunque (Illustrissimo Signore) si do-
ueua questo mio Specchio primo (con gli altri
appresso) di musica, et hora con questa mia le
dedico, e dono insieme con la mia persona , in
segno della seruitù, et obbligo, che le tengo, e
dell'affetto, che le porto: et acciò che questo,
riceuendo in se l'immagine del suo Specchio, ben'
accompagnato cō esso, veng' ad esser per mez-
zo suo da gli emoli di feso , da beneuoli più ag-
gradito, ed a tutti rispettato. Et io tratato bra-
mandogli sanità , lunga vita, et ogni contento
gli fò profondissima riuerenza. Di Napoli li
25. di Febraro 1630.

Di V.S. Illustriss. & Reuerendiss.

deuotiss. Seruitore

Fra Siluerio Picerli Min. Off. Rif.

Nobis presentatus est liber, cuius titulus est. *Specchio primo di musica. composius à M. R. P. fra-
tre Siluero Picerno Reatino Reformationis Roma-
ne Prouinciæ Theologo, et nunc in Reggio Conuen-
tu S. Mariae Magdalene Guardiano; ut et vide-
remus et approbaremus, typis mandari mereretur,*
quem diligenter, et legimus, perspeximus, et in eo
nihil à Religione, et à bonis moribus alienum inue-
nimus, musicaque professoribus perutile futurum
cognouimus, ideo prelo dignū iudicamus, et approba-
mus, ac licentiam concedimus. Dat. in Regio Cō-
uentu nostro S. Clarae Neap. die. 11 mensis De-
cembriis 1629.

F. Petrus Franciscus à Gallarato S. Clarae
Guardianus, & Commissarius Apostolic.

Imprimatur.
I. Terragnolus Vic. Gener.

Felix de Ianuario S.T.D. Deput. Vid.



A benegni Lettori .

HAuend'io speso molto tempo, e fatto molte fatiche nello studio della sciēza harmonica, & musica; procurādo d'intender bene tutte le migliori, e principali materie, e propositioni d'essa . Ma perche non me ne son potuto seruire a quel buon fine, ch'lo desiderauo (non me lo permettendo il mio Instituto) e che l'istessa musica richiedea; mi son risoluto (acciò ch'il detto tempo non sia del tutto perso, nè le dette fatiche in vano fatte) di farne parte alli bramosi di tal scienza (acciò per mezzo d'esse da altri sia supplito, in che io ho mancato) in queste mie opusette, sotto titolo di Specchij di musica fatte: poiche in esse, come in lucidi Specchij, si vedon chiare, e fanno manifeste à tutti le cose, ch'iuì si trattano, non solo per la lingua uolgare, not'a tutti, nella quale son composte, ma anco per la breuità, facilità, è chiari esempi, che vi si pongonb .

In questo primo Specchio si tratta di tutto quello, ch'ad vn principiante Cantore, e sonator di Stromenti da tasti, è necessario; e di molte cose, ch'ad un principiante, è perfetto Compositore, si richiedono . Nel Secondo (al qual ha relation' il primo, e si darà presto fuori) più chiaro, & eccellente Specchio, si tratterà della composition, e contrapunto, e nel terzo della Theorica, e numeri, ond'els'ha origine .

Dou'auerto, esorto, e prego i lettori a nō far poco conto di dett'opere, benchè fra tutte l'altre minima, semplice, e men dotta: poiche in essa sotto tal simplicità con poche parole, chiari esempi si dice tutto quello, che gli altri antichi, e moderni scrittori in lunghi trattati con molta oscurità di tal materia hanno scritto . In essa si espōgono, e confutano l'erronee, e si lasciano le men probabili, e s'accettano le più probabili opinioni, con poche, ma buone ragioni, e chiari esempi. Cō essa ben intesa, e praticata, si può diuētar cō ogni poc'altro d'a'uto quel valent'huomo, ch'in tal professione si desidera: e questa sola à quest'effetto basta . E finalmente con essa accompagnata con l'opere buone, all'ultimo fine ordinate, a quello si peruiene: Cui soli sit honor, & gloria nunc,

& In æternum. Amen . State sani, e pregate

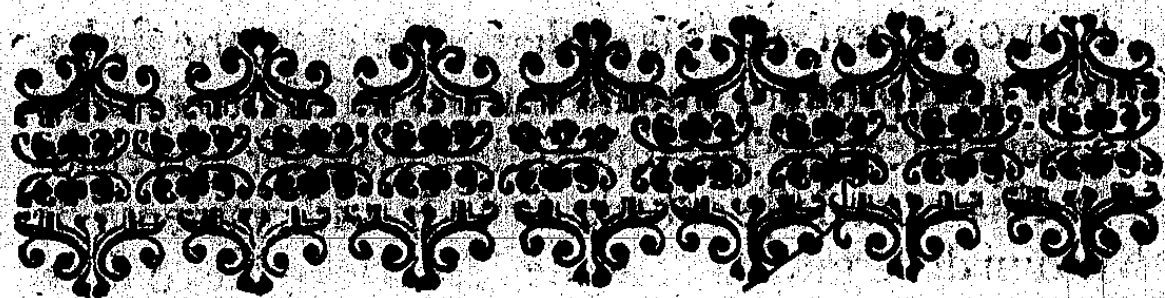
Iddio per me ,

Contrap. binis, ternis, quaternis uè vocibus, multisq; modis super
infra scriptas septem notulas vnisonas ad duodecimam concinen.

Tastame del l'ord. natu- rale.

Tastame del l'ord. natu- rale, Gracci- dentale.

QUI LEGIT, INTELLIGAT.



DICHIARATIONE

DELLE SOPRASCritte

FIGVRE, O CAMPANE,

E TASTAMI;

E DELLA MANO MVSICAL' ORDINARIA.

Capitolo Primo.



Stendo necessario, per imparare **A**
à cantar ben' le note, impararle
prima ben' à leggere: com'è no-
to à tutti: E non potendosi ciò
facilmente conseguire senza la
cognitione, e pratica della mano
musical' ordinaria, à quest'effet-
to inuentata, da molti Autori di- **B**
chiarata, e nelle sudette figure piramidali, di note in for-
ma di due campane fatte, e tra due tastami poste, più
chiara, & euidentemente descritta: M'è parso espedien-
te per ben' commune, anco con più chiaro, e forsi più
perfetto modo, nelle predette figure dichiararla. Per
intelligenza dunque di esse si deue notare.

R

Primo,

A Primo. Se ben'vna sola di dette e due campane sia bastevole ad esprimer, quanto qui per tal'effetto fa bisogno, nondimeno ne son poste due a maggior espressionne, e chiarezza delle cose da dirsi: E massimamente degli ordini della musica naturale, & accidentale, ò finita; quale più espressamente in vna, che nell'altra si contiene: com' in detti dui tastami, e nell'istesse campane appare.

B Secondo. In dette due figure son poste queste sette lettere, ò segni G a b c d e & f, tre volte ascendendo, e discendendo (come ne' tastami si uede) replicate, e da replicarsi anco in infinito: nelle quali si contengono tre parti principali della musica, cioè la graue, costituita nelle sette prime lettere per li bassi; l'acuta nelle sette seconde ascendendo per li Tenori, & altri; e la sopr'acuta nelle sette vltime per li canti soli.

C Nel terzo luogo di dette campane son posti questi dui segni b, ♭ il primo de' quali serue a b molle; vi si pronuntia fa; e produce (se ben' ad altri non piace) il semitono minore accidentale, con la nota precedente, posta in a. Il secondo serue a ♭ quadro; vi si pronuntia mi; e costituisce il semitono maggiore accidentale co'l fa di b molle; posto nell'istessa corda di b fa ♭ mi; & vn semitono minore naturale co'l fa seguente di c sol fa vt.

D In ciaschedun luogo, ò corda di dette sette lettere, si pronuntiano (secondo Pietro Aron, e Vincenzo Lusitano) queste sei voci, vt re mi fa sol la; poste con sei altre note alla bocca della campana dell'ordine naturale; per dinotare, ch' in ogn'altra corda d'elsa si ritrovano. Et aggiungendo vn'altro fa sopr'al detto là secondo l'affioma commune, che dice, supra là semper dicitur fa

tur fa (massimamente non ascendendo più oltre, e nell'ordine della musica accidentale, ò finta.) farano sette; A
poste con sett'altre note sol' alla bocca della campana dell'ordine della musica naturale, & accidentale; per dinotare similmente, ch'in ogn'altra lettera, ò corda d'essa si ritrouano.

Terzo. In dette due figure sono tre chiaui; solite à porsi nella musica in queste tre lettere f c g, chiamate di f fa vt, c sol fa vt, e g sol re vt; nella forma ch'appare in dette figure. La prima de' quali, posta nel primo B
f graue, serue a' bassi. La seconda, posta nel secondo c acuto, serue alli tenori, alti, e canti; e la terza, posta nel terzo g sopr' acuto, serue à i canti soli.

Nelle medesime tre littere f c g si dimostrano tre proprietà di musica, cioè di b molle in f, di natura in c, e di \natural quadro in g. Ad imitatione de' quali nascono tre C
generi di musica Diatonico, Cromatico, & Enharmonico. Ne' quali anco hāno principio le tre deductioni di sei note, vt re mi fa sol la, da Guido Aretino inuentate.

Quarto. La musica naturale propriamente è quella, nella quale dopò la chiaue nel principio non è posto questo segno b di b molle (massimamente fuor della sua ppria corda di b fa \natural mi parimēte accidētale) nè di qst'altro del diesis \sharp qual' accidētalmēte si pone in queste quattro lettere, ò corde c d f g. Et alcuni lo pōgono D
anco nella corda di b fa \natural mi (doue anco, secōdo alcuni altri, è accidētale) cantādosì per b molle. Ma propriamēte non vi si deue porre, essendoui il suo proprio, e natural segno, ch'è questo \natural : nondimeno vi si sopporta; perche l'vn, e l'altro produce l'istesso effetto; dimostrando questa voce, mi.

La musica poi accidentale, ò finta, propriamente

B 2 è quel-

A è quella; nella quale dopò la chiave nel principio si pone questo segno *b* di *b* molle (massimamente fuor del detto suo proprio luogo) nelle corde di *a d e g*; ouero quest'altro segno *♯* del Diesis, ò Semitono; posto nelle sudette corde.

Per maggior chiarezza si deue auertire, che tre sono gli ordini di musica, in dette figure contenuti. Il primo è detto, ordine naturale; cagionato dalle deduttioni naturali delle predette sei note; più volte nelle corde di *c f g* ascendendo, e discendendo per dette campane, replicate. Il secondo è detto, ordine accidentale molle, cagionato da *b* molle, posto propriamente nelle dette corde di *a d e g*, più volte in dette figure replicate, & a man sinistra d'vna di dette campane, e ne detti tastami (massimamente dell'ordine naturale, & accidentale) espresso con la quasi propria deduttione di dette sette note, alla bocca d'vna di dette campane poste.

B Il terzo è detto, ordine accidentale duro; cagionato da questo segno *♯* del diesis, posto propriamēte nelle dette corde di *c d f g*, più volte in dette figure replicate, & a man destra della sudetta campana, e ne i tastami (massimamente dell'ordine naturale, & accidentale) espresso con la detta quasi propria deduttione di sette note.

C Quinto. Il fa tacitamente detto nella nota, posta sopra questo segno *♯* del diesis, a man destra di detta campana locato, chiaramente si mostra per quest'altro segno *b* di *b* molle, a man sinistra di detta capana posto: Et il mi espressa, ò tacitamente detto nella nota, posta sotto questo segno *b* di *b* molle, virtualmente con questo altro segno *♯* del diesis si mostra.

D Sesto. Nelle dette figure chiaramente si vede il mod'ordi-

ordinario di far le mutationi in tutte le parti della mu- A
 fica nel Basso, Tenore, Alto, e Canto, perche ascendendo
 per la proprietà di natura per entrare in quella di \square
 quadro, & ascendendo due note sopr' à là di na-
 natura, si farà la mutation in la d' à la mi re, mutando il
 la in re. Mà, passando sopr' al là sol' una nota, non vi
 si fa tal mutatione; dicendouisi fa naturale, ouer' acci- B
 dentale. Passando per ascenso da detta proprietà di natu-
 ra in quella di b molle, si farà in sol di g sol re ut, mu-
 tando il sol in re. Ascendendo per la proprietà di b
 molle per passare in quella di natura, si farà in la del-
 la corda di d là sol re, mutando il là in re. Ascendendo
 finalmente per la proprietà di b quadro per passare in
 quella di natura, si farà in sol di d là sol re, mutando C
 il sol in re: Et sic in infinitum ascendendo. Ma discen-
 dendo per la proprietà di natura per passare in quella
 di \square quadro (passando almeno vna nota sotto l'ut)
 si farà in mi della corda di e là mi, mutando il mi in
 la. Discendendo da detta proprietà di natura in quel-
 la di b molle, si farà in re di d là sol re, mutando il re
 in la. Discendendo per la proprietà di \square quadro per
 andar' in quella di natura, si farà in re d' à la mi re, mu-
 tando il re in la. Discendendo per la proprietà di b D
 molle per passar' in quella di natura, si farà in mi d' à
 la mi re, mutando il mi in la; & sic in infinitum, discen-
 dendo; come si vede in dette figure dove le note nere
 dimostrano il luogo, ò corda; nella quale ascendendo,
 e discendendo si deue fare ordinariamente la muta-
 tione.

Se però non piacesse vn nouo modo di fare ò (per
 dir meglio) di non far mai mutatione, fernendosi so-
 lo nell' ascenso, e nel descenso della detta deduzione
 di sette

di sette note; pronuntiando (secondo questo modo)
A l'ultimo fa vn poco più pieno del solito, e replicando-
 la quante volte fa bisogno, in questo modo ascenden-
 do, vt re mi fa sol la fa, vt re mi, &c. Et in quest'altro mo-
 do discendendo, fa la sol fa mi re vt; fa la sol, &c. come
 si scorge in dette figure; massimamente in quella del
 l'ordine naturale, & accidentale.

Dou'è d'auertire, che le note quadre, poste in dette
 figure, dinotano il principio della detta deduttione di
 sette note accidentali; e le tonde, ò triangolari, il prin-
B cipio della detta deduttione di sei naturali: Et essendo
 nere, dinotano (come s'è detto) il luogo della muta-
 tion' ordinaria.

In ambe due le campane si contiene la mano musi-
 cal' ordinaria: le sette lettere della quale replicate, son
 poste tutte seguite nei tasti dei dui tastami, posti a man
C destra, e sinistra delle campane, corrispondenti alle cor-
 de delle note, che le formano. E non replicate; Son po-
 ste con le voci, che l'accompagnano, dentro ambedue le
 campane; proferendosi tutte l'altre ascendenti, e descen-
 denti replicabili, con le medesime voci.

Settimo. Nella corda di tutte le chiauì si pronuntia
 questa voce fa; eccetto in quella di g sol re vt, doue
D sempre si dice sol, & immediatamente sotto d'essa si
 dice fa per natura; come anco in quella di c sol fa vt,
 si dice sol (cantandosi per b molle) & immediatamen-
 te sotto si dice fa per l'istesso b molle.

In ciascheduna parte della musica si mostra sol'vna
 di dette tre chiauì esplicita; ma sempre ve se n' inten-
 de qualche d'un'altra implicita. E però è necessario ad
 vn Cantore saper molto bene le corde di dette chiauì
 esplicite, & implicite, per far bene le dette mutationi,

doue

doue vāno fare. La onde apparendo nel basso esplicitamente la chiaue di natura, vi s'intende anco implicitamente quella di *h* quadro, ò di *b* molle; & è contra; & apparendo esplicitamente in altre parti quella di *h* quadro, ò di *b* molle, vi s'intende anco implicitamente quella di natura: ouero, essendoui esplicitamente quella di *g* sotto *ut*, vi s'intende anco implicitamente quella di natura, e di *h* quadro; ò quella di *b* molle esplicita; da quali dipendono le solite mutationi; com'appare in dette figure. A

Ottauo. L'ordine accidentale molle, posto à man destra d'vna di dette campane ascendendo, serue similmente discendendo; come anco l'ordine accidentale duro, posto dall'altra banda di detta campana per ascenso, serue parimente per discenso; benchè non siano espressi: potendosi dalla cognitione di quelli venire in cognitione di questi. B

Li *b* molli, che cagionano dett' ordine molle, e li diesis *x*, che cagionano l'ordine duro; dimostrano il luogo, doue accidentalmente vāno posti; per le proprietà de' quali volendo fare mutatione, si farà nel modo ordinario predetto. C

Per maggior' intelligenza di detti segni accidentali è d'auertire, che questo segno *x* dimostra il diesis propriamente detto, qual contiene in se due come, ò particelle, dinotate per le due lineelle; quest'altro *x* dimostra il semitono minore, che ne contien quattro; quest'altro poi *xx* dimostra il semitono maggiore, che ne contiene cinque; e quest'ultimo *xxx* dimostra il tono maggiore, che ne cõttiene noue, sì come il minore otto. Ma non sono tutt'in vso; eccetto questo *x* detto anco dal volgo diesis (cioè, accrescimento di voce alla nota, appresso D

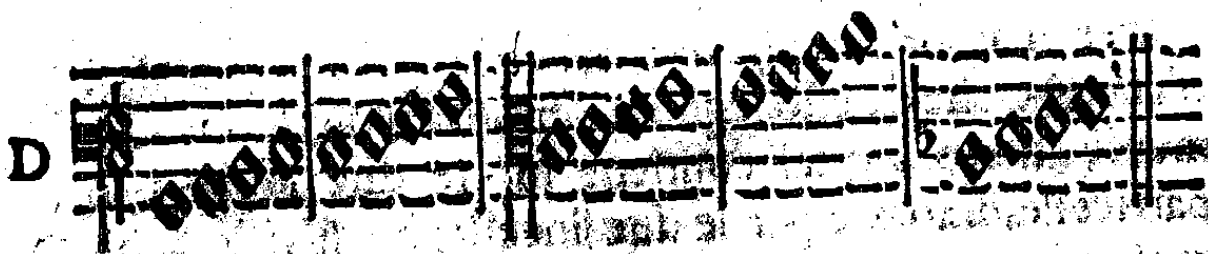
A appresso la qual si pone il chromatico, cioè trasformato colorito, e mutato.

Di più, è d'auertire, che quelli due segni \times b del di-
sis chromatico, e del b molle, fanno effetti contrarij;
poiche il primo fa alzar la nota, a lui soggetta; & il se-
condo altrettanto la fa abbassare.

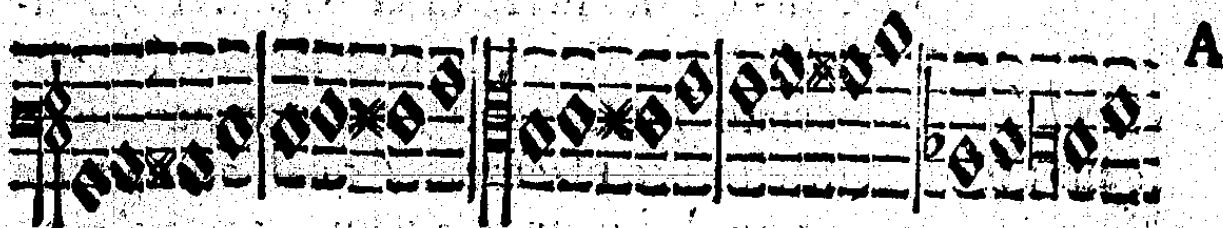
B Circa i due tastami si deue auertire. Primo, che vi so-
no posti per maggior ch'arezza, & euidenza de i tre
ordini di musica, in dette campane, o mano musicale,
contenuti: Esprimendosi chiaramente in essi, il natura-
le nel tastame a man sinistra, & il naturale, & acciden-
tale insieme, in quello a man destra.

C Come anco i tre generi di musica, cioè, il Diatonico,
chromatico, & enharmonico insieme, in quell'altro a
man destra; il primo de' quali nel tastame de' tasti bianchi
grandi, il secondo de' tasti neri, & il terzo de' tasti bian-
chi piccoli, sono espressi.

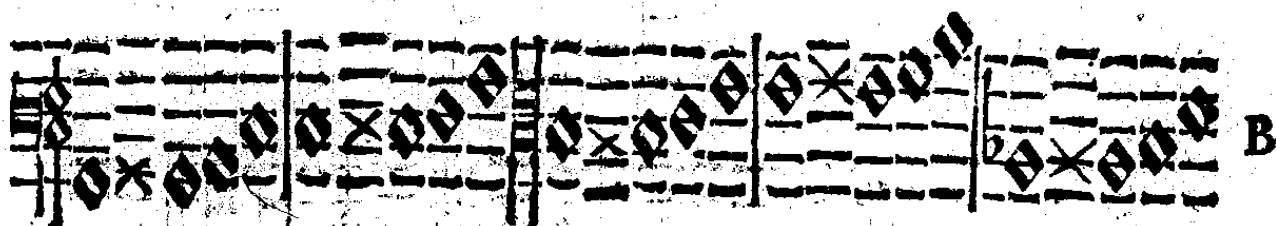
Secondo. Il Genere Diatonico, procede con quattro
voci, o suoni, che fanno vn tetracordo; ne quali si
contengono dui toni, & vn semitono maggiore; come
qui si vede.



Il Chromatico procede con quatter altre voci; ne
quali si contengono vn semitono maggiore, & vn mi-
nore, & vna terza incomposta; come qui costa.



L'Enharmonico procede similmente con quattro voci ; ne' quali si contengono due diesis , & vna terza maggiore (e nel cromatico vna minore) incomposta ; com' in questo essemplio appare .



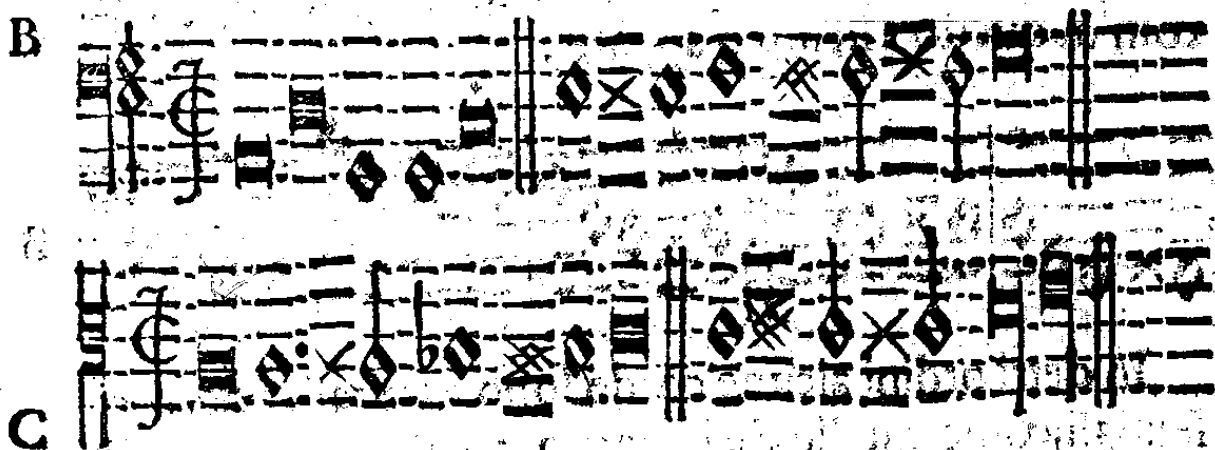
In detti ordini alcune corde sono naturali, ouero essenziali; come quelle de i quattro primi tetracordi: Et altre accidentali; come quelle dell'vltimo tetracordo per b molle. Di più alcune di dette corde sono proprie d'vn'ordine; come la terza corda ascendendo senza segno del primo ordine; la terza con questo segno α del secondo; e la seconda con quest'altro segno X del terzo: tutte l'altre corde sono comuni a tutti tre gli ordini.

Terzo. Se bene in detti essempij sono poste poche corde proprie naturali, & accidentali, ritrouandosene assai più di quelle; come si vede chiaro in detto tastame à man destra: nondimeno quelle sole bastano per haue-
re cognitione dell'altre, e de' sudetti generi. D

Tutti l'intervalli di tono, di terza, di quarta, di quinta, di sesta, e di ottava, ne' predetti generi (massimamente nell'enharmonico) riceuono (secondo Vincenzo Lusitano) questi tre gradi, imperfetto, perfetto, e più che perfetto. Et aggiungendosi il diesis X alla terza maggiore,

giore,

A giore, e minore, alla quinta perfetta, & imperfetta, ò diminuta, & alla sesta maggiore, e minore, saranno (secondo l'istesso Vincenzo) dissonanti, ma compatibili, e sonanti; com' in questo suo essemplio (qual non piace à D. Nicola Vicentino) si vede, e nel liuto con vn' altro tasto, posto frà quei, ch'ordinariamente hà, si mostra; e meglio altroue forsi si mostrerà.



Le lettere, che sono poste ne' sudeditasti, sono quell' istesse, ch' in dette figure, ò campane, ne' proprii luoghi van' poste; e dimostrano la voce, ò suono, che vi si deue formare.

D I numeri, posti secondo l'ordine naturale nei tasti bianchi, e neri, de i due tastami, distanti per quinta, e per ottaua l'vn' dall'altro, dinotano il modo d'accordar tali strumenti per le dette consonanze.

Auertendo però, che il primo suono, à cui corrisponde il primo numero, si deue formar tant' alto, che si possano commodamente formar anco tutti gli altri più bassi, e più alti, per poterui andar commodamente anco con le voci humane. Le quinte si deuono formar vn poco scarse, con quella, ch'è tra'l numero duodecimo, e'l primo, & altre simili, co'l quale, e non con l'undecimo, si deue accordar' in quinta.

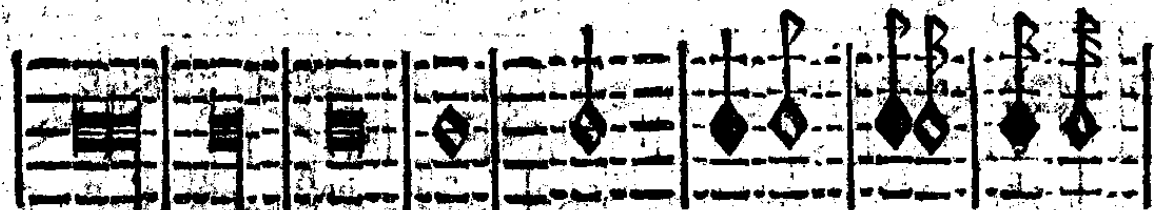
Il medesimo s'hà da dir'anco dell'ordine naturale, & accidentale, eccetto che l'undecimo non corrisponde al primo in quinta; ma al doudecimo, co'l quale s'accorda in distanza d'un diesis minore il tasto biāco picciolo iui posto; accordandosi del resto con gli altri dell'istesso ordine, come di sopra.

I tasti, doue non sono i numeri, vanno tutti accordati per ottaua con li già accordati; ma li bianchi co i bianchi, & i neri co i neri, proportionalmente: ma li tasti bianchi seruono al genere diatonico, i neri al genere chromatico, & i bianchi piccioli al genere enharmonico.

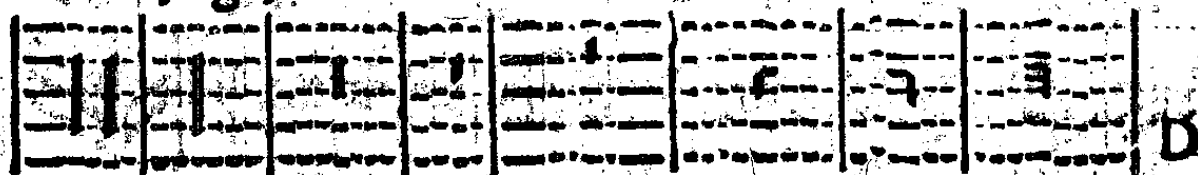
Del numero, valore, e pause delle figure cantabili, ò note musicali sciolte, e diuersamente legate.

Capitolo Secondo.

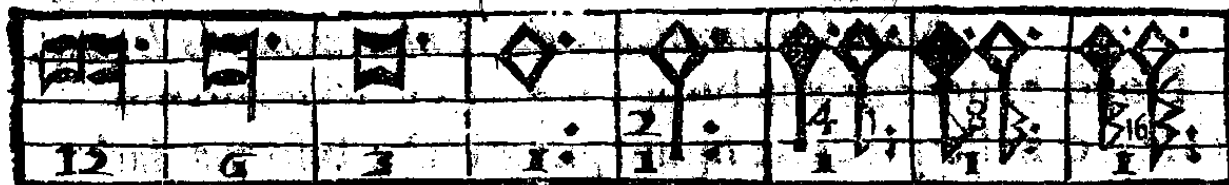
8 4 2 1 à batt. 2. 4 8 16 C



Massima, luga, breu. semibr. minima semim. croma. semicr.



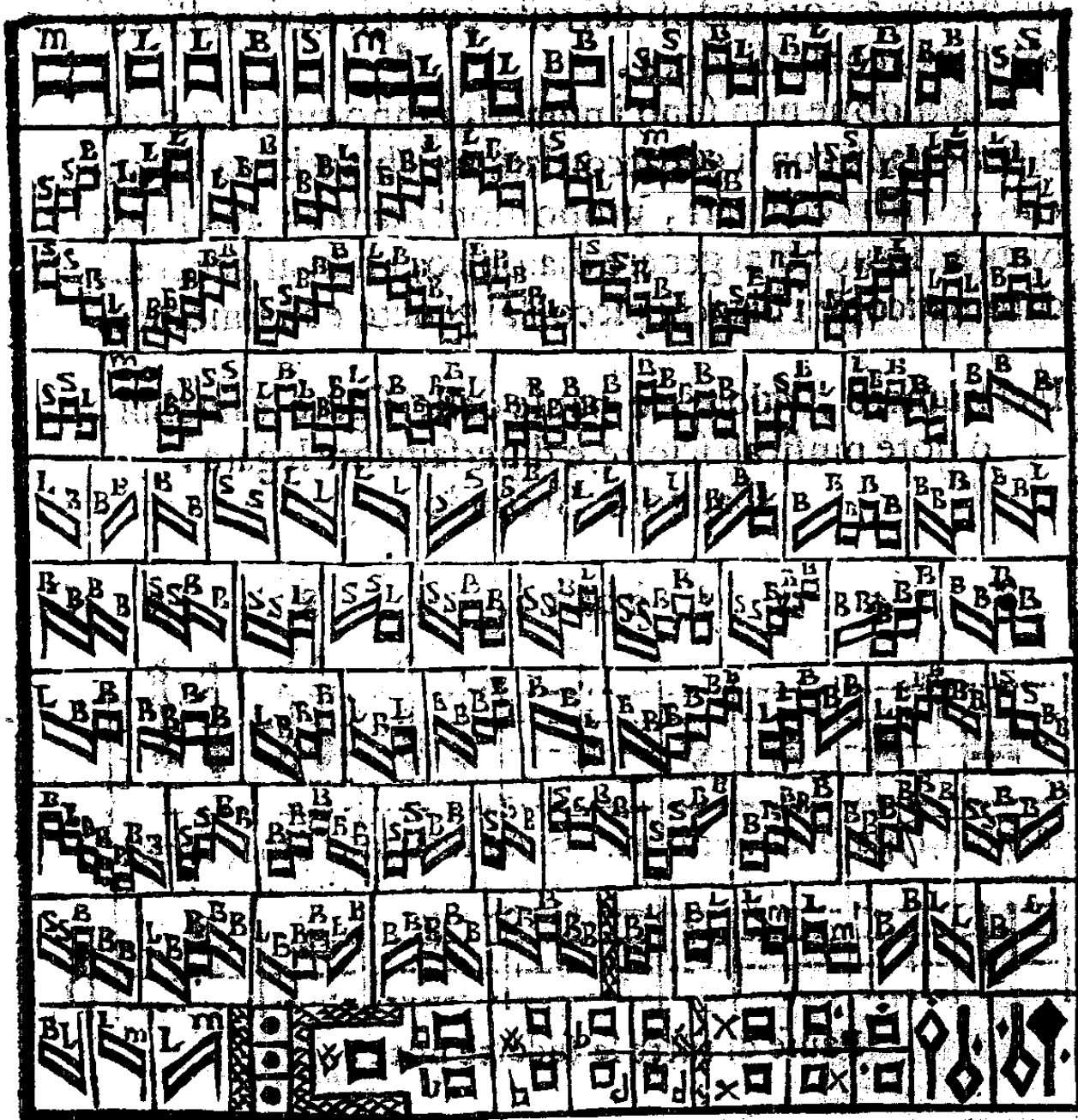
Pause di tutte le sudette note.



Il detto punto d'aumentatione val sempre la metà della nota puntata.

C 2 Dopò

Tauola di quattro note principali diuersamente legate.



Note Cromatiche, & Enharmoniche legate.

Dopò hauer fatt'vna buona pratica nella mano musicale, o nelle predette figure piramidali; bisogna far' anco buona pratica nelle note musicali, qualin tutto son' otto, cioè, massima, lunga, breue, semibreue, mini-

ma,

ma, semiminima, croma, e femicroma, per saperle poi ben leger, e cantare. Circa le quali è da notare. **A** Primo, che di dett'otto note alcune son tutto, e non parte, come la massima. Altre parte, e non tutto, come la femicroma. Et altre tutto, e parte, come son oure l'altre: quali son tutto delle note minori, e parte delle maggiori, rispetto alle quali, o son parte propinqua, o remota, o più remota, o remotissima. Propinqua, **B** non essendo alcuna nota trà l'tutto, e la parte; remota, essendouene vna; più remota, essendouene due; e remotissima, essendouene tre, o più, come la lunga, breue, semibreue, e minima, rispetto alla massima. Così anco si dich' dell'altre note minori. La medesima diuisione della parte si può far similmente del tutto: essendo anco quello, o propinquo, o remoto, o più remoto, o remotissimo dalle sue parti per la medesima ragione. **C**

Secondo. Che le dette semiminime, crome, e femicrome, si formano in due modi. Primo di color nero al solito, e secondo di color bianco (se bene non è necessario) in relatione al segno, sotto il quale si cantano, con vna linea rintorta; qual diminuisce per metà la nota, in cui si pone, come inui si vede.

Terzo. Che le pause son state inuentate per darri- **C**
poso a quello, che canta, per cominciar noue inuentioni, e replicar le già dette, e per far le conclusioni, o cadenze delle parole. **D**

Quarto. Che le predette quattro prime note si considerano in due modi. Primo assoluta, & imperfettamente, o sotto il segno d'imperfectione, & all'hora valgono senza punto d'aumentatione, e con esso, e le loro pause, quanto di sopra è mostrato. Secondo si confide-

A siderano in relatione al segno di perfectione: sott'il quale si cātano, & all'hora diuētano perfetto del valore del l'istesse note sēza relatione, ma co'l detto pīto appreso; come s'è detto di sopra, & si dirà meglio al suo luogo.

B Quinto. Che le dette quattro primē note si pōno legat' in due modi. Primo in due corpi uniti: come in due breui, o quadre unite. Secondo; in vñ corpo solo; il qual ascendendo, o discendēdo, occupa più spātij, e righe: nel qual corpo son'intese due note, dette oblique, vna nel principio, e l'altra nel fine di esso: & è chiamato da alcuni malsima, da vna banda pendente ..

C Il valor loro s'attende dalla virgola, o linea (se virgola) posta nel lato destro, che la fa valer più; o nel lato sinistro, che la fa valer meno; e meno anco valerà in detto lato alzando la linea, ch'abbassandola. Ouerò s'attēde tal valore dalla positione, o moto della seconda nota quadra; qua discendendo val più, ch'ascendendo, com'appare in detta tauola delle note legate; sopra ciascuna de' quale poste vna di queste quattro lettere M. L. B. S. principio del nome di dette quattro note; per dinotar il valor di esse esser di quella nota, per tal lettera dinotata, come di malsima, lunga, breue, e semi-breue. Auertendo, che la malsima legata facilmente si conolce, formandosi d'vn corpo grande per due breui, maggior di tutte l'altre: come si vede in detta tauola. Ma l'altre tre legate si conoscerāno con le dette lettere, e con le seguenti regole.

Prima. Essendo due, o più note quadre, ouer oblique legat' insieme senza virgola, ascendendo: tutte saranno breui: e l'istesse discendendo faranno similmente tutte breui (essendo però più di due, che son lunghe)

ghe) eccetto la prima, e l'ultima, che son lunghe.

Seconda. Ogni virgola ascendente, unita alla parte sinistra della nota quadra, ouer' obliqua, dimostra sempre la prima, e seconda nota ascendente, o discendente esser semibreui, e l'altre, che seguono quadre, o uer' oblique, essendo più d'una, qual' ascendendo è breue, e discendendo lunga. breui: Eccetto l'ultima; qual discendendo è lunga, & ascendendo è breue.

Terza. Ogni virgola discendente, unita alla parte sinistra della nota quadra, dimostra la prima nota esser breue, e la seconda discendente, lunga. Et essendo più di due note discendenti, tutte faranno breui, eccetto l'ultima, che sarà lunga. Il medesimo direi dell' oblique discendenti con la detta virgola, parimente discendente, posta alla parte sinistra della prima parte di esse (se ben alcuni le fanno ambedue breui) potendosi per maggior facilità, far di dette quadre, & oblique l'istesso giudicio, per le medesime positioni delle note, e delle virgole.

Quarta. Ogni virgola discendente, o ascendente unita alla parte destra della seconda nota quadra, ouer' obliqua ascendente, o discendente, fa, ch' ambedue siano lunghe. Ouero si potria dire (per porui qualche differenza, e dar luogo anco alle massime) ch' ascendendo, o discendendo la virgola, e la seconda nota ascendendo, sia la prima breue, e la seconda lunga: e discendendo la seconda nota, & ascendendo, o discendendo la virgola, la seconda sia massima; poichè per il dissenso solo è lunga, e con la virgola diuenta massima: si come anco per l'ascenso solo è breue, e per la virgola diuenta lunga; come nella penultima casella della graticola chiaramente si vede.

A Quinta. La prima parte dell'obliqua, discendente la seconda senza virgola, sarà (secondo la comun'opinione) lunga, e la seconda breue: e ponendosi la virgola ascendente alla parte sinistra, ascendendo, o discendendo la seconda parte, son'ambidue semibreui. Ma io per maggior agèvolezza, farei sempre il medesimo giudicio di quest'oblique ascendenti, e discendenti con la seconda parte senza virgola, e con la virgola ascendente, o discendente, che si fa delle due, o più quadre con la virgola, e senza, per le sudette, & altre simili ragioni.

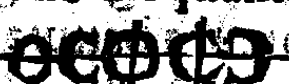
B Le note si dicono chromatiche, e legate in tal genere per vn di questi tre segni \sharp \flat \natural e l'enarmoniche per quest'altro segno X, o per vn punto postole appresso: quali essendo posti auanti la nota ligabile al pari d'essa, la fanno tutta soggetta al segno: ma posti auanti, o **C** doppo d'essa, vn poco più a basso, solo gliene sarà soggetta la prima, o la seconda parte. Il che si dice anco del punto, posto sopra in mezzo, o da man sinistra, o destra del corpo, o della coda della nota, vn poco più alto del corpo; com'appare nella graticola. Il che non è molto in vso a nostri tempi, come ne anco i detti generi: ma si fanno più note in vn medesimo luogo, vna **D** con vn di detti segni, e l'altra con la lettera di quel luogo, o corda, doue si pon' il segno, oprando, che la nota non sia soggetta ad esso: poiche a tal segno son soggette propriamente tutte, & in tutto le note, che seguono il segno nella medesima corda, se non vi si pone la lettera della corda in mezzo.

Della battuta musicale.






Capitolo Terzo.



A battuta musicale, necessaria per cantar giuste le note, non consiste in altro, che nella positione (à guisa del polso humano) & elevation della mano. Per la cui equalità, & inequalità si dimostra la proportion d'equalità, e d'inequalità; delle note, secondo l'esigenza del tempo, o segno, sotto il quale si canta.

Doue per maggior intelligenza è d'auertire, che la proportion d'equalità al proposito nostro si segna con questi , o altri segni prauatiui senza cifre, o numeri; o co i numeri, il superior de' quali è paro; sotto i quali tante note vanno nella prima parte della battuta, quante nella seconda. Onde sotto i due primi segni del circolo, e semicircolo, si cantano due minime, ouer vna semibreue à battuta, vna all'ingiu (ecco l'equalità) e l'altra all'in su del moto della mano. Il che si chiama cantar alle due minime, ouero alla semibreue. Sotto gli altri due segni (massimamente del semicircolo) tagliati, e'l semicircolo rivolto alla sinistra, si cantano (benchè non sia molto in vso) due semibreui, ouer vna breue à battuta, il che si chiama cantar alle due semibreui, ouer alla breue.

A ue, e per medium; perche tali segni togliono alle note la metà del valor loro. Il medesimo si dirà anco proportionalmente de gli altri segni; come meglio qui appresso si vedrà.

La proportion d'ineguaglià si segna con questi , o altri segni priuatiui, co l'agiuta di qste 2, o altre cifre, o numeri, il superior de quali è disparto, nel principio, o mezzo di tutte le parti della cantilena. Auertasi però, che, se si pongono nel principio, o nel mezzo d'alcune, e non di tutte le parti, dimostrano solo la battuta vguale; dādo similmente due note alla prima, & vn'altra alla seconda parte della battuta, senza mutarla dell'esser suo naturale, & vguale. onde sotto i due primi segni, co'l punto in mezzo,  cifre appresso, vanno tre minime à battuta; due all'ingiu (ecco l'ineguaglià) & vn'all'insù del moto della mano, tenendol'all'ingiu più ad doppio di quello, che si tien'all'insù. Sotto gli altri due segni tagliati co' le  cifre appresso vanno tre semibreui a battuta; due similmente all'ingiu (ecco l'ineguaglià) & vn'all'insù del moto della mano. Il che comunemente si dimostra per li detti segni, e numeri; poiche per il segno si dimostra la specie delle note, che sotto d'esso vanno a battuta; per la cifra superiore. il numero dell'istesse; che la fanno; e per l'inferiore il numero di quelle , che sott'il segno, e proportion precedente prima la faceuano; come nel sudetto essemplio, per il circolo, o semicircolo assoluti si dimostra, che due minime,  e per l'istessi tagliati due semibreui fanno la battuta. Per la cifra poi ternaria si dichiara, che tre minime, o semibreui sotto quei segni co'l punto, o taglio passano a bat-

abattuta contra due minime, o semibreui, per il numero binario dimostrate, che sotto l'istessi segni assoluti, o tagliati, o altri simili, passauan prima a battuta; come si vedrà più chiaro nel Capitolo delle proportioni.



Tauola prima de' diuersi segn'inditiali,
de' segni contrasegni, e del valor
delle note sotto d'essi.

Capitolo Quarto.

A

Se

Valor di ciascheduna

Numeri











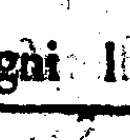


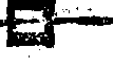
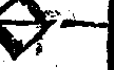

$\frac{O}{C}$	12	6	3	1	$\frac{2}{1}$	1
$\frac{O}{C}$	8	4	2	1	$\frac{2}{1}$	2
$\frac{O}{C}$	36	18	9	3	1	3
$\frac{O}{C}$	24	12	6	3	1	4
$\frac{O}{C}$	8	4	2	1	$\frac{2}{1}$	5
$\frac{O}{C}$	4	2	1	$\frac{2}{1}$	$\frac{4}{1}$	6
$\frac{O}{C}$	4	2	1	$\frac{2}{1}$	$\frac{4}{1}$	7
$\frac{O}{C}$	12	6	3	1	$\frac{2}{1}$	8
$\frac{O}{C}$	12	6	3	1	$\frac{2}{1}$	9
$\frac{O}{C}$	2	1	$\frac{2}{1}$	$\frac{4}{1}$	$\frac{8}{1}$	10
$\frac{O}{C}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	

B

C

D

gni | Massima | Lunga | Breue | Semibr. | minima | delle
 modo mag | modo min. | Tempo | prola. min | prol. mag | caselle

Se-	Valor dicialcheduna					Numéri	A
	2	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	$\frac{8}{I}$	11	
	6	3	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	$\frac{4}{I}$	12	
	6	3	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	13	B
	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	$\frac{8}{I}$	$\frac{16}{I}$	14	
	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	$\frac{8}{I}$	$\frac{16}{I}$	15	
	36	18	9	3	I	16	C
	24	12	6	3	I	17	
	12	6	2	I	$\frac{2}{I}$	18	
	8	4	2	I	$\frac{2}{I}$	19	D
	18	9	3	I	$\frac{2}{I}$	20	
							






I gni. I Massi. I Luga I breue I Semi. I Mini. I d'la case. I

Specchio Primo.

A | Se- |

Valori di ciascheduna

Numeri

C3	12	6	3	1	$\frac{2}{1}$	21
O3	54	27	9	3	1	22
C3	36	18	9	3	1	23
O2	36	18	6	3	1	24
C2	24	12	6	3	1	25
O33	81	27	9	3	1	26
O00	81	27	9	3	1	27
C33	54	27	9	3	1	28
O22	36	12	6	3	1	29
C22	24	12	6	3	1	30
						

gni | 1 Maffi. | 1 Luga | 1 Breue | 1 Semib. | 1 Mini. | 1 le case. |

Se-

Di Musica

31

[Seu] Valor di crascheduna [Numeri] A

C33	18	9	3	I	$\frac{2}{I}$	31
O33	27	9	3	I	$\frac{2}{I}$	32
C22	8	4	2	I	$\frac{2}{I}$	33
O22	12	4	2	I	$\frac{2}{I}$	34
O23	18	6	3	I	$\frac{2}{I}$	35
C23	12	6	3	I	$\frac{2}{I}$	36
O32	18	6	2	I	$\frac{2}{I}$	37
C32	12	6	2	I	$\frac{2}{I}$	38
O00 333	27	9	3	I	$\frac{2}{I}$	39
O60 123	18	6	3	I	$\frac{2}{I}$	40
	□	□	□	◇	◇	










B

C

D

I gar I Mani I Luga I brene I Semil I Minil I d la case I










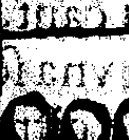





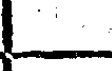

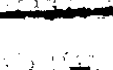


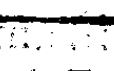

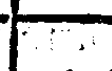
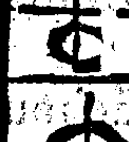

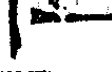
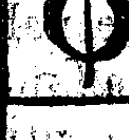




Sc;

A	Sambiti	Valori	dici	che	duna	Numeri
	$\frac{CCO}{223}$	12	6	3	1	$\frac{2}{1}$ 41
	$\frac{COC}{232}$	12	6	2	1	$\frac{2}{1}$ 42
A		81	27	9	3	1 43
B		27	9	3	1	$\frac{2}{1}$ 44
		8	4	2	1	$\frac{2}{1}$ 45
C		12	6	3	1	$\frac{2}{1}$ 46
		12	6	2	1	$\frac{2}{1}$ 47
		12	4	2	1	$\frac{2}{1}$ 48
D		12	6	3	1	$\frac{2}{1}$ 49
C		12	6	2	1	$\frac{2}{1}$ 50
		12	6	2	1	$\frac{2}{1}$ 50

1. gni 1. b. Massi 1. Luga 1. Breve 1. Samibi 1. Mani 1. le. ca. 1.

Tavola o Graticola seconda de segni, e del valor delle note nere sotto d'essi.

I. Sc. I. Valor di ciascheduna. Numeri

	8	4	2		
	6	3			2
	16	8	4	2	3
	16	8	4	2	4
	16	8	4	2	5
	8	4	2		6
	8	4			7
	8	4	2		8
	8	4			9
	3				10
	6	3			11
					
gni	Massima	Lunga	Breve	Semibr.	delle caselle

A Per intelligenza di quanto nelle retroscritte grati-
cole si contiene, è d'auertire. Primo, che la dimi-
nutione, per la quale si varia spesso il predetto valore
delle quattro, o cinque, ouer otto note, non è altro
che vn'astrattione, o frattione del valor di esse. Il che si
dimostra in tre modi. Primo per il circolo, e semicircolo
tagliati all'inglù per mezzo, o in altro modo alterati
cō vna linea per pendicolare, dimostrando esser taglia-
to, o diminuito per mezzo anco il valore, o la misura
del valore delle note, soggette ad essi, come si vede nel
la prima graticola numero 5. 6. 7. & altri.

2. Si dimostra per le due cifre, o numeri di quiste
o altre simili proportioni, dinotandosi per il
numero superiore il valor delle note, che sotto d'essi si
cantano, e per l'inferiore il valore dell'istesse note, che
sotto altri segni, o proportioni antecedenti, si canta-
uano: come per essem pio, se prima si cantaua vna se-
mibreue a battuta, apparendo poi le due prime cifre,
se ne cantano due, perdendo la semibreue la metà del
suo valore, o (secondo l'opinion d'alcuni) della mi-
sura del tempo del suo valore per l'acceleratiōe della
battuta. E ponendos' i detti numeri al contrario così
fanno effetti contrarij, dinotandosi per il nume-
ro superiore l'aumento più tosto, che la dimini-
tione del valor delle note: come, se prima due semi-
breui andauano a battuta, apparendo i detti numeri,
ne vā vna sola; come si vedrà più ampiamente nel ca-
pitolo delle proportioni: e queste due diminutioni so-
no più in vso.

3. Si dimostra per canone, o regola generale de' musi-
ci, quali fanno che la nota maggiore si canti nel valo-
re della minore propinqua, come, che la massima si
canti.



canti per lunga, la lunga per breue, &c. diminuendo per metà il valor loro, si come si suol far da essi per il contrario, che la nota minore si canti nel valore della sua maggiore propinqua, come la minima per semibreue, la semibreue per breue, &c. Ma questa non è propriamente diminutione, ma più tosto augmentatione: nè è in vso, se non nella prolation maggiore senza cifre; e si dice volgarmente cantar al doppio, dandosi doppio valore alle note, che si cantano.

Secondo è d'auertire, che nel prim'ordine dal lato sinistro di esse graticole ascēdēdo, e discēdēdo, sono post' i segni indituali, c'hā seruito, e seruon' ordionariamente nella musica (come costa dal nome iui scritto) collocat' in diuerse caselle posteui. Quali segni, o son soli senz' alcuna cos' appresso; o accompagnati con qualche punto, o linea, o altri accidēti, ouero ve ne son più insieme. Essēdo soli, o è circolo, chiamato segno del tempo perfetto, qual dimostra il numero ternario nella breue in se (chiamata figura del tempo) e nell' istessa, considerata nella due note maggiori lunga, e massima; doue vna breue contiene tre semibreui, come si vedē in detta graticola numero primo.ouer' è semicircolo, chiamato segno del tempo imperfetto, qual dimostra il numero binario nella detta breue in se, e considerata nelle sudette due note maggiori lunga, e massima; come iui nu. 2o. si vede; doue vna breue contiene due semibreui. ouer' è circolo, o semicircolo co'l punto in mezzo, ouero (secondo gli antichi tagliati per trauerso, il qual punto, e taglio è segno della prolation maggiore, o perfetta, e dimostra il numero ternario nella semibreue in se (chiamata figura della prolation maggiore) e considerata nelle tre note

- A** maggiori breue, lūga, e massima, doue vna semibreue cōtiene in se tre minime, e ciascheduna d'esso (secōdo alcuni) vale vna battuta, massimamente fuor di proportionē, e quādo vna parte sotto i detti segni, e l'altra sotto altricantano; poichè cantandosi tutte le parti in proportionē, o sotto tali segni, vna semibreue perfetta (secōdo il Toscanello) o tre minime, vanno a battuta; come si vede sopra num. 3. 4. 16. & 17. Il che si deue molto ben notare. Et al detto d'alcuni, che non può stare la battuta in figura più bassa della semibreue; si potria dire, ch'è vero fuor de' sudetti casi.ouer'è circolo, o semicircolo aperto verso man dritta, e tagliato all'ingiù con vna, o più linea. Et all'hora non fa altro effetto la detta linea tagliante (secōdo la più commune opinione) che scemare, e diminuire per metà il valor delle note, che sotto di essi si cantano. E tante volte fa tal'effetto, quante volte è tagliato.
- B**
- C** Ma è questa differenza tra'l circolo, e semicircolo tagliati, che, non togliendo la detta linea al circolo la sua perfettione (come dice Vincenzo Lusitano) ne'al semicircolo l'imperfettione, le note, soggett'al circolo, godono i priuilegi del tempo perfetto, ma le note, soggett'al semicircolo, ne son priue, essendo per se stesso segno d'imperfettione; come si vede in detto luogo num. 5. 6. 11. 15. & altri.
- D**

Ma altri dicono, che le note, soggett'al detto circolo tagliato, perdono solo la terza parte del lor valore, qual se le conuerria sotto d'esso senza taglio.

Ma io [accostandomi alla seconda opinione] direi altrimenti del detto circolo (non essendo tanta difficoltà del semicircolo) cauando il mio detto, e ragioni da ambedue l'opinioni; cioè, che il detto circolo

lo tagliato non è segno di perfettione, hauendola perduta per tal taglio; poiche perdendola breue sotto d'esso (secondo le dette opinioni) la terza, o quarta parte del suo valore, e non potendola in virtù di quello ricuperare, hauendola per esso già perduta, ne in virtù del numero ternario, posto nella tripla, o sesquialtera sotto di esso, come si dirrà a suo luogo; ne' meno in virtù d'altri segni di perfettione, perche non s'attribuirebbe a lui, com'è manifesto a tutti; ne segue, che sia propriamente segno d'imperfettione.

Quanto poi al valore delle note sotto d'esso, bisogna dire (secondo la prima opinione) che tutte si cantano la metà manco del lor valore, e che non sia differenza alcuna tra'l circolo, e semicircolo sudetti; come si vede nella prima graticola numero 6. e nella seconda numero 10.

Ma secondo l'altra opinione bisogna dir'altramente, cioè, che tutte le note sotto d'esso si cantano secondo il valor loro naturale; e, che è molta differenza tra'l circolo, e semicircolo predetti; come si vede in detta prima graticola num. 5. e nella seconda num. 11.

Onde, volendosi dimostrare la perfettion della breue, si deue dimostrare propriamente (com'hāno fatto molti) co'l circolo senza taglio. Et il cātā alla breue, o per medium, si deue fare propriamente solo sotto il semicircolo tagliato, o altramente alterato.

Se però nō volemmo aggiungerla terz'opinione assai più pbabile dell'altre, c'hāno hauuto origine da questa, e dire, che'l detto taglio nel circolo, e semicircolo non l'altera in cos'alcuna, ma fa solo accelerar la battuta nel cantare, cantandosi sempre le note, soggetti ad essi, sotto l'istesso valor di prima, come se non vi fusse alcun

A alcun taglio; siccome si vede nella prima, e seconda gradicola numero 20. Così se ne son seruiti gli antichi, et molti moderni ancora, e così ante doueriano far tutti. Ephraëdo lo portaro quò com' hò fatto, e farò anco altroue) et esposto cò vna ragione, e chiari esempi diuerse opinioni; cò porui anco alle volte qliche mio pensiero) lasciandole quas' indecise; l'hò fatto, acciò quelle siano più ben' intese, e le più ragioneuoli seguite, senza tacciar' alcuno.

B Ouer' è semicircolo riuolto, o verso m^a sinistra aperto. Et all' hora si dinota, che tutte le note, ad esso soggette, vagliono la metà manco del lor valor ordinario; come di sopra appare n. 7. E se cò vna, o più linee fusse tagliato, p ogni taglio si scema p metà (come s' è detto) il lor' valore, come si vede in detto luogo num. 10. e 14.

C E se al detto semicircolo riuolto, o cò vna, o più linee tagliato, s' aggiunge il punto, segno di prolation maggiore, tal prolatione consiste nella figura, o nota, che sotto tal segno senza punto fa vna battuta; come, se al semicircolo tagliato, o riuolto (sotto i quali, come s' è detto, vna breue fa la battuta) s' aggiunge il punto, sopra la breue cade la detta prolatione; e vale tre semibreui, e tre battute; si come, ponendos' il punto al semicircolo senza taglio, la detta prolatione consiste nella semibreue, che sotto tal segno senza punto fa vna battuta, e vale tre minime, e tre battute, come si vede sopra num. 8. 9. 12. e 13.

D Terzo. Essendoui più segn' insieme, come più circoli, o semicircoli, o più cifre binarie, e ternarie; o più circoli, o semicircoli, e cifre insieme, ordinati per auerso vn doppo l' altro, incominciando da man sinistra alla destra;

destra, il primo (assèdo tre segni) a man sinistra, essèdo **A**
 circolo, o cifra ternaria, è segno del modo maggiore
 perfetto; quial dimostra il num. ternario nella massima
 (chiamata figura del modo maggiore) cioè, che con-
 tien' in se tre lunghe. Et essèdo semicircolo, o cifra bi-
 naria, è segno del modo maggiore imperfetto, e dimo-
 stra il num. binario nella massima, cioè che contien' in
 se due lunghe. Il secondo ch'è quel di mezzo, essendo
 circolo, o cifra ternaria, è segno del modo minore per-
 fetto, e dimostra il numero ternario nella lunga (chia- **B**
 mata figura del modo minore) cioè che cōtien' in se, e
 cōsiderata nella massima tre breui. Et essèdo semicir-
 colo, o cifra binaria, è segno del modo minore imper-
 fetto, e dimostra il num. binario nella lunga, cioè, che
 cōtien' in se, e cōsiderata nella massima, due breui. Il
 terzo segno (ch'è l'ultimo verso man dritta) essèdo cir-
 colo, o cifra ternaria, è segno del tēpo p̄fetto, e dimo-
 stra il num. ternario nella breue (chiamata figura del
 tēpo) cioè, che cōtien' in se, e cōsiderata nella lunga, e
 massima, tre semibreui. Et essèdo semicircolo (o cifra **C**
 binaria, è segno del tempo imperfetto, e dimostra il
 num. binario nella breue in se, è considerata nella lun-
 ga, è massima, cioè, che contien' in se due semibreui.

Quarto. Essèdoni solo due segni, il 1. a man sinistra
 è segno del modo minore p̄fetto, o imp̄fetto, & il 2. a
 man dritta, è segno del tempo p̄fetto, o imperfetto **D**
 secōdo i segni, o cifre, che vi son posse (come s'è detto
 di sopra) dimostrando il numero binario, o ternario nel
 la lunga, e breue, secōdo l'esigēza de' segni predetti.


Quinto. Il punto, ò segno di prolation maggiore,
 posto nel circolo, o semicircolo, ch'è (secōdo s'è detto
 di sopra) rappresentano il modo maggiore, o minore,

non

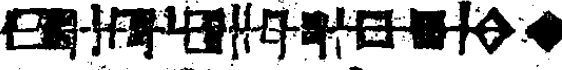
uguale; purché si dia alle note l'altera la lor quantità, & alle pause, e figure la lor perfettione. A

Ma perche alcuni Autori han posto appresso d'alcuni de' sudetti segni privatiui la cifra binaria, non a quel fine, che s'è detto di sopra; ma per dinotare, che le note sotto d'essi con tal cifra vogliono la metà manco di quello, che sotto l'istessi senz'essi valeuano (come qui sotto appare) per questo si son posti separati da quelli.

Se-

$\frac{02}{C2}$	2	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$	$\frac{8}{I}$
$\frac{02}{C2}$	4	$\frac{2}{I}$	I	$\frac{2}{I}$	$\frac{4}{I}$
					

gali i Massi. i Luga i Breue i Semib. i Mini. C

Ottauo. Per intelligenza del valor delle note nere, è d'auertire, che alle dette note, soggett' ai segni di perfettione, ò nel numero ternario, si toglie per tal nevezza la terza parte del valore, che sotto tali segni hauriano, se fussero bianche. Et alle medesime note, soggett' ai segni d'imperfettione, ò nel numero binario, si toglie solo la quarta parte di detto lor valore; si come si può vedere nella seconda tauola, ò graticola di dette note nere. E se le note fussero mezze bianche, e mezze nere sotto i detti segni; il lor valore s'attenderà, come se fussero due note, vna bianca, e l'altra nera; così  & auertasi, che le dette note nere sempre s'interzano. E questo basti per la lor cognitione. D

Nono. I musici moderni non si son seruiti de tutt'i sudetti segn'inditiali, ma solo d'alcuni de' primi della prima graticola; si come si può vedere nell'opere di diuersi Autori: se ne possono non dimeno seruire; essendone seruiti molti (benche antichi) graui Autori; come nell'opere loro appare; almeno per far qualch'opra capricciosa (è fatta da altri, saperla ben cantare) com'hà fatto vn'amico mio in vna sua operetta co'l motto sopra, *Pro capriciosis, & nemo, nisi Theoricus*, dou'hà posto quasi tutt'i sudetti segni: dalla cognitione de' quali si può venir in cognitione d'ogn'altro, simil'ad essi. E per questi, & altri simili rispetti, e ragioni, non è stata superflua questa s'esatta, & esquisita dichiarazione de' predetti segni. E volendosi metter in pratica non è necessario porre in ogni cōposizione i segn'inditiali (massimamente imperfetti) ò l'essentialsi (de quali si trattarà poi) del modo, tempo, ò prolazione; benché vi si pongano le lor figure, ò note; ma basta, che ve se ne mettano alcuni perfetti, ò imperfetti; subintendendo tutti gli altri, non espressi esser imperfetti: come per essemplio, mettendouisi sol' il bircolo, ò semicircolo co'l punto in mezzo; i segni del modo maggiore, e minore, ve s'intenderanno imperfetti, assieme con le lor figure, ò note, se vi faranno d'imperfection però propria e non delle note minori perfette; contenute in esse.




Decimo, & vltimo. Dalle sudette cose si vien in cognitione del cantar segno contra segno, che non è altro, **D** ch'vna proportion de figure, e dar' il valor alle note secondo l'esigenza loro; ò de' segni, sotto i quali si cantano; imperò che, non hauendo le note l'istesso valore, tutt'ogni figura, ò segno, bisogna darglielo maggior, e minore secondo l'esigenza d'esso; come si vede in dette gra-

graticole di note bianche, e nere, e meglio si vedrà ne' seguenti capitoli del modo, tempo, e prolatione.

Del modo maggiore, e minore, perfetto, & imperfetto, e del valor delle note, soggetti ad essi.

Cap. V.

Il modo (detto a modulando, vel modificando) musicale, è di due sorti, cioè maggiore, e minore. Il modo maggiore è vna quantità di lunghe, contenute nella massima: ouer'è l'istessa massima, diuisibile in più lunghe, sue parti propinque. Il suo proprio, & essential segno son più linee perpendicolari, o virgole vguali, che occupano più spazj, e linee trauerfali. Et è di due sorte, cioè perfetto, & imperfetto.

Il modo maggiore è propriamente perfetto (in quanto è distinto dal modo minore tempo, e prolatione) quando la massima contien in se tre lunghe imperfette, che fanno la massima di valor di 12. battute. Il cui proprio, essenziale, e da gli altri condittinto segno, son tre linee di lunghe imperfette, vguualmente poste, come qui appare  Al quale corrispondono i sopradetti segni inditiali,  nella prima graticola num. 34. e 48. posti. Et in tal modo il detto segno si può dir inditiale, & essenziale, o pausa, ma non dinota la perfettion delle lunghe, non essendo tali linee segni di lunghe perfette, ma di massime; essendoui tre linee di lunghe, benché imperfette. E volendosi dimostrar la perfettione dell'vn', e dell'altre, si potrà segnare (ma di segno commune) cō tre linee di lunghe perfette in questo modo 

A Doue la massima vien perfetta di doppia perfectione, cioè propria, & aliena, e diuisa in noue breui, sue parti remote, come in suo fine, o numero finito: qual'è anco fine della lunga, breui, & semibreui, si posse al modo minor tempo, e prolungh maggiore, di tal perfectione perfetti. Ma non ve si potrà mostrar propriamente la perfectione della breue, e semibreue, non contenendouisi formalmente (come si vedrà appresso) i lor segni di perfectione essenziali.



B Il modo maggiore e propriamente imperfetto, quando la massima contenga in sé due lunghe imperfette, che la fanno di valor doppio la sua: si e proprio essenziale da gli altri condimento segno, son due linee di lunghe imperfette, vngualmente poste, come qui appare. Al quale corrispondono anco i p'detti segn' inditiali, come nella prima graticola numero 33. e 45. si vede. E segnandosi con due linee di lunghe perfette, in questo modo si dimostra la perfectione propria della lunga che in sé uirtù del proprio segno, in contenuta: E non delle massime, non essendou (come s'è detto) più di due linee di lunghe, ben che perfette: Se ben vi farà la perfectione commune in virtù di dette linee, o lunghe perfette (com' in detta graticola numero 38. e 47. si vede) in virtù de quali la massima sarà di valor di dodici battute.


D Di donde segue, ch' il detto modo maggiore perfetto non si deu legar con tre linee di lunghe perfette, se non, quando si uolese dimostrare la perfectione delle massime, e lunghe insieme senz' il proprio segno del modo minor perfetto. Et al hora (secondo alcuni) non farà segno essenziale, o pausa, per la troppo lunga taciturnità, ma solo inditiale.

D'indi anto segue, che non si deue segnar' il modo maggior perfetto, o imperfetto, con due linee di lunghe perfette; dimostrandosi per esse solo la perfection propria delle lunghe, qual si dimostra meglio col segno proprio, che col commune.

Finalmente ne segue, che i segni essenziali di perfectione del modo minore, e del tempo, non dimostrano la perfection delle proprie note, e delle minori ad esse, insieme; nè anco quella solo delle note minori, non contenendosi (come si è detto) formalmente i segni essenziali delle minori nei segni essenziali delle maggiori. La onde per fuggir ogni difficoltà, e per dar vnità, e separatamente la perfectione con i proprii segni a ciascuna nota perfetibile, è meglio seruirsi de i segni solo indiciali, che dell'indiciali, & essenziali insieme.

Il modo minore è vna quantità di breui, contenute nella lunga; ouero, è l'istessa lunga, diuisibile in più breui, suo patir propinquo. Il qual è di due sorti perfetto, & imperfetto.

Il modo minore è perfetto, quando la lunga contiene in se, e considerata nella massima, tre breui. Il suo proprio, & essential segno (oltr'a i segn' indiciali sudetti) son tre pause di breue; ouer vna linea perpendicolare, ch'occupa tre spatij, e quattro linee trauersali in questo modo  dinotando, ch'al hora la lunga val sei battute;  come si vede in detta graticola n. 38.



Il modo minore è imperfetto, quando la lunga contiene in se, e considerata nella massima, due breui. Il suo proprio, & essential segno (oltr'a i sudetti segn' indiciali) è vna linea perpendicolare, ch'occupa dui spatij, e tre linee trauersali in questo modo  dinotando va-

ler

ler la lunga 4. battute; si come costa nella detta graticola.
A la numero 33.

Del tempo perfetto, & imperfetto, e del valor delle note, ad esso soggette.

Cap. V I.


IL tempo è vna quantità di semibreui, contenute
B nella breue; ouer è l'istessa breue, diuisibile in più semibreui, sue parti propinque. Il qual è di due sorti perfetto, & imperfetto. Il tempo è perfetto, quando la breue contien in se, considerata nella lunga, e massima, tre semibreui: nelle quali sott' il circolo suo segno indiale, e sotto queste due linee  o pause di semibreue, suo proprio segno essenziale,  è diuisibile: E vale 3. battute; si come si vede in detta graticola num. 1. & altr. Il tempo è imperfetto, quando la detta breue contien in se, e considerata nella lunga, e massima, due semibreui, nelle quali sott' il semicircolo, suo segno indiale, è naturalmente diuisibile: E vale di sua natura due battute; come si vede in detta graticola num. 2.

Non si dà propriamente (come alcuni han detto) tempo maggior, e minore, distinti dall'ordinarij, e dalla prolation maggiore: ma sol' il tempo perfetto (qual'anco per la perfectione si potria chiamar maggiore) segnato per il circolo, figura perfetta, & il tempo imperfetto, o minore, segnato per il semicircolo figura imperfetta. Il che è noto a chi ben lo considera.

A

Della Prolatione maggiore, e minore;
e del valor delle note ad essa
foggette. Cap. VII.

D Alla breue, chiamata (come s'è detto) tempo, o figura d'esso; inuentata, & instituita da musici figura imperfetta; multiplicata, & in più parti diuisa, si producono tutte le figure cantabili, & essenziali della musica: **B** poiche duplicata in virtù cō l'aggiunta materiale d'vna linea (come già s'è visto) produce la lunga imperfetta, qual diuen'anco perfetta nel segno di perfettione del modo minore. E quadruplicata in virtù, aggiungendovi anco materialmente due breu'insieme (come pur s'è visto) produce la massima imperfetta, qual diuent'anco perfetta nel segno di perfettione del modo maggiore; come similmente s'è visto, e meglio si vedrà appresso. Ouero si duplichi, e quadruplichi la pausa della breue, **C** che ne resultarà l'istesso.

Diuisa poi la breue, o la sua pausa, naturalmente in due, ouero in virtù del circolo, in 3. semibreui, sue parti propinque (come si vede in detta graticola nu. 1. e 2.) produce la prolation minore, o imperfetta. La qual'altro non è, ch'vna quantità de' semibreui, ne' quali vien diuisa essa breue; E non ha segno particolare: nè si dà (com'hanno detto alcuni) perfetta, & imperfetta, distinta dal tempo, e prolation perfetta in virtù del punto, **D** suo segno inditiale, posto nel semicircolo, o di queste  due linee, o pause di due minime, suo segno essenziale, in sei minime, restādo ciascuna semibr. diuisa in tre minime, come s'è visto in detta graticola num. 4.

D
Diuisa anco

E ben vero, che i musici moderni poco, o nulla si ser-
uono de' sudetti segni, o pause, poste anco dopò il cir- **A**
colo, o semicircolo, per segn'inditiali, & essenziali, perche
prendendoli ordinarmente solo per segni essenziali,
senza hauer riguardo ad essi, come inditiali, ne potria re-
sultar' errore, e per questo si lasciano, seruendosi solo
de' segni sol'inditiali per inditiali, e de' gli essenziali per
essenziali; si come si vede nell'opere di molti graui Au-
tori, e di sopra s'è detto.

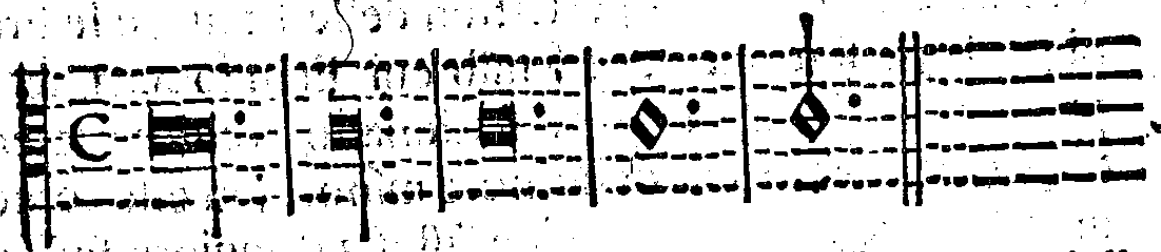
Secondo. Alcuni musici han detto, che la lunga, sog- **B**
gett'al modo minore imperfetto (e conseguentemente
la massima, soggett'al modo maggiore imperfetto) non
si deue mutare dell'esser suo naturale, ouer ordinario,
aumentandosi di perfettione, o valore per le mutatio-
n'in aumento di perfettione delle breui, o semibreui,
in essa contenute. Ma quest'opinione non è commune-
mente tenuta, nè osseruata, nè forsi da offeruarsi; poi-
che, si come la massima cresce accidentalmente in per- **C**
fettione per la perfettion delle lunghe, in essa contenu-
te; così parimente le lunghe deueno crescer' imperfet-
tion' accidentale per la perfettion delle breui, e le bre-
ui per la perfettione delle semibreui. Et in somma, sem-
pre le note maggiori si perfettionano accidentalmen-
te per la perfettione delle note minori, in esse conte-
nute, benchè tu... i, e l'istessa maggiore, fussero
perfette; si come... aro in detta graticola nu. 21.
23. 27. 28. & altri; ma nò di perfettion propria, & essen- **D**
ziale, senza il suo proprio segno di perfettione. Ma le
note minori non diuentano perfette per la perfettione
delle maggiori, non contenendosi queste in quelle; come
di sopra s'è detto.

Del punto d'aumentatione, di perfettione, e di diuisione, e lor'effetti.

Cap. VIII.

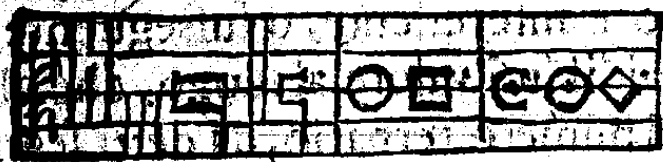
Si com' il punto appresso i Mathematici, benché non sia quantità, è non dimeno principio, mezzo, e fine d'essa, come costa del punto nella linea; così il punto nella musica, benché non sia figura cantabile, è segno non dimeno, che s'antepone, interpone, e postpone ad esse figure, e note cantabili. E questo (oltre il predetto punto di prolacion maggiore) è di tre sorti, ouero, ha tre significati. Il primo è d'aumentatione, il secondo di perfettione, & il terzo di diuisione.

Il punto d'aumentatione è vn segno aumentatiuo (dal che prende la sua denominatione) della metà del valore della nota precedente, soggett'a i segni d'imperfettione, o di sua natura, o per il color nero, imperfetta, con essa cantabile. Eccone l'esempio.



Il punto di perfettione è vn segno perfettiuo della terza parte, ch'è la metà del valore della nota precedente, soggett'a i segni di perfettione, posto in qualunq'ua modo, cioè sopra, o sotto, o dopò d'essa, rendendola diuisibile in tre parti vguale. Dalla qual descrizione si caua, che l' proprio effetto di detto punto (dal qual anco prende la sua denominatione) è perfettionar la detta
nota

nota in se, e considerata nella sua maggiore; dopo la quale si pone, e preserua la dall'imperfettione, che gli potrian cagionare le sue note minori, come in questo esemplo appare.



Dou'è d'auertire. Primo, che, secondo alcuni, il detto punto non solo perfettiona la detta nota maggiore; ma anco trasporta, & altera le note minori seguenti. Il che ad altri non piace; poiche tal trasportatione non è propriamente tale, come benissimo proua il Toscanello.

Secondo. Benche, secondo alcuni, il punto d'aumentatione, cantabile con la nota puntata, si possa dir parimente di perfettione, essendo anch'esso perfettionatiuo per la metà del valore della nota precedente, diuisibile in tre parti vguali, sia perciò anco questo cantabile con la detta nota puntata, come quello; poiche questo dinota sol' il valor di detta nota, dopo la quale si pone, ma non l'aumenta propriamente, come fa quello.

Terzo. Se'l detto punto si pon' appresso la nota maggiore, non soggetta a tal segno di perfettione, non perfettiona immediatamente la detta nota maggiore, ma la minore, in essa contenuta, sogget'al detto segno di perfettione, com' il punto della lunga sotto il circolo nõ perfettiona la detta lunga, ma le semibreui contenute in essa. Se non si volesse dire (come poco fa s'è detto) che'l detto punto è propriamente d'aumentatione; ma fa l'istess' effetto in tal caso, che fa quello di perfettione, benchè diuersamente.

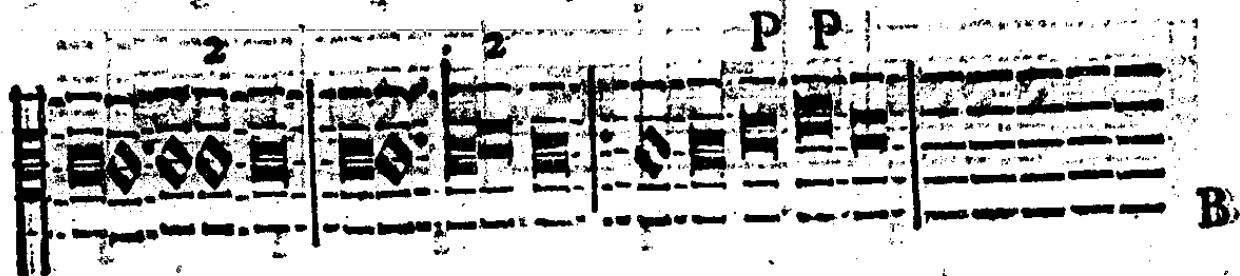
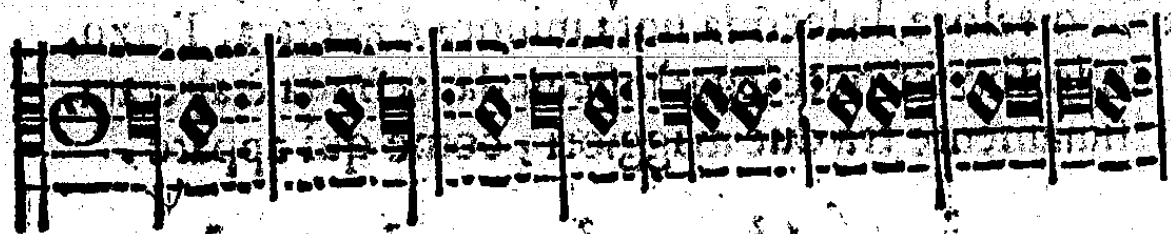
Il punto di diuisione è vn segno diuisiuo, posto in qual-

A qualsivoglia modo tra due note minori (o lor valore in figure, o pause) poste tra due maggiori (o lor valore in figure, o pause) soggett' a i detti segni di perfettione, separand' vna nota minore dall'altra, & aggiungendol' alla sua maggiore antecedente, o susseguente, e trasportando alle volt' il suo valore al luogo, che gli conuiene, per compir' il numero ternario, da detti segni di perfettione richiesto.

Dalla sudetta descrizione si cauano 4. effetti, che fa nella musica il detto punto di diuisione. Primo separa **B** la nota minore (o suo valore in pause, o figure) antecedente, dall'altra (o altre, o lor valore in figura solo) susseguente. E da quest'effetto prende la sua denominatione. Secondo fa imperfetta la nota maggiore immediata precedente (& anco la susseguente) qual senza d'esse in virtù del segno di perfettione saria perfetta. Terzo trasporta la detta nota minore, ouer il suo valore al primo luogo, o nota, che gli conuiene; com' alla **C** seconda, quinta, ottraua, & altre simili note minori, per compir' il numero ternario, da detti segni richiesto. Quarto, & vltimo, altera, o raddoppia la detta nota minore (perfetta, o imperfetta che sia) alla quale si trasporta, come nell'infra scritti esempj manifestamente appare.

imp. imp.





Dell'Alteration delle note, & in quanti
modi si faccia, e s'impedisca.

Cap. I X.

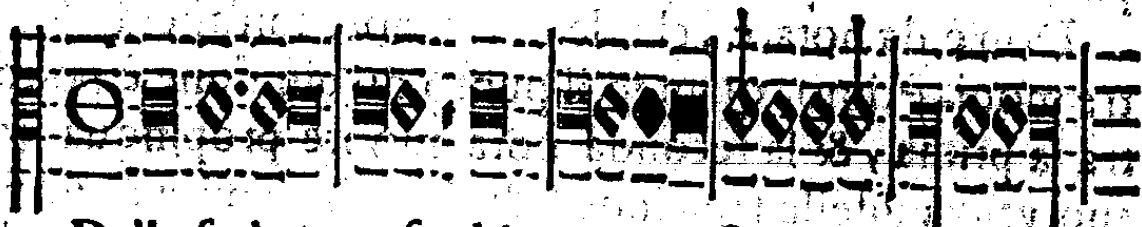
L'Alteration delle note è vn raddoppiamento del
valore della nota minore rispetto alla sua mag- C
giore per compir il numero ternario, dal segno di per-
fettione richiesto; come il raddoppiamento della lunga,
breue, semibreue, e minima, rispett'alle lor maggiori
perfettibili nel segno di perfettione, ouero (come dico-
n'alcuni, ch'ad altri non piace) nella sesquialtera, o tri-
pla proportion.

Don'è da notare, che le dette note son'alterabili in
tre modi. Primo, quando il punto di diuisione è posto
tra la prima, & la seconda nota minore propinqua (o D
suo valore) delle tre, cinque, & altre simili note minori,
poste tra due maggiori, o lor valore, la seconda dopò'l
punto è alterata.

Secondo, quando due note minori legate, o sciolte son poste sēza punto tra due maggiori propinque, o lor pause, o valore, la secōda nota minore è alterata. Terzo, quando son tre note legat' insieme, la seconda è alterata, massimamente tra due maggiori, comē qui appare.



La dett' alteratione s'impedisce in più modi: primo, quando tra le dette due note minori si pon' il punto di diuisione. Secondo, quando in luogo della not' alterabile si pone la sua pausa in alterabile. Terzo, quando la not' alterabile si fa di color nero. E quarto, quando le due note minori son poste tra due altre note inferiori, o mediatamente maggiori, com'appare nell'infra scritti essempii; fatti solo delle note, soggett' al circolo: da quali si può venir in cognition dell'altre, soggett' ad altri segni, per breuità lasciati.



Dalle sudette cose chiaramente si caua, che non si dà punto d'alteratione, transportatione, & imperfertione (com'alcuni han detto) distinto da' predetti, producendo quelli

quelli (come s'è visto) e massimamente quello di diuisione, gli effetti di questi: i nomi de' quali anco ritengono per gli effetti loro d'alteratione, transportatione, & imperfettione, ch'essi producono.

Della perfettione, & imperfettione delle quattro note maggiori.

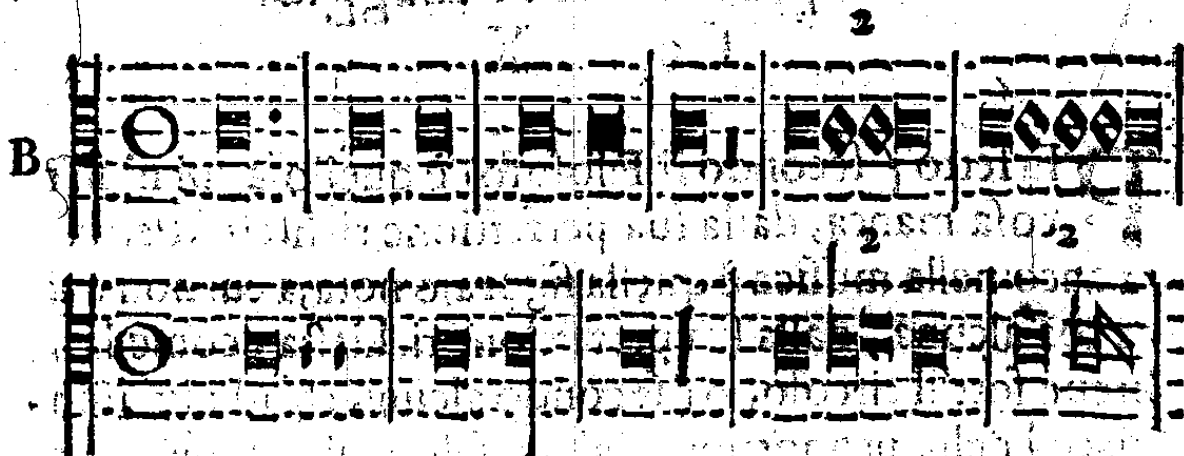
Cap. X.

Perfetto (secondo il Filosofo) è quello, a cui niuna cosa manca, dalla sua perfettione richiesta. Perfetta anco nella musica è quella figura, o nota, a cui non manca cosa alcuna, dalla sua perfettione richiesta, come la breue sott' il circolo, o (secondo alcuni, ch'ad altri non piace) nella proportion tripla, e sesqui altera, per esser perfetta deu'hauer tre semibreui: mancandogli en'vna, sarà imperfetta d'essa, dalla sua perfettione richiesta.

Doue per maggior intelligenza si deue notare, che quattro son le note perfettibili (e l'istesse son anco imperfettibili) quali deuantano perfette in sei modi. Primo co'l punto di perfettione. Secondo ponendosen'vna auanti l'altra; simil'a lei di forma, benché non di colore; ouer'vna pausa auanti l'altra, a lei simile, o la sua nota.

Terzo, ponendosen'vna auanti la sua pausa. Quarto ponendosen'vna auanti l'alteratione, o numero ternario compito, cioè, quando tra due, o più note maggiori, si pongono due, o tre, o cinque, o sei, &c. note minori, a quelle più propinque, la prima maggiore (non essendo impedita nel modo, che si dirà) sarà perfetta; la seconda, o quinta, &c. minori, alterata: le tre, sei &c. fanno il numero ternario compito; non essendo però in detto

numero alcuna pausa, massimamente al luogo della prima nota. Quinto ponendosen'vna auanti due pause, vguualmente poste, di due note minori, a quella più propinque. E sesto anteponendosen'vna ad vn'altra sua maggiore, o sua pausa, come si vede negl'infra scritti esempi, fatti solo delle note sott' il circolo, da quali si vien in cognition dell'altre sott'altri segni.



L'imperfettion delle note è vn'astrattione della terza parte del valor loro. Doue si deue notare, che la nota si dice imperfetta in due modi propriamente, & impropriamente, ouero (come dicono i Filosofi) priuatiue, e negatiue: In propriamente, o negatiue, si dice imperfetta, quando non hà qualche perfettione, benchè non sia attà (almeno sotto tal segno) d'hauerla. Et in questo modo la massima, lunga, breue, e semibreue sotto i segni d'imperfettione, e la minima, semiminima, croma, e semicroma assolutamente, si dicono imperfette. Propriamente poi, o priuatiue si dice imperfetta, quando per qualche accidente non hà la perfettione, che sott' il suo segno di perfettione, o nella tripla (come s'è detto) o solqualtera proportionè, è att' a riceuerla. Onde la massima, lunga, breue, e semibreue sott' i lor segni di perfettione, essendo attè ad esser perfette, cioè, di valor di tre note

note minori propinque; mancandogli en' vna per il punto di diuisione, o altro accidente, si diranno propriamente imperfette di quella. E di tal' imperfettione di note qui principalmente si tratta.

Secondo si deue notare, ch'in molti modi si caggiona l'imperfettione propria di dette note. Primo si caggiona da vna nota minore propinqua, o dal suo valore, o pausa, o da più note minori remote, o remotissime, ad essa minore propinqua equiualeenti; quali precedono, o seguono, o preccedono, e seguon' insieme (anco immediatamente, e senza punto) la maggiore sott' il proprio segno di perfettione, o nella tripla (come s'è detto) o sesquialtera proportionone, restand' all' hora la maggiore imperfetta della minore, terza parte del suo valore. Secondo si caggiona sott' i predetti segni di perfettione dal punto di diuisione; posto tra due (o tra la prima, e la seconda delle tre, quattro, o sei, &c.) note minori propinque, o remote, e remotissime, ad esse propinque equiualeenti, tra due note maggiori esistenti; ouero, quando tra due note minori (secondo alcuni) o lor valore, o pause, son poste co' l' detto punto di diuisione (ma è superfluo) due note maggiori: all' hora le dette maggiori diuentano imperfette d' vna nota minore, terza parte del suo valore. Terzo si caggiona dalla pienezza, o color nero della nota maggiore perfettibile: togliendole sott' il suo segno di perfettione la terza parte del suo valore, ch'è la sua nota minore del medesimo colore; com' appaie ne' seguenti essemplij.

A

B

C

D

Per

Per maggior chiarezza delle sudette cose si de'n'auertire. Primo, che l'istessa nota si può far imperfetta quanto **A** al tutto della terza parte del suo valore dalle parti propinque, remote, più remote, e remotissime, separatamente. Si può far anco imperfetta quanto a tutte, o ad alcune parti propinque, in essa contenute, dalle remote, più remote, e remotissime. Et vna parte può far imperfetta l'altra, anco corporalmente separata; come si vede ne' sudetti essemplij.

Secondo, le sudette note nere sott'i segni d'imperfectione perdono la quarta parte del lor valore; come la **B** breue nera sott'il semicircolo è imperfetta d'vna minima, restando con tre minime. La semibreue nell'istesso semicircolo senza punto resta con tre semiminime; perdendon'vna per tal colore: ouero s'interzano, o sesquialterano per vna battuta. Ma sotto i segni di perfettione perdono solo la terza parte del lor valore.

Terzo le note minori nere, accompagnate nel numero ternario, o sott'il segno di perfettione co' le loro maggiori propinque, similmente nere, le recuperano, o suppliscono (come se fossero bianche) la terza parte del lor valore persa, o diminuita per tal colore; come la breue sott'il circolo vale tre semibreui; ma facendosi nera, ne val due, e la semibreue nera, postagli appresso compisce il numero ternario di 3. semibreui, ritenendo il suo valore, come se fusse biāca. Il medesimo si può dir dell'altre simili in altri segni. L'istesse note minori nere nel numero binario, o sott'i segni d'imperfectione, accompagnate **D** con le loro note maggiori propinque nere, le recuperano similmente la quarta parte del lor valore, persa, o diminuita per tal colore; come la breue sott'il semicircolo vale quattro minime. ma facendosi nera,

ne val tre; perdendone vna per tal colore; qual si recu-
A pera, o supplisce per la sembreue nera, postagli appres-
 so di valor d'vna minima bianca, sua parte remora.

Le dette note minori nere per se sole, e come vn-
 tutto rispetto alle lor parti, sono di maggior valore, che
 non sono come parte, ouer' accompagnate co'l tutto, o
 lor maggiori, come si vede ne' sudetti esempij, e nella
 seconda graticola de' segn' inditiali.

B Delle Proportioni, che seruono nella
 musica. Cap. X I.

LA proportion, secondo Euclide, è vna contrap-
 sition de numeri, o di figure, o segni, posti di so-
 pra nelle due graticole.

Cinque sono i generi, o parti, di maggiore, o mino-
 r'inequalità (lasciando da banda le proportioni d'egua-
 lità, non facendo al nostro proposito) da quali si forma-
 no tutte le consonanze, e dissonanze musicali (come
 nel terzo Specchio si dirà) e de' quali alle volte si ser-
 uono i musici nelle loro compositioni. Tre de' quali son
 semplici, com' il primo, secondo, e terzo, e dai compo-
 sti, com' il quarto, e quinto. Il primo genere semplice
 di maggior'inequalità (nella quale il numero maggiore
 si pone di sopra, & il minore di sotto) è moltiplice, nel
 quale il numero maggiore contien in se più volte il mi-
 nore. Le sue specie ne numeri radicali sono, dupla, tri-
 pla, quadrupla, quintupla, sestupla, settopla, octupla,
 nonupla, e decupla.

Il secondo genere semplice è superparticolare, nel
 quale il numero maggiore contien in se tutt' il minore,
 & alcuna parte di più. Le sue specie ne numeri radicali
 sono

sono, sesquialtera, sesquiterza, sesquiquarta, sesquiquinta, sesquisesta, sesquiseptima, sesquioctava, e sesquinona. **A**
Et il 3. genere s'è plice è superpartiente, nel quale il numero maggiore cōtien in se tutt' il minore, & alcune sue parti di più. Le sue specie ne' numeri radicali sono, superbipartiente terza, ouero superbitercia, superbipartiente quarta, superbipartiente quinta, superbipartiente sesta, superbipartiente settima, superbipartiente ottava, è superbipartiente nona; com' appare nell' infra scritta tauola de' proportioni.

Il quarto genere, e primo composto, è molteplice. **B**
superparticolare, nel quale il numero maggiore contiene in se più volte il minore, & alcuna sua parte di più. Le sue specie ne' numeri radicali sono, dupla sesquialtera, tripla sesquialtera, quadrupla sesquialtera, quintupla sesquialtera, sestupla sesquialtera, settupla sesquialtera, ottupla sesquialtera, e nonupla sesquialtera.

Il quinto genere, e secondo composto, è molteplice
superpartiente, nel quale il numero maggiore contiene in se più volte tutt' il minore, & alcune sue parti di più. **C**
Le sue specie ne' numeri radicali sono, dupla superbipartienteteterza, tripla superbipartienteteterza, quadrupla superbipartienteteterza, quintupla superbipartienteteterza, sestupla superbipartiente terza, settupla superbipartienteteterza, & ottupla superbipartienteteterza. Si come si vede nell' infra scritta tauola de' proportioni.

D

A *Specie, o numeri radicali delle proporzioni de' generi.*

<i>Moltiplice</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<i>Superparticolare</i>	3	4	5	6	7	8	9	10	
	2	3	4	5	6	7	8	9	
<i>Superpartiente</i>	5	7	9	11	13	15	17		
	3	4	5	6	7	8	9		
<i>Moltiplice</i>	5	7	9	11	13	15	17	19	
<i>Superparticolare</i>	2	2	2	2	2	2	2	2	
<i>Moltiplice</i>	8	11	14	17	20	23	26		
<i>Superpartiente</i>	3	3	3	3	3	3	3		

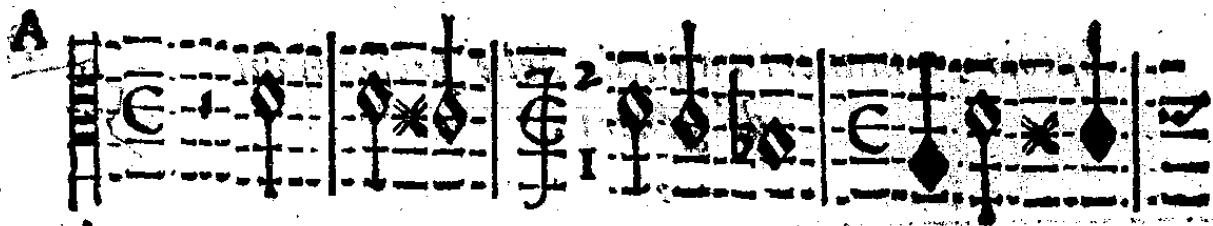
C I sudetti cinque generi, e loro specie di maggior'inequalità, son similmente generi, e specie di minor'inequalità con l'aggiunta di questa dizione sub; mutando sol' il luogo ai numeri, ponendo il maggiore di sotto, & il minore di sopra, e nominando li generi submoltiplice, sub superparticolare, sub superpartiente, submoltiplice subsuperparticolare, e submoltiplice subsuperpartiente. E le specie subdupla, subsequaltera, subsuperbipartienteterza, subdupla subsequaltera, e subdupla subsuperbipartienteterza, &c. come nell'infra scritta tauola D appare.

Specie, o numeri radicali delle proportioni de' generi.

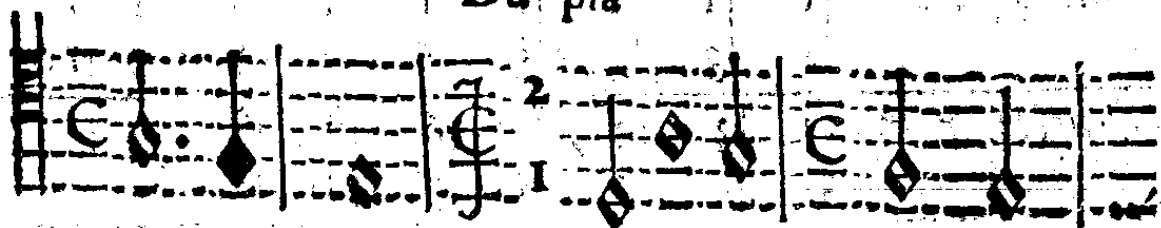
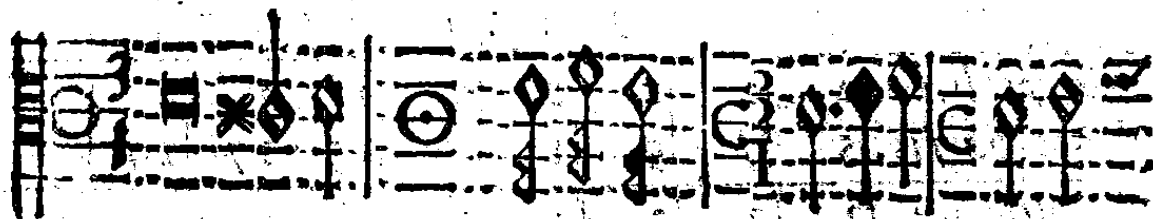
<i>Submoltiplice</i>	1 2	1 3	1 4	1 5	1 6	1 7	1 8	1 9	1 10
<i>Subsuperparticolare</i>	2 3	3 4	4 5	5 6	6 7	7 8	8 9	9 10	
<i>Subsuperpartiente.</i>	3 5	4 7	5 9	6 11	7 13	8 15	9 17		
<i>Submoltiplice.</i>	2 5	2 7	2 9	2 11	2 13	2 15	2 17	2 19	
<i>Subsuperpart.</i>	3 8	3 11	3 14	3 17	3 20	3 23	3 26		

Le specie d'ogni genere di proportionione, si di maggiore, come di minore megalità, seruono nella musica; ma più frequentemente quelle del primo, e secondo genere, massimamente la dupla, tripla, e sesquialtera maggiore, formata di breui, e semibreui, e la minore, formata di semibreui, e minime. Et anco l'emiolia, similmente maggiore, e minore, formata dell'istesse note, ma nerezza e fra, o con la cifra ternaria sola (ma non entra per la sua nerezza nel tempo perfetto) o con le crome bianche secondo alcuni (il che ad altri non piace) delle quali, ma vote, o tutte bianche, o tutte nere (ma le pause, secondo alcuni, non son perfette) si forma la sesquialtera co le solite cifre: hauendo l'vn°, e l'altra l'istesso significato, e seruandouisi l'istessa battuta; eccetto ne' casi, nel cap. della battuta espressi; com'in questi essempli d'ogni sorte di proportioni più vfate, e d'altre, chiaramente si vede.

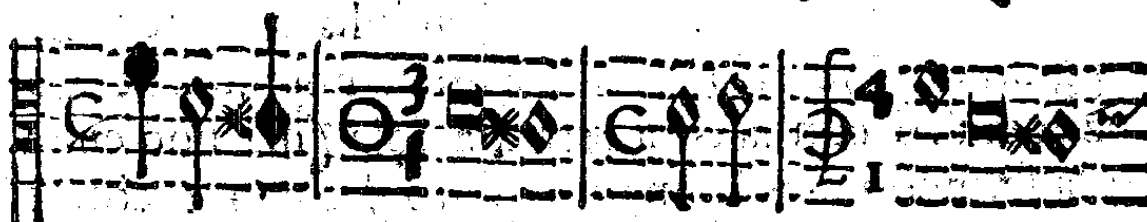
Dupla



Du pla

**B**

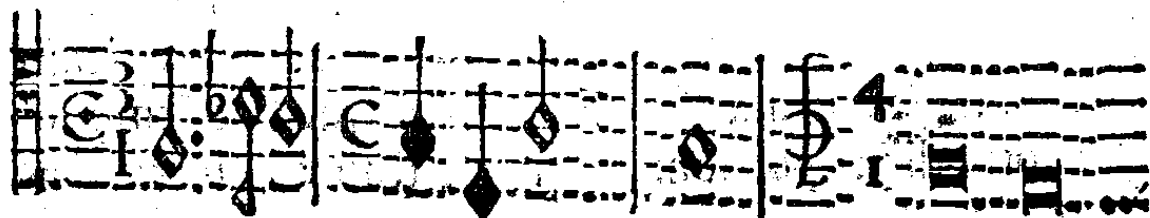
re In duplo Tripla min. segno cō
 Tripla mag. segno cōtra in battuta tra se-
 segno. vguale gno.

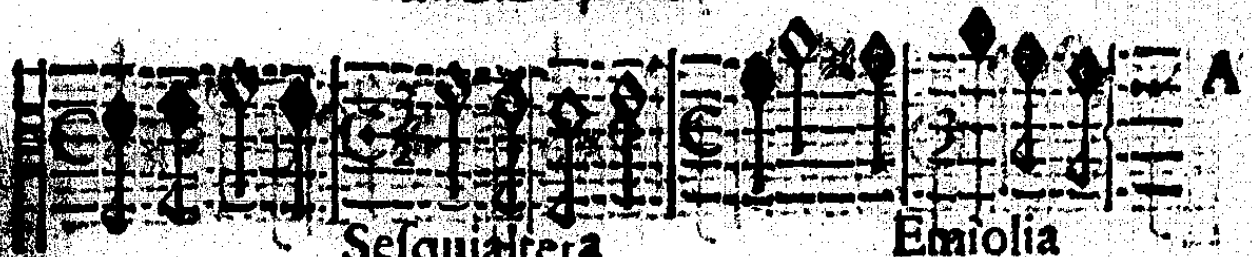


Tripla min.e maggiore

D in battuta vguale, e
 segni contra segni.

Quatrupla.





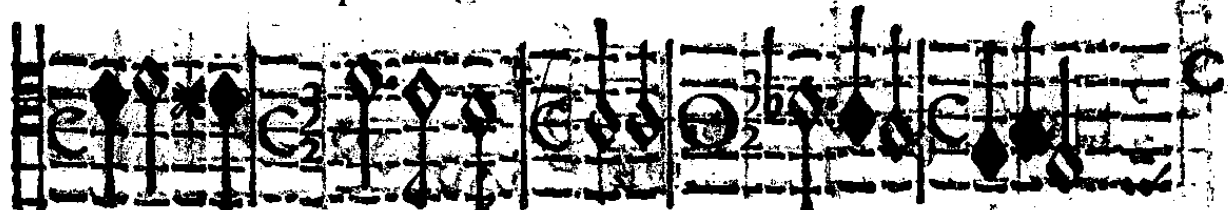
Sesquialtera
minore.

Emiolia
minore.



Sesquialtera
minore.

Sesquialtera
minore.



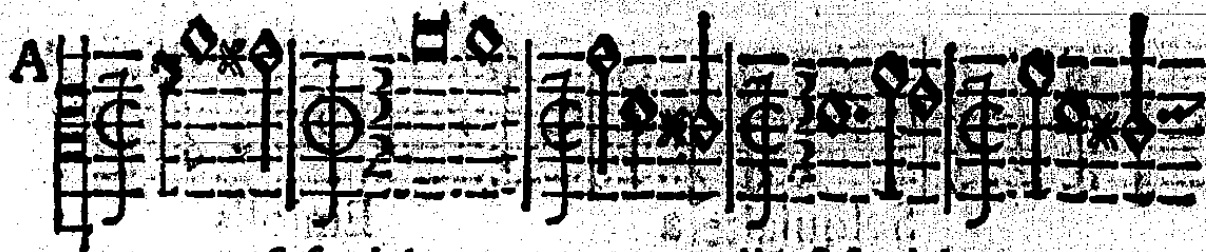
Sesquialtera
minore.

Sesqui.
min.

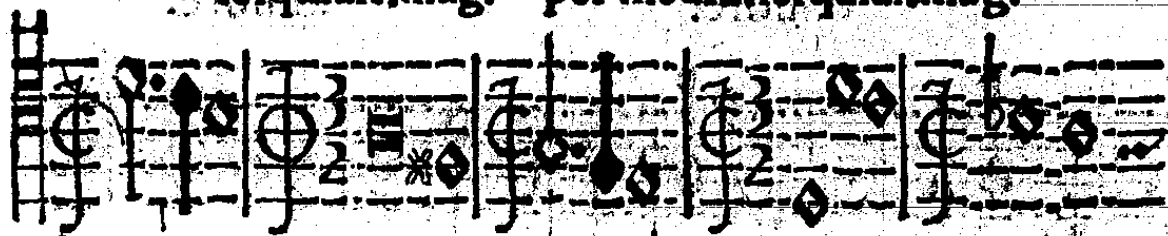
Per me
dium.

Sesquialtera
maggiore.





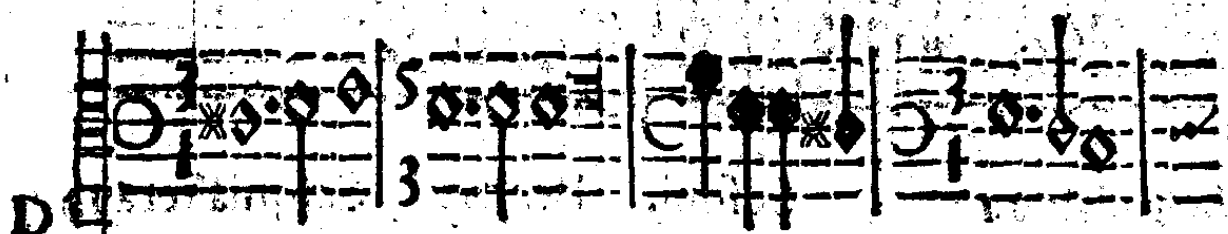
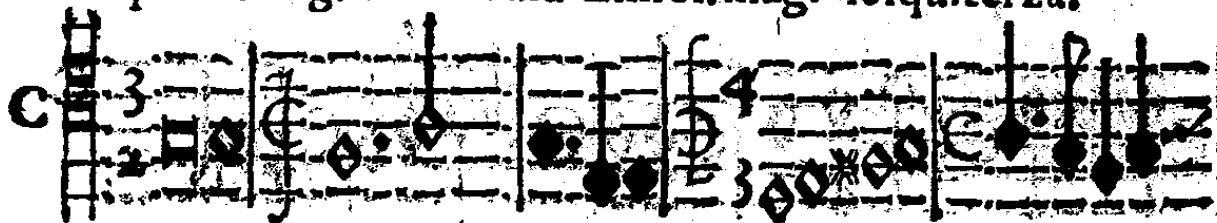
sesquialt. mag. per mediū. sesquial. mag.



B

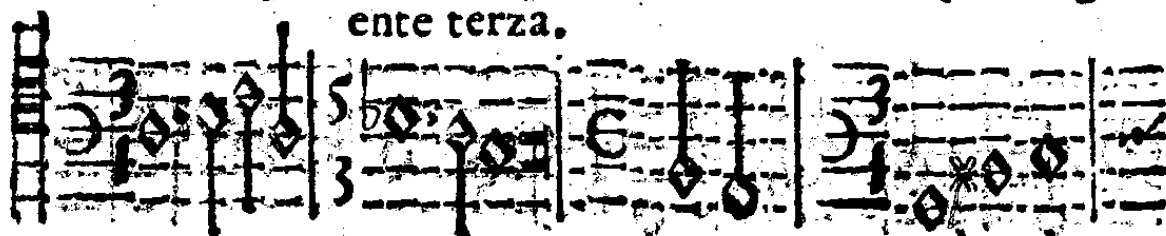


sesquialt. mag. Per mediū. Emiol. mag. sesquiterza.

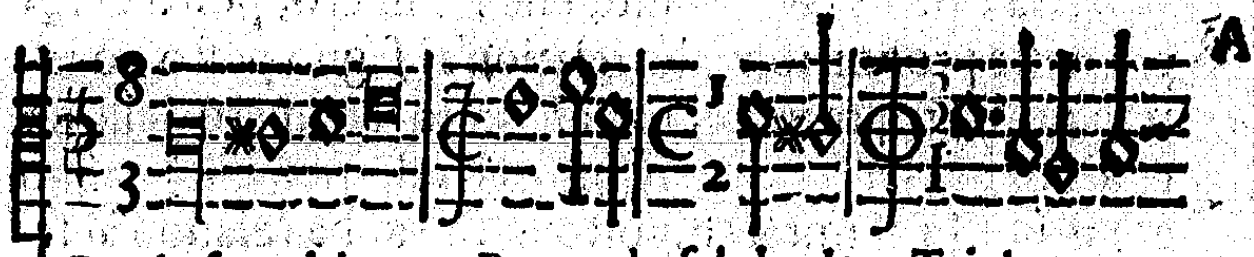


Tripla mag superbiparti-
ente terza.

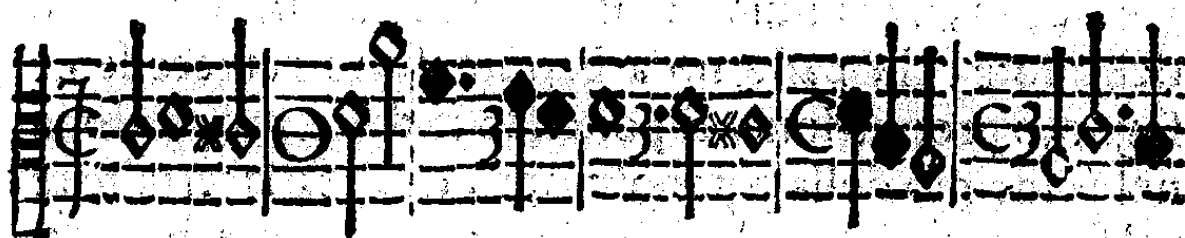
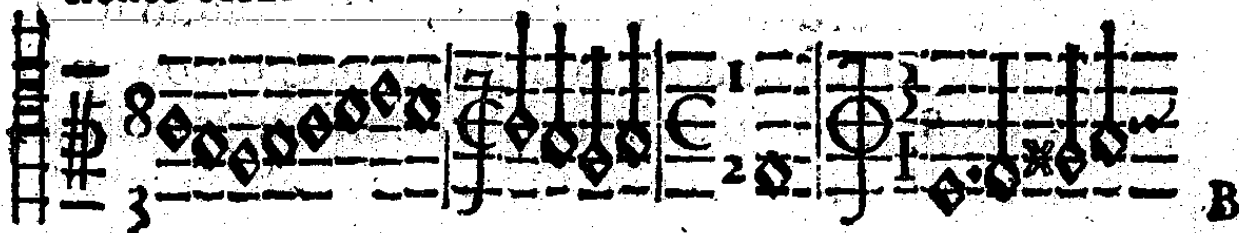
Tripla mag.



dupla

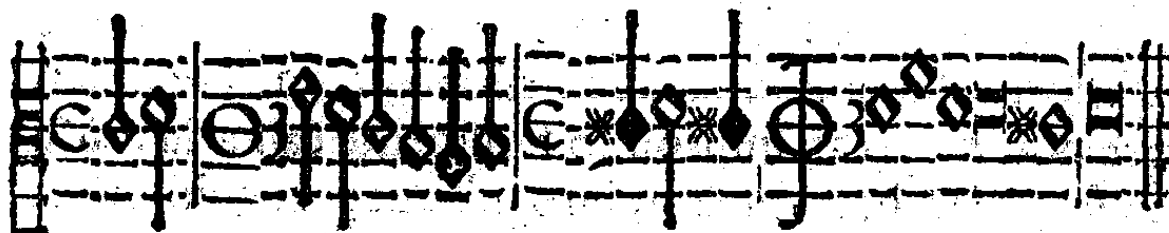
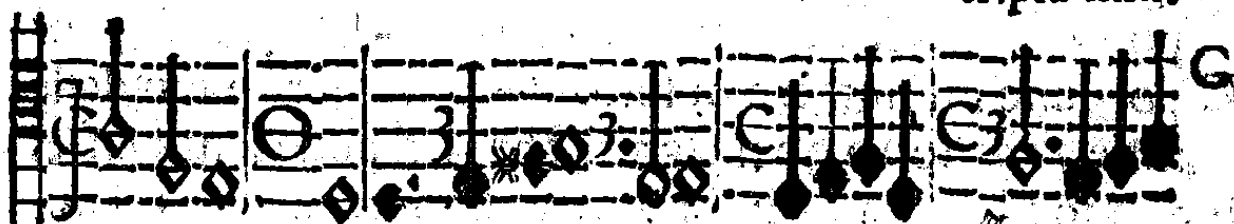


Dupla superbipar- Per med. subdupla Tripla mag.
tiente terza.

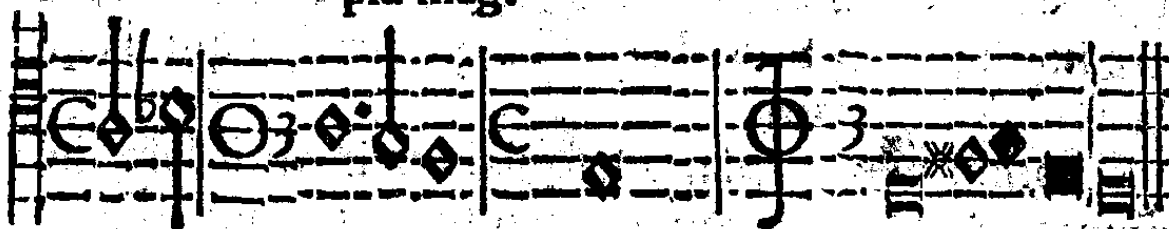


Per mediū in battuta vguale

Come la
tripla min.



Come la tri-
pla mag.



A Dou'è da notare, primo, che'l numero, posto di sopra nelle proportioni, hà relation'al segno posto, o inteso nella proportion, dimostrando il numero delle note, ch'in quella sotto tal segno (essendo possibile) vanno a battuta. Et il numero, posto di sotto, hà relation'al segno antecedente, o susseguente, ouer'al numero superiore dell'antecedente proportion; dimostrando il numero delle note, che sotto tal segno, o proportion passano, o passeranno (terminata la proportion) a battuta.

B Onde volendo il compositore, far'alcuna compositione, e poru'in mezzo qualche proportion, vi deue por quella, il cui numero inferiore dimostra il numero delle note, che passano a battuta sotto l'antecedente segno, o proportion. E ponendo la detta proportion nel principio della compositione, deue farla terminare nel segno, sott'il quale si cantino tante note a battuta, quante ne dimostra il numero inferiore di detta proportion. Et essendo fatta tutta la compositione in proportion,

C il numero di sotto dimostra il numero delle note, che sotto quel segno, che vi si pone senza cifre, vanno a battuta. Et il numero di sopra dimostra il numero delle note, che sott'il medesimo segno in tal proportion vanno a battuta: altrimenti il detto numero inferiore restaria priuo del suo effetto, e fine, & il cantore non potria all'improviso facilmente cantarla. Ma per saper far ben questo, bisogn'hauer cognitione di

D detti segni, e del valor delle note sotto d'essi (come di sopra copiosamente s'è mostrato) e delle predette, & altre simili proportioni, de' quali a questo fine qui si ampiamente s'è trattato.

Secondo nella tripla, o sesquialtera in virtù solo del numero ternario, primo numero perfetto, posto da gli
anti-

antichi per segno inditiale (come di sopra s'è detto) del tempo perfetto, non si dimostra la perfettione, alteratione, & altre proprietà delle note, e pause (com'alcuni han detto) senza qual che altro segno di perfettione, poiche non essendoui posto il detto numero ternario per segno del tempo perfetto, essendoui posto il suo proprio, ch'è il circolo, non può far altr'effetto di quello, s'è detto di sopra. Ma se'l compositore volesse servirsi (ma non è molto in vso) nelle sue compositioni della cifra ternaria (come fecero, gli antichi, e di sopra nella prima graticola s'è visto) per segno del tempo perfetto, senza porui altro segno di detto tempo, e farui la tripla, o sesquialtera: all'hora in virtù di detto numero (ma come segno del tempo) vi fariano le dette proprietà musicali, e non altrimenti: benchè molti offeruino il contrario.

Terzo, Alcune volte si pone la cifra ternaria nelle compositioni fra tre note nere, o bianche, poste in proportion secondo l'esigenza del segno senz'altre cifre; la quale non fa altr'effetto, che ridurre le dette tre note dalla proportion'inequale all'eguale della battuta; dandone due alla prima, & vn'alla seconda parte d'essa; come appare in detti esempi.

Della sincopa nella musica.

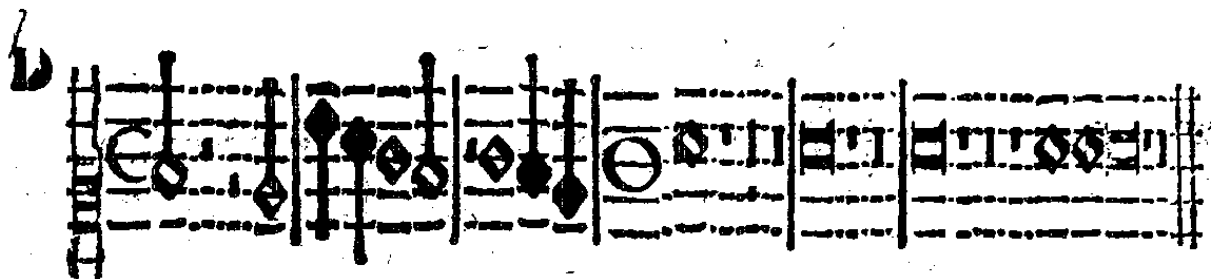
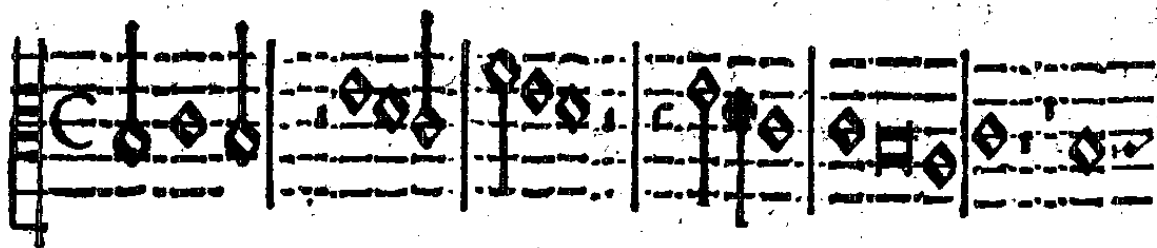
Cap. X I I.

LA sincopa è vna trasportatione d'vna nota minore propinqua, o sua pausa, & equiualete, ad vn'altra sua simile, o pausa, & equiualete, posta dopò vna, o più note maggiori propinque, alle quali non si ponno ragioneuolmente accompagnate. Et è di tre sorti, maggiore

A giora nella breue, minore nella semibreue, & minima, nella minima.

B Dou'è da notare che la sincopa tanto nel numero binario, quanto nel ternario, si ritroua propriamente tra le semibreui, e minime, e tra le minime, e semimini-
me; Et impropriamente tra le breui, e semibreui. Fra le quali non si deue porre la pausa di semibreue, breue, o lunga, sue note maggiori propinque, o remote, in vn corpo solo, dimostrante il numero binario compito; essendo ciò fatigoso a comprendersi, & a cantarli: Ma venend'occasione di farsi, si porranno due pause di dette note minori in diuerse linee, per compir' il numero binario di esse.

C E facendosi la sincopa in vn numero ternario, e ponendosi dopò la semibreue più pause di diuerso genere, se ne deuono por due pendenti dall'istessa linea, ponendone poi dell'altre ad arbitrio. Ma dopò la breue si deue metter prima la pausa di semibreue, e poi l'altre ad arbitrio, per compimento del numero ternario di esse; com'appare in questi essemplij.




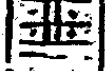
**Dichiaratione d'alcuni segni, e termini;
e d'altre cose, che si trouano in
diuerse compositioni.**

Cap. XIII.

NE i canoni per ordinario si troua scritto sotto, o sopra questo segno .S. col quale si dinota, ch'arriuandoui quello che già cantaua, comincia a catar l'altro, & arriuando il primo alla nota coronata con questo segno si ferma, e così fan tutti.

Nell'istessi canoni alle volte si troua scritto; all'unisono, alla seconda, alla terza, &c.

Per intelligenza di questo si deue notar e, che unisono vuol dir suono, prodotto da diuersi nell'istesso luogo, o corda: seconda, suono prodotto, vna voce più alta, o più bassa dell'altra. E se farà mi fa, o fa mi, si chiamerà semitono; e se no, si chiamerà tuono, come ditono terza magg. semiditono terza minore; Tritono quarta falsa; Diatesseron quarta; Diapente quinta. Semidiapente quinta falsa; Tono co'l Diapente sesta maggiore, Semiditono co'l Diapente sesta minore; Diapason ottaua; Diapason, e Diapente duodecima; bisdiapason quinta decima, &c. come meglio si vedrà nel secondo Specchio di musica.

Nelle canzonette, o altre compositioni, si soglion fare questi segni  cioè quelle due linee perpendicolari uguali con  i quattro punti ne i dui spatij, chiamato ritornello: il quale essendo posto in mezzo, si ritorn a catar dal principio, & essendo post in fine, si ritorn a cantare dalla stanghetta: ch'è vna linea perpendicolare,

A colare, ch' occupa le cinque linee trauerfali (com' in detto effempio da i lati della figura si vede.) posta nella seconda parte delle canzonette. Alcune volte si troua tra le parole, poste in musica, quest' altro segno il chiamato ridetta, o replicando parole, quali tante volte si replicano quante volte ve si pone.

Si ritrouano alle volte alcune compositioni, che si ponno cantar in più modi (come si vede anco in principio di questo libro) o massimamente per moti contrarij, & al riuerso.

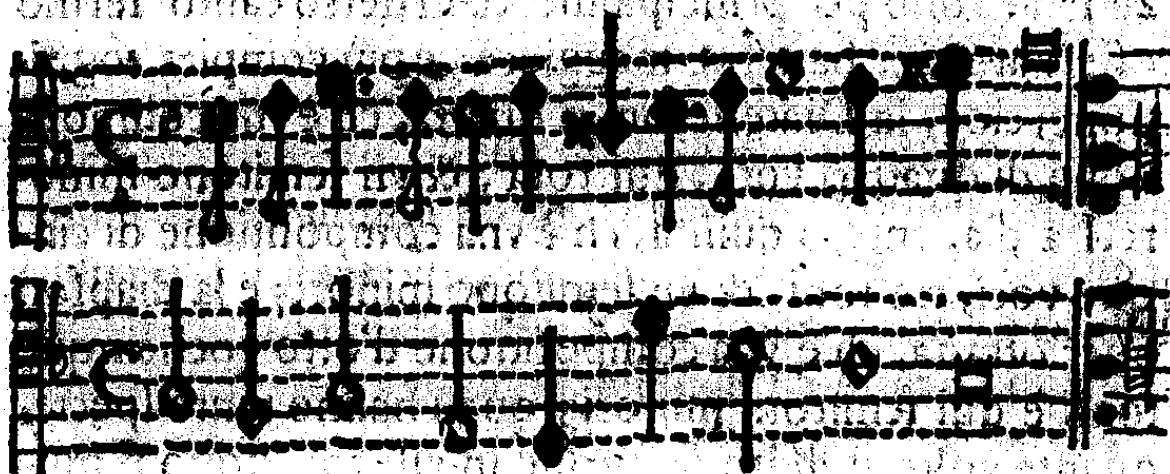
B Per saperle ben leggere, e cantare si deuono notare, ch' il cantar le note per detti moti contrarij è cantarle ascendendo, se per dritto discendeuano, o discendendo, se ascendeuano; mutate (e così cantate) tutte le parti, del canto (per effempio) per dritto in basso per riuerso, del Tenore in Alto, dell' alto in Tenore, e del Basso in canto: dando le chiavi proportionatamente alle dette parti, mutandol alle volte di b molle in altre, e d' altre in b molle, e proferendo le note, a quelle di prima contrarie, come, se prima si diceua, *vr re mi fa sol la*, dipoi si dica, *la sol fa mi re vr*, a quelle contrarie, essendo il *vr* contrario, o commutandos in *la*, il *re* in *sol*, & il *mi* in *fa*, & è contra facendo le mutationi al solito, secondo la positione (almen mentale) e distanza delle chiavi: aggiustandole in modo tale, che sempre in luogo del *mi* si dica *fa* per natura, per b molle, o per *tr* quadro: E mutando il diesis *x* in b molle, & il b molle in diesis.

L Et acciò questo riesca all' improvviso più facilmente, e senz' errore, si faccia in questo modo: dopò che si farà cantato l' opera per dritto, si faccia vn punto, o segno (come si vedrà nell' effempio) con la penna, o legno, o altro, o pur con la mente, ne luoghi, doue prima si diceua

Di *diffusa*.

73

cessanti, e volendo il libro, a santa, vi si dica sempre *sa*,
proferendo la *u* e *o* al riuersa, e si conueni da man-
della verba, finitro, e riuersa, *u* e *o*, e per al-
anco ridare al dritto con la penna. Ecco l'esempio.



Si potriano por qui li passaggi, o fioretti, che sopra le
cadenze, ed altri luoghi del canto figurato da cantori si
sogliono, o ponno fare, con alcune vult observationi so-
pra di loro. Ma perche da altri ne loro libri (anco a que-
sto fin fare) n'è stato sufficientemente trattato, per que-
sto si tralasciano.

Auertendo sol' il Cantore à far detti passaggi sotto le
vocali, grate all' vdito, come sopra l'*a*, *e*, & *o*: e douen-
dosi per necessitá fare sopra l'*i*, & *u*, che fanno brutto
L'aire, si conuertirano quasi in vno de' l'udetti, come *fi*,
in *e*, e l'*u* in *o*: e così non faranno ingrati vditore.

Del Canto fermo. Cap. X I V.

PEr hauer cognitione del canto fermo, e saperlo ben
cantare si deue qui notare.

Primo, che, hauendo hauuto cognitione, e fatto pratti-
ca in detta mano musicale, nelle sudette figure, o cam-
pang, descritta, e nell'espositione dichiarata, e del valo-

che perfetti) sopra la lor terminatione finale. I plagali
 similmente si componghino d'otto voci, cinque (spoco A
 più, o meno) sopra, e quattro (poco più, o meno) sotto
 la detta terminatione finale. In quattro corde, e l'adighi
 della mano si fanno le dette terminationi finali, tieghe-
 lari. In d, e, f, g. In d, si finisce le compositioni del pri-
 mo, e secondo tono in e, quelle del terzo, e quarto in f,
 quelle del quinto, e sexto: & in g, quelle del settimo, &
 ottavo. In g, corde, o luoghi si fanno le terminationi finali
 irregolari, distanti vna quinta sopra, & vna quarta sotto,
 dalle regolari, come in p b & k sopra, conueniente b & k
 sotto, e finisce naturalmente il primo. & in c il primo, & il
 secondo, ma il primo finisce in b, non hauendo sopra di se vna
 quinta perfetta. Ouero in a finisce accidentalmente il
 primo, e secondo tono in p, fingendo in f il suo segno X
 cromatico) il terzo, e quarto in b per li molle, & in c
 per natura il quinto, e sexto. Et trasportando tutti li rego-
 lari di sopra vna quinta, sono quelli di sotto vna quin-
 ta sopra. E riducono a detti regolari, e si giudicano co-
 me loro. uob) sibeup non sibeup sibeup sibeup sibeup
 Onde terminando la compositione in data del pri-
 mo, o del secondo tono, & ascendendo (come s'è det-
 to) otto voci sopra la detta terminatione, sarà del pri-
 mo, e discendendo quattro voci sotto, sarà del secondo
 tono. Et in tal modo si farà giudicio d'ogni compo-
 sitione, in che tono sia fatta: se ben d'alcune (come del
 l'antifona de' salmi, & cantici) si fa giudicando per il
 principio dell'intonatione del salmo, posta in fine della
 compositione già detta: d'altre per le dette specie legate,
 o sciolte, e massimamente in composte, dentro la com-
 positione posta sopra la corda, posta vna terza sopra la
 detta terminatione finale, non numerando però le note
 della

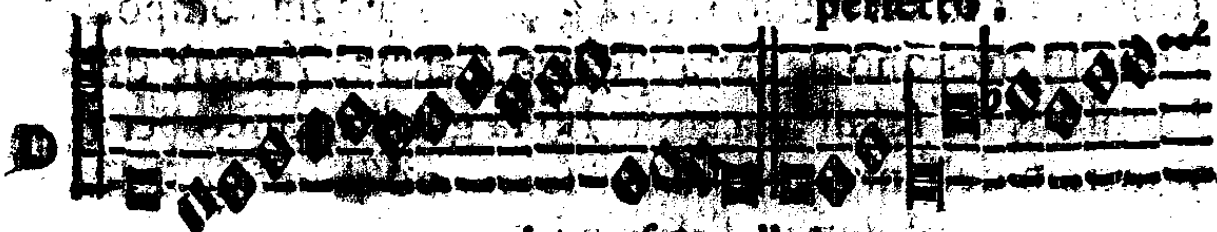
della corda: Et essendone più sopra, che sotto della
 A corda, sarà autentico; e se più saranno sotto, che sopra,
 sarà plagale.

La detta intonatione del salmi, e canci nelle feste,
 doppie, e solenni comincia così, cioè in vniſono con
 la terminatione finale, quella del quinto, sesto, & otta-
 uo tono. In seconda sotto, quella del secondo. In terza
 sop. quella del primo. In quarta sop. quella del quarto,
 e settimo; & in sotta quella del terzo, in tal modo princi-
 piando, fa solfa, il primo, e sesto. Vi re fa, il secondo,
 terzo, & ottauo. La solfa, il quarto. Vi mi sol ouero, fa
 re fa il quinto. Et, fa mi fa sol, il settimo, come costa nel-
 l'infraſcritti eſſempij. Tutti li reſti de' canci solenni ſi
 cantano, com' il primo verſo, ma non de' gli altri salmi.

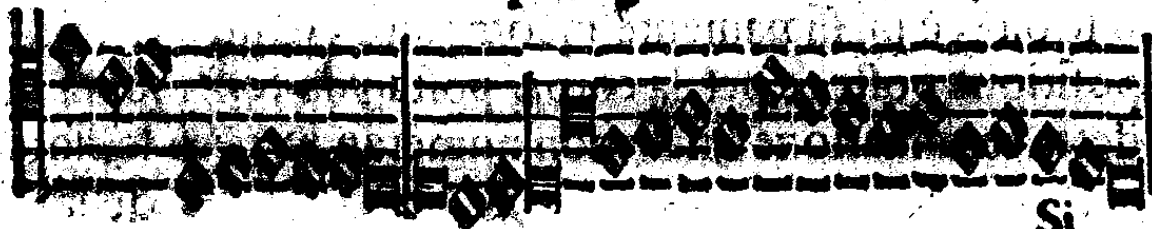
Nelle feste solenni ſemplici, o ſeriali, comincia la
 detta intonatione vguatamente ſopra la detta termina-
 tione finale regolare; cioè, una quinta ſopra il primo,
 quinto, e ſettimo tono: vna terza, il ſecondo, il ſeſto.
 C Una ſeſta il terzo; & una quarta il quarto, & ottauo;
 principiando dalla prima nota quadra (dou'è la reſi-
 denza del ruano) doppo la linea, poſta in dette intona-
 tioni; come nelli eſſempij ſi vedrà.

Côpoſitiô del primo tono perſet.

Cômisto, o più che
 perfetto.

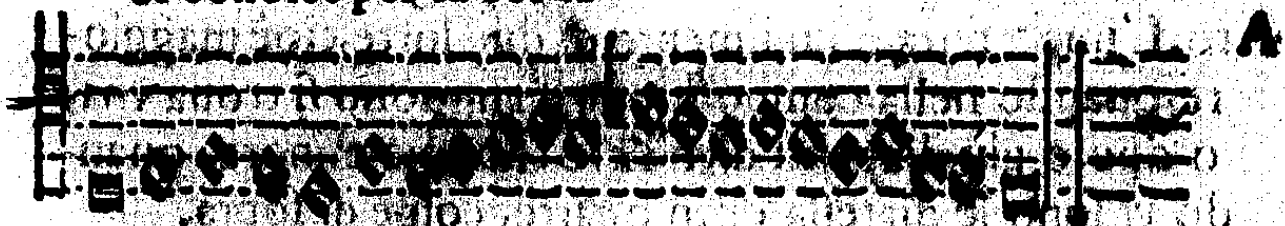


imperfetto d' vna nota.

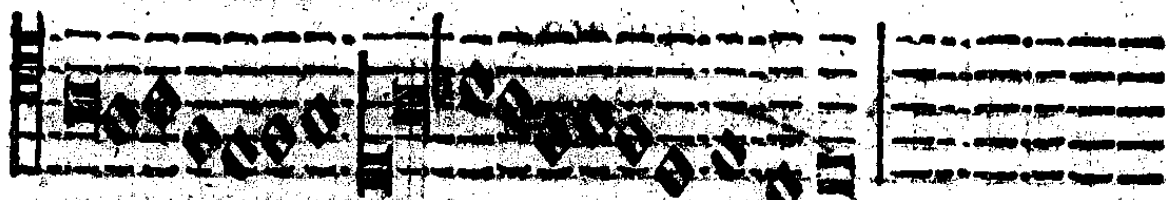


Si

Si conosce per la corda



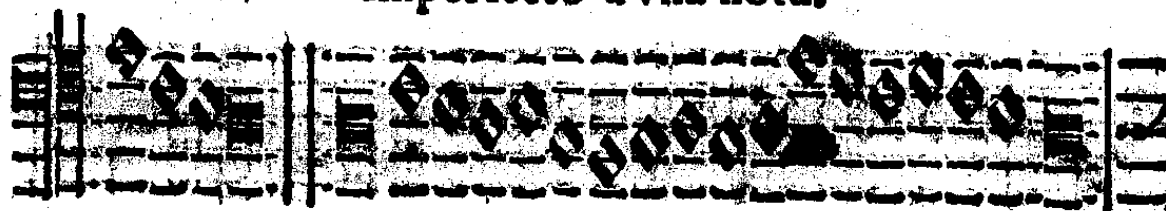
e per la quinta ligata.



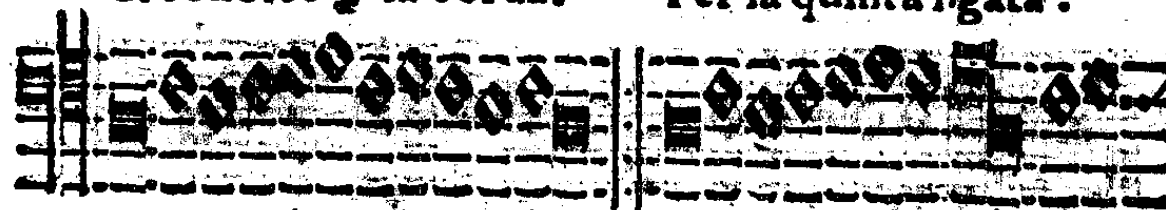
Del secondo tono perfetto comisto, o più che per-



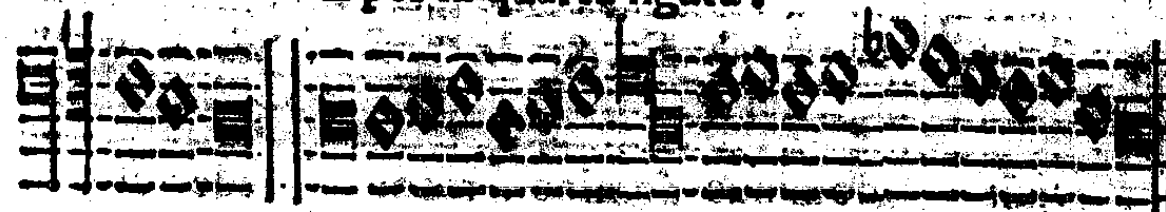
fetto. imperfetto d'vna nota.



Si conosce p la corda. Per la quinta ligata.



E per la quarta ligata.

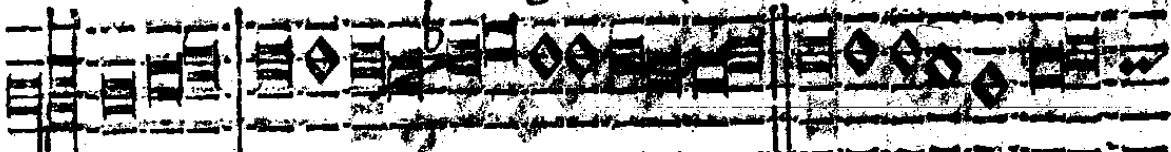


Si deue qui auertire, che la miffione, o commiffione è di due forte, vna perfetta, e l'altra imperfetta; la perfetta è nelli toni autentici con altri autentici, come nel primo co'l terzo, effendo più che perfetto d'vna nota,

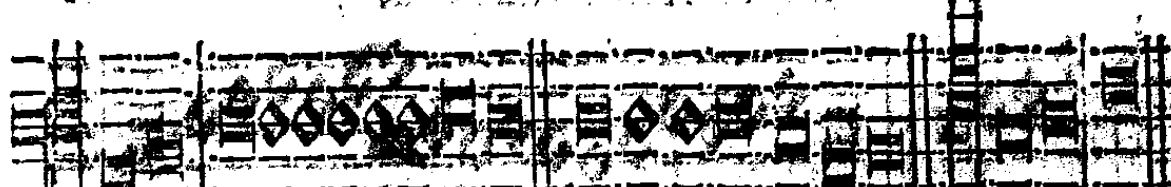
&c.

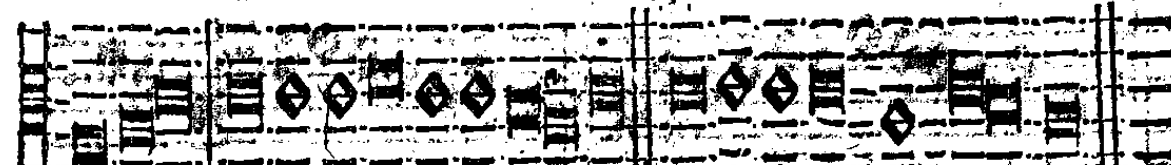
&c, e nelli plagali, o ferui, con altri plagali, come s'è detto. L'imperfetta è similmente di due sorte, cioè maggiore, quando nella composizione d'un tono si troua vna, o due, o più diapenti d'un altro tono, e minore, quando vi sono le diatessa on, o quarte, come di sopra.


Intonationi dell'otto, o noue toni del canto fermo, e figurato.

I
B. 
Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis.


is. Dixit

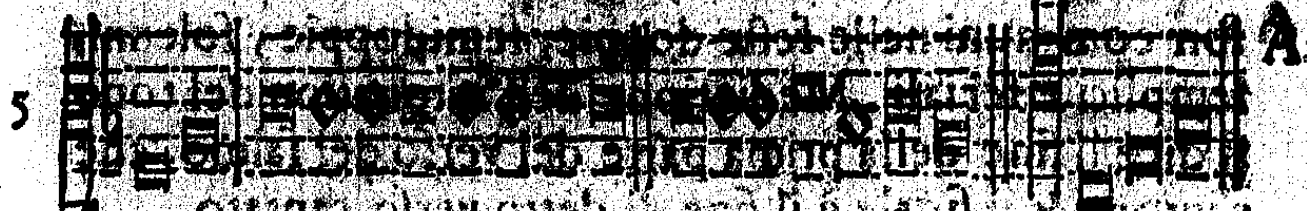
2
C. 
Dixit dominus dñe meo. sede a dextris meis. dixit

3

Dixit dominus domino meo: sede a dextris meis.

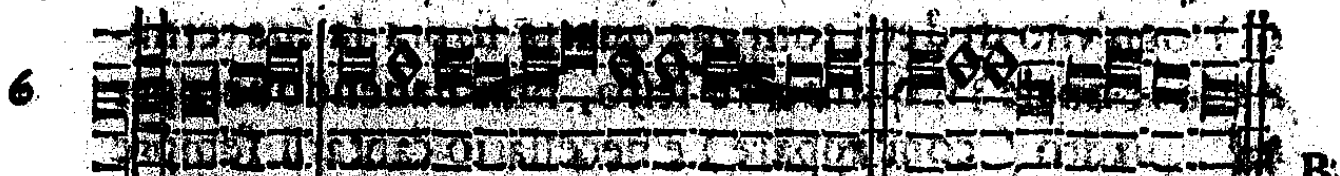
4
D. 
Dixit dominus domino meo: sede a


dextris meis. dixit Dixit

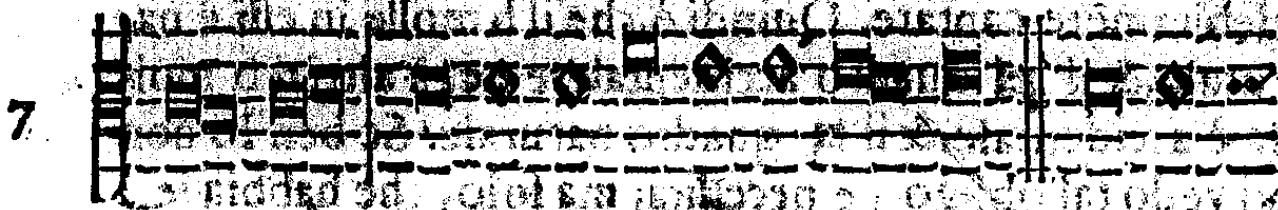
in exitu israel de egypto dom⁹ iacob de populo barb.



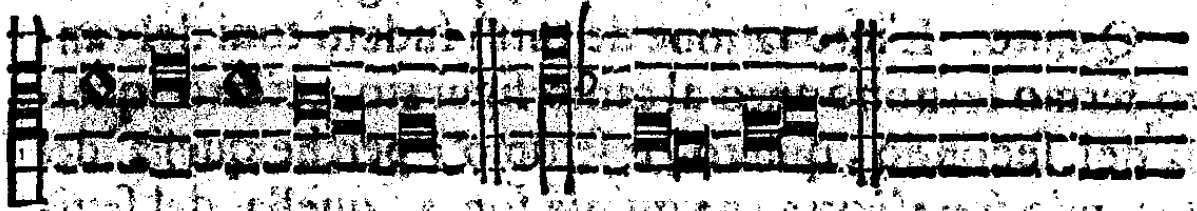
Dixit dominus dño meo; fede a dextris meis. dixit.



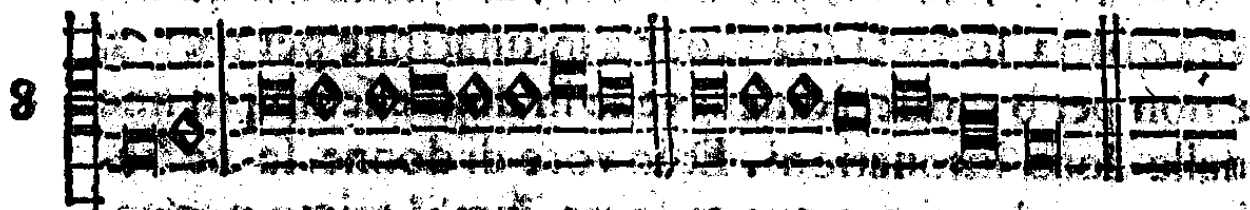
Dixit dominus domino meo: fede a dextris meis.



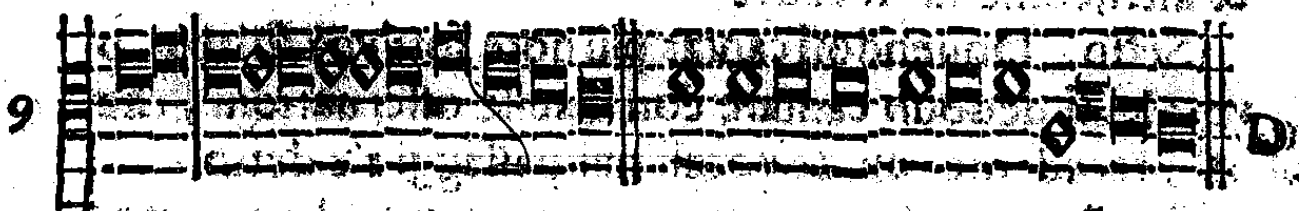
Dixit dominus domino meo: fede



a dextris meis. dixit.





Dixit dominus domino meo: fede a dextris meis.



In exitu israel de egypto dom⁹ iacob de populo barb.

Terzo. Le mediationi, e finali di dette intonationi
A son comuni nelle feste doppie, semidoppie, solenni, semplici, e feriali. Mediatione dell'intonation del cono si dice il fine della prima parte del verso del salmo, che s'intonaz: & il finale è il fine di detto verso cantato.

Quarto. Douendo hauere (secôdo l'opinione d'alcuni) ogo' vno di detti toni vna quinta sopra la sua terminatione finale, il quinto, e settimo, non habendosele per
B il quadro (com'appare) è necessario cantarli sempre per b molle; acciò non ne siano priui, e si possano debitamente cantare. Quindi è, che il b molle in essi è naturale, & il  quadro accidentale; e negli altri il b molle è accidentale, & il  quadro naturale. Se ben lo non vi vedo tal obbligo, e necessitâ; ma solo, che habbia le dette due consonanze principali, quali già vi sono.

Quinto. L'intonatione de tutti i sudetti toni del canto fermo seruono anco al canto figurato, eccetto quella del secondo, quinto, e settimo; perche quella del
C secondo si trasporta vna quinta sopra, quella del settimo vna quinta sotto per b molle, & quella del quinto vna quarta sotto la sua propria intonatione per natura, e non per b molle, come si vede in detti essemplij in fine delle loro intonationi. Et in voce di donne se ne trasportano alcuni vna quarta sopra, com'il primo quarto, & altri, come iui si vede.

Sefto. Douendosi cantar più note sott' vna sillaba, o vocale, si deuono cantare con quelle offertationi, che
D nel precedente cap. de' vocali nei passaggi s'è detto.

Settimo, & vltimo si deue anco notare, che per cantar giuste l'antifone, graduali, e qualsiuogli' altro canto fermo senz'alzare, nè abbassar troppo (come fanno alcuni) la voce, ma mantenerla (se bene si cantasse mill'anni)

ni) sempre giusta; si deue offeruar questa vera, & infallibil regola.

Si concepisca nella mente l'altezza, o residenza da ciascun tono (ch'è quella detta di sopra, dou'incomincia l'intonatione de'salmi nelle feste semplici, e feriali) tant'alta, che si possa facilmente arriuare con la voce vn'ottaua sotto (Et in dett'altezza si deue dir'ogni cosa, ch'vguualmente si canta in detto canto) E volendo poi mandar fuori, e formar la prima voce per dar principio al canto, quella prima voce si deue formare, o nell'istess'altezza, o sotto, o sopra d'essa quanto bisogna secondo la positione, e distanza di detta prima voce alla dett'altezza, con la mente concetta, o in effetto posta, mutando l'altezza d'vn salmo in quella d'vn'altro. Come per essemplio; essendos'intonato a Vespro. *Deus in adiutorium meum intende*, in dett'altezza, e volendosi poi formar la voce nella prima nota d'vna antifona del primo tono in d sol re, da quell'altezza, considerata in quella del primo tono, cioè in la mi re, si viene alla prima nota, discendendo vna quinta sotto. E douendos'intonare dopò la dett'antifona vn'altra antifona del secondo tono in d sol re; dalla dett'altezza del primo tono, considerata in quella del secondo, cioè in f, faut, si viene alla detta prima nota, discendendo sol'vna terza sotto. Et è l'istesso, che, dall'ultima nota dell'antifona del primo tono, andar'alla prima di quella del secondo, alzando la voce sopra sol'vna terza. Et il tutto riuscirà benissimo in ogn'occasione. Cosa veramente degna d'esser notata, e sempre offeruata. E questo basta per hauer cognitione del canto fermo.

I L F I N E.

L

TA-

TAVOLA DE

CAPITOLI

- D**ichiaratione delle due campure, de i tablami, e della mano musical ordinaria. Cap. 1. cart. 4. lett. A.
- Del numero, valore, e pause delle figure cantabile, e delle note musicali sciolte, e diuersamente legate. Cap. 2. cart. 19.
- Della battuta musicale. Cap. 3. cart. 25.
- Tauola de diuersi segni, de' segni, contra segni, e del valor delle note sotto d'essi. Cap. 4. cart. 27.
- Del modo maggiore, e minore, perfetto, & imperfetto, e del valor delle note, soggetti ad essi. Cap. 5. cart. 43.
- Del tempo perfetto, & imperfetto, e del valor delle note, soggetti ad essa. Cap. 6. cart. 46.
- Della prolation maggior, e minore, e del valor delle note, soggetti ad essa. Cap. 7. cart. 47.
- Del punto d'aumentatione, di perfettione, e di diuisione, e lor effetti. Cap. 8. cart. 50.
- Dell'alteratione delle note, & in quanti modi si faccia, e s'impe-
disca. Cap. 9. cart. 53.
- Della perfettione, & imperfettione delle quattro note maggiori.
Cap. 10. cart. 55.
- Delle proportioni che seruono nella musica. Cap. 11. cart. 60.
- Della sincopa nella musica. Cap. 12. cart. 69.
- Dichiaratione d'alcuni segni, e termini, e d'altre cose, che in di-
uerse compositioni di musica si trouano. Cap. 13. cart. 71.
- Del canto fermo. Cap. 14. cart. 73.

TAVOLA DELLE COSE PIV NOTABILI,

*Che in questo primo Specchio di musica
si contengono.*

A



Accidentalità nella musica si cagiona da se-
gni accidentali, e quali. car. 8. & 11. lett. D
Accordo di strumenti de tasti, come cim-
bali, & organi, & altri. 8. 18 C.
Alteration di note qual sia. 53. C. si fa in 3
modi. 53. D. e s'impedisce in quattro. 54. C
Auertimenti circa il proferir le vocali sotto le note figu-
rate. 73. C. e ferme. 83. D.

B

Battuta musicale, eguale, & ineguale, e loro segni
quali siano, e quante note vi vadano. 25. B. 26. B. co-
me una, o tre minime fanno una battuta sott' il circo-
lo, o semicircolo co'l punto. 36. A. 64. B.
Breue, nota, e figura del tempo 28. D. e 47. B. produce tut-
te l'altre figure catabili, & essentiali, o maggiori. 47. B.

C

Canto fermo qual sia, perche si dice fermo, che si ri-
chiede per hauerne piena cognitione, e quanti tuoni, o
modi, & arie di cantare hà. 74. D. in quante, e quali
corde finisce. 75. A. modo di conoscer di chetudno sia.
75. C. e di saper cantare ogni cosa sott' una voce. 80. D.
Cantare per medium, che cosa sia. 26. A. 37. D. 28. C. 29.
A. 65. D. al doppio. 28. B. 35. A. 36. A. 64. B.
Campane formate di note, che contengono la mang musi-

T A V O L A.

*cal'ordinario.8.9. B. non son state poste in vano due
campane.10.A.*

*Chiaui del canto figurato son tre, e quali 8.11.B. che vi si
dice, e quante nella musica se ne dimostrano.14. D.*

*Cifra ternaria, che effetto fa fra tre note bianche, ò nere,
69.C. e nella tripla, e sesquialtera.26.D.68.A.*

D

D*Eduttioni nella musica quante, e quali sono. 11. C.*

*Dichiarationi, delle due campane, contenute nella
prima figura, e della mano musicale. 9. A. e seqq. de i
doi tastami, post' in detta figura. 16. B. delle quattro
note maggiori legate diuersamēte 20.21. A. e seqq. De
i segn'inditiali.28. e seqq. De' segni, e termini, posti ne i
canoni, canz mette, & altre compositioni.71.B.*

*Diateffaron, diapente, e diapason, che significano, quante,
e quali specie hanno. 71.C.74.A.*

Diminution di note si mostra in tre modi.74.A.

E

E*ffetti del diesis cromatico, e del b molle.10. C. 12.*

D,16.A. e doue van posti.8.11.D.12.A.15.C.

Esempij de tuoni perfetti, imperfetti, e più che perfetti.76.

D. di molte proportioni sotto diuersi segn'inditiali.64.A.

F

F*igura formata di due campane, fatte di note, e doi
tastami di cimbalo.8.*

G

G*eneri di musica san tre, e come procedono con le
note.11.C.16. D. quali sono le lor corde naturali,
accidentali, proprie, e comuni.17.B.*

I


I*nterualli del genere enharmonico, come riceuano di-
uersi gradi, anco dissonanti sopportabili.17.D.*

Imper-

T A V O L A.

Imperfettion di note di doi modi. 56. C. La propria si congi-
giona in tre modi. 57. 78. A. l'istessa nota si può far im-
perfetta quanto al tutto, e quanto alla parte delle note
minori, ppique, remote, più remote, e remotissime. 59. A.
Intonazioni de' tuoni del canto fermo, e figurato. 78. A. prin-
cipio, mezzo, e fine di dette intonazioni 8. A.

L

Lettere, ò segni della mano son sette. 8. 10. B. In cia-
scuna de quali si ponno pronuntiar sei, e sette
voci. 8. 10. D. In tre di esse si dimostrano tre proprie-
tà, vi nascono tre generi di musica, e vi hanno princi-
pio le tre deduttioni delle sei note. 11. B. ma nel terzo
luogo d'esse si pongono doi segni di b molle, e di  qua-
dro, che producono diuersi semitoni. 10. C. significato
di quelle, che son poste ne i doi tastami. 18. C.

M

Mano musicale, contenuta, e dichiarata nelle due
campane, e sue utilità. 8. 9. A. contiene sette lette-
re, tre volte in quella replicate, che dinotano le tre par-
ti principali di quella, e della musica. 10. B.
Modo, e regola bellissima, e facilissima, di cantare per mo-
ti contrarij, & al riuerso, ogni composition musicale,
fatti à tal fine. 72.

Moda maggiore, e minore. 43. B. minore perfetto, & im-
perfetto, suo propria, & essential segno, & il valor delle
lunghe sotto d'esso. 45. C. D. Moda maggiore, propria-
mente perfetto, suo segno essenziale proprio, e comune,
& il valor delle massime sotto d'esso. 43. C. Il mo-
do maggiore perfetto dimostra alle uolte la perfezzione
propria delle massime, e delle lunghe. 43. D. Con due
linee di lunghe perfette, segno del modo maggiore im-
perfetto non si dimostra la perfezzione propria delle

T A V O L A.

massime, ma delle lunghe, e la commune delle massime.

44. B. 45. A.

Modi, e arie di cantare di canto fermo, e figurato quanti, e quali sono. 76. A.

Musica naturale, & accidentale, e chi la cagioni. 8. 11.

C. 12. B.

Mutatione nel canto figurato, e fermo, si fa in doi modi.

13. A.

N

N*Ote quadre, triangolari, o tonde, bianche, e nere poste nelle due campane, che cosa significano. 14. B.*

Le note minori nere, accompagnate con le maggiori, recuperano, o suppliscono la terza, o quarta parte del valore delle loro maggiori. 59. C. Quali anco vagliono più sole, che accompagnate con le dette loro maggiori.

60. A. Le note maggiori diuentano accidentalmente perfette per la perfettione delle minori; ma non è conuersato. 49. B. Note cromatiche, & enarmoniche diuersamente legate. 20. 24. B. Note maggiori, che valor

hanno sotto diuersi segni indiciali. 28. A. Note nere sotto i segni di perfettione, e d'imperfettione, quãto perdono del lor valore. 41. C. 9. B. Note mezze bianche, e mezze nere quanto vagliono. 41. D. Note dette semi-

minime, crome, e semicrome, si fanno bianche, e nere. 21. C. Le quattro note maggiori, o son tutto, o parte, o parte, e tutto insieme: e la parte (& anco il tutto) o è propinqua, o remota, o più remota, o remotissima. 21.

A. Le quattromaggiori si legano in doi modi. 22. A.

Numero delle note del canto figurato, senza punto, e co'l punto, sciolte, o diuersamente legate. 19. C. 20. 21. e

seqq. Numero binario, e ternario nella massima. 39. A.

43. C. nella lunga. 39. B. nella breue. 35. C. 39. B. e nella semibreue. 35. D. Numero ternario nella tripla, e ses-

quial-

TAVOLA

qualtera non fa, che le note babbiano le proprietà musicali. 68. D. Numeri posti ne' doi tastami, dimostrano il modo d' accordar tali stromenti nel genere diatonico, cromatico, & enharmonico. 18. C.

Opinioni diuerse circa il valor delle note sott' il circolo, e semicircolo tagliati. 36. C. perche l'opinioni diuerse, o contrarie si lasciano qui quas' indecise. 38. A. Opinioni diuerse circa i segni del modo maggiore perfetto. 44. D. 45. A.

Ordini di musica son tre, naturali, accidentale molle, & accidentale duro. 8. 12. A. perche l' accidentale molle à man sinistra, e l' accidentale duro à man destra della prima figura sol' ascendendo son posti. 8. 15. B. Modo di farui mutatione. 8. 15. C.

P

PArti principali nella musica son tre. 10. B.

Pause dell' otto note musicali. 19. D. à che fine son state inuentate. 21. D.

Perfettione di note, che cos' è; e qual nota è propriamente perfetta. 55. B. quattro sono le note perfettibili, e quattro l' imperfettibili, quali anco diuentano perfette in sei modi. 55. C.

Prolatione, minore, & imperfetta che cos' è, e come si produce. 47. C. Non si dà prolatione minore perfetta, & imperfetta. 47. D. Prolatione maggiore, e perfetta, che cos' è. 48. A. come si produce. 47. D. Non si dà perfetta, & imperfetta. 48. B.

Proportioni d' equalità, e d' inequalità, che cos' è, suoi segni, e significato de numeri, che vi si pongono, e quante note vi vadano. 25. C. 26. A. Proportioni di maggior, e minor inequalità con i lor generi, e specie, e numeri radicali

T A V O L A.

dicali. 60. B. 62. C. Proportioni più, e men usate da
maestri moderni con molti esempi d'ogni genere sotto di-
versi segni. 63. C. significato de' numeri posti nelle pro-
portioni, fatte nel principio, e mezzo delle composizioni.
26. C. Proportioni d'ineguaglianza si cantano sotto la bat-
tura ineguale, & eguale. 26. B. 40. D.

Punto nella musica, che cos'è. 50. A. Punto d'aumentatio-
ne, e suoi effetti. 50. C. Punto di perfezzione, e dei suoi
effetti. 50. D. Questo propriamente non trasporta, nè
altera le note, nè è cantabile con la nota puntata. 51.
B. Questi doi fanno l'istesso effetto, ma diversamente.
51. D. Punto di divisione, e quattro suoi effetti. 51. D.
52. B. Non si dà punto d'alteratione, di transportatione,
e d'imperfazione, distinto dalli sudetti. 54. D. Punto
nel circolo, o semicircolo, che significa. 28. e segg. 35. D.
38. C.

R

R Egola, e modo bellissimo di cantar' ogni canto fermo
sotto una voce. 80. D.

S

S Egni del diesis, del b molle, e del b quadro in che let-
tera, o corda si de non porre. 10. C. 11. D. 12. A. e che
vi si dice. 10. C. 12. D.

Segno, contra segno, e cantar' in tal modo, che cos'è. 42. D.
64. B. Segni che fanno la musica accidentale son quat-
tra. 15. C. D. Segni solo inditiale. 28. A. e segg. più, e
men usati. 42. A. Inditiali, & essential' insieme. 48. D.
è meglio servirsi dell'inditiale solo, che dell'inditiale, &
essential' insieme. 45. B. 42. B. e servendosi, come se
ne deve sanuire. 48. C. I segni essentiali di perfezzione
delle note maggiori non dimostrano la perfezzione del-
le note minori. 45. A. Più ordini di segni inditiali
nella medesima casella, separati con una linea tra-
uer-

T A V O L A

uersale, che dinotano. 40. C.

Sincopa musicale. 69. D. propria, & impropria, nel numero binario, e ternario, maggiore, minore, e minima. 70. A

T Astami, posti nella prima figura 8. vi son posti per maggior euidenza delli tre ordini, e de generi di musica. 16. B.

Tauola prima di diuersi segni inditiali co'l valor delle note bianche sotto d'essi. 28. A.

Tauola seconda de' sudetti segni, co'l valor delle note nere nere sotto d'essi. 33. A.

Il trattato de tanti segni inditiali non è stato superfluo. 42. B.

Tauola de' numeri radicali de tutt'i generi di proportionone. 62. 63. A.

Tempo perfetto, & imperfetto, & il valor delle note sotto d'esso. 46. B. Non si dà tempo maggiore, e minore, distinto dalli sudetti. 46. C.

Tuoni, o modi, & arie di cantar' il canto fermo son' otto. 74. D. come, e de' quali specie si compongono. 74. C. tuoni regolari, & irregolari, e perche si dicontali. 75. A. come l'irregolari si riducono alli regolari. 75. C. come si conosce in 6. modi ogni compositione di canto fermo di che tuono sia. 75. D. Effempj de tuoni perfetti, imperfetti, più che perfetti. 76. D. Intonationi di detti tuoni, co'l principio, mezzo, e fine di esse. 78. A. Se ogni tuono deu' hauere sopra la sua terminatione finale una quarta. 80. A. regola per cantar' ogni tuono di canto fermo sott' una voce. 80. D.

V

V Alor delle note sciolte si considera in doi modi. 21. D. Il valor delle legate s'attende similmente in doi modi

T A V O L A.

*modi co'l modo di conoscer le dette note legate. 22. B. valo
re delle note sotto diuersi segni in initiali. 28. A. e seqq. sot
to del circo, e semicircolo col pñto in mezzo, e tagliato
per trauerso 35. D. e senza taglio, e punto. 35. C. e taglia
ti all'in giù. 26. B. sotto del semicircolo aperto verso man
sinistra. 36. B. e dell'istesso tagliato all'in giù. 38. B. co'l
punto in mezzo. 38. C. sotto di doi, e tre segni in initiali
post insieme per trauerso. 39. A. C. sotto di doi, e tre segni,
uno dett' all' altro co'l punto in mezzo. 40. A. sotto diuer
si segni, uno sopr' all' altro. 40. D. e sotto del circolo, e semi
circolo senza taglio, e con esso, con una cifra binaria ap
presso. 44. B.*

I L F I N E.

TAVOLA DELL'I AUTTORI,

*de' quali l'Autor del libro s'è servito in
questa, & altre opere.*

Pietro Pontio.	Antonio Brunelli.
Pietro Aron.	Adriano Banchieri.
Franchino Gaffuro.	Il Toscanello.
Gioseffo Zerlino.	Roccho Rodio.
D.Nicola Vicentino	Gio.Battif. Chiodino
Vincenzo Lufitano.	Domenico Auriéma.
Luigi Dentice.	L'Arrufio.
L'Illuminato.	Scipione Cerreto, &
Valerio Buona .	altri.

F I N I S.