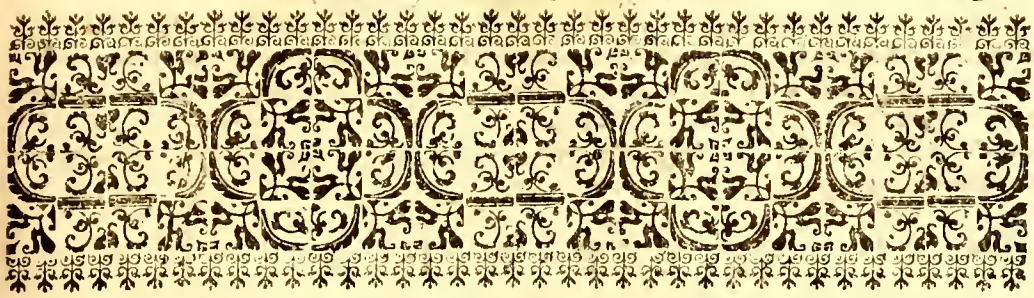


ARTIS MAGNAE CONSONI, ET DISSONI LIBER QVINTVS SYMPHONIVRGVS.

De componendarum omnis generis Melodiarum nouà, verà, certà ac demonstratiuà ratione.

PRAEFATIO.

Accedimus tandem ad principalem instituti nostri partem, quæ est Symphoniurgia siue Melothesia vnicum Musurgiæ nostræ finem scopumque; Est autem hæc nihil aliud, quàm artificiosa quædam diuersarum vocũ ex graui acutoque compositarum in vnam concordiam adaptatio compositioque; quam maximà, qua fieri potuit hoc in libro varietate tradendam suscipimus. Videbitque Lector curiosus quòd sicut pulchritudo & decor vniuersi resultat ex optimo pulcherrimoque ordine, ex Symetriâ, inquam, quadam ineffabili, quam in singulis totius partibus obseruat; ita & Melothesiæ bonitas & pulchritudo nascatur ex insigni ordine, quem singulæ diuersarum vocum partes consonantiæque inter se ita strictè obseruant, vt si vel minimum à recto ordinis filo recedere contigerit, totum harmonicum corpus destrui necesse sit. Hanc itaque totius Musurgiæ nostræ partem præstantissimam, cœlestis dulcedinis Ideam, humani laboris dulce solamen, animorum vehiculum, æternæ domùm felicitatis suauisatisque mnemosynon, eâ hoc libro methodo describere conabimur, quam ipsa materia veluti iure quodam suo postulat. Et quoniam de ordine omnium maximo, videlicet harmonico ritè constituen-

do, agendum nobis est; maximè insignem methodum ordinemque ab omni confusionis labe remotum nobis comprimis seruandum duximus: ad quod præstandum 9 primis capitibus huius libri ea præmisimus, quæ speculatiuè quodammodo spectare videbantur ad Symphoniurgiam seu ad harmonicam plurium vocum compositionem. In reliquis verò sequentibus Capitibus huius eiusdem libri facilem praxin omnis generis Melodias cum verà ac certà methodo concinnandi trademus.

CAPVT I.

De causa Efficiente, Materiali, Formali, & Finali, Symphoniurgiæ.

ITa naturà comparatum est, vt nonnisi quadruplicis causæ concursu effectus naturales produci soleant; Naturam autem sequitur artificiosa rerum compositio, quæ vti in multis alijs; ita & potissimùm in Symphoniurgià considerat eius causam quadruplicem, scil. Efficientem, Materialem, Formalem, Finalem.

Quadruplex causa Symphoniurgiæ.

Efficientem igitur ipsum ponimus Symphonetam, siue Compositorem harmoniæ; Materialem interualla ipsa harmonicà, clauibus, notis, figurisque distincta; Formalē, sonum harmonicum, siue ipsam proportionem harmonicam, quæ est veluti anima quædam, toti harmonico corpori vitam tribuens; Finalis denique, est vel honor Dei vel delectatio hominum propria aut aliena, &c. Porrò Symphoneta qualis esse debeat, alibi fusè dictum est, cùm enim sit causa efficiens harmoniæ, necesse omnino est, vt exactam eius rationem possideat. Quemadmodum enim nullus melius artificiosi alicuius horologij structuram interiorem nouit, quàm Artifex, qui ex materia sua illam fabricauit, ita & Musurgum numeros, proportionem, harmoniæque rationem vniuersam exactè scire oportet, vt opera peritiæ suæ digna producat; Theoricam itaque practicæ coniunctam habere debet, vt de singulis aptè iudicare, vt dissonum à consono, asperum à leui, à molli durum, peritè discernere valeat; numerorum naturam & proportionem (sine quorum notitia nihil hoc in negotio dignum præstiterit) perfectè quoque calleat oportet; Materiam præterea compositionis suæ perfectè teneat; sicuti enim Architectus nisi naturam loci, materiæ, lignorum inquam, calcis, lapidum, temporis, fundamenti exactam notitiam habuerit, is haud dubiè fabricam eriget debilem & infirmam, ac exiguo tempore duraturam, ita & Musurgus si artificiosam clauium notarumque dispositionem, si consonantiarum ἑξῆς, atque ex harum varià combinatione, diuersorum modorum, quos tonos vocant, emanationem ignorat, nil dignum Musico præstabit. Ex his enim formale illud emanat, totius harmoniæ anima, numerus videlicet harmoniosus seu proportio musica, quam tandem harmoniosus aër, eadem proportione affectus, auribus sistit, aures animo communicant. Anima verò tam dulci spirituum commotione imbuta ingenti delectatione, quæ Symphoniurgiæ potissimus scopus esse solet, perfruitur.

CAPVT II.

Vtrum Antiquis cognita fuerit Symphoniurgia polyphona siue Musica ex pluribus composita vocibus.

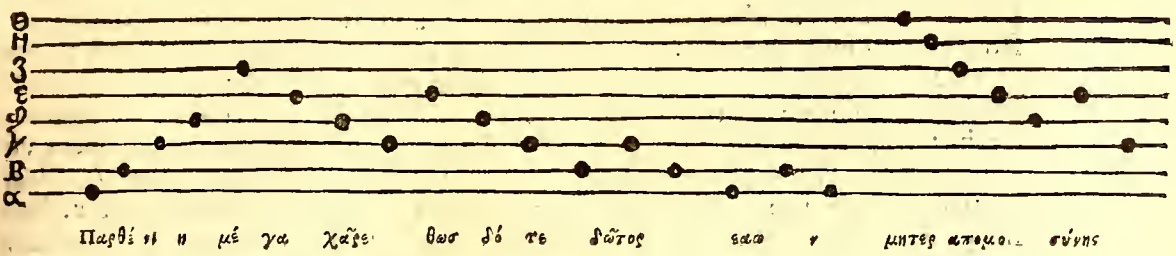
CVriosus sanè si vllus, nec minùs laboriosus huius rei inuestigator extiti, vnde excussis omnibus & singulis Græcorum, Hebræorum, Arabum, Chaldæorumque reconditis officinis, nihil non tentaui, quo in veram huius rei notitiam peruenirem; at

at frustra; Loquimur enim hìc de Melothesia, siue de compositione, qua modulos harmonicos ritè ordinatos diuersis vocibus referimus. Non ignoro quidem nullo non tempore aliquem fuisse Contrapunctum naturalem, quo duo vel plures simul cantantes affectant vocum diuersitatem, cuiusmodi in Nautis, Messoribus, alijsque audire est; non ignoro quoque in instrumentis polychordis, Veteribus vsitatis harmoniam fuisse ex chordarum diuersarum harmoniosà vibratione constitutam; quod & omnes Veteres de Musicà Authores ostendunt; Sed de hisce non loquimur, quæstio tantùm est, vtrum artem Symphoneticam siue musicam, hoc tempore vsitatam, vel ei similem habuerint Veteres ex pluribus vocibus constitutam? An veteres vsi sint Musica pluriũ vocum.

Verùm antequàm controuersia hæc decidatur, Tria priùs examinanda nobis occurrunt. Primò, Quomodo harmonicos suos gradus signarint Veteres Ecclesiastici Musici? Secundò, Quibus signis vsi sint? Tertiò, Vtrum pluribus vocibus composuerint? Et quamuis hæc fusè tradiderimus in Musicà nostrà variâ; hoc tamen loco pauca ex multis repetere visum est, ne Lectori curioso in serie Lectionis scrupulus aliquis oriretur.

Totius igitur Musici negotij hodie vsitati inuentionem (quo ascensus descensusque vocum per diuersi valoris notulas repræsentatos, intra pentadas lineares, vel, vt clariùs dicam, intra quinque linearia spacia coarctamus) plerique Guidoni Aretino adscribũt. Verùm cùm antiquiorum Bibliothecarum latebras diligentiùs excussissem; inueni tandẽ multò antè in vsu fuisse spacia illa linearia quibus interualla harmonica referimus; Nam in itinere meo Melitensi, Messanensem S. Saluatoris Bibliothecam Græcis Manuscriptis instructissimam, dum lustrarem, Manuscriptus Hymnorum liber ab illis Monachis mihi exhibitus fuit, ante 700 circiter annos scriptus, in quo multi Hymni musicis notis expressi cernebantur; ductæque erant 8 lineæ, quibus in principio totidem literæ respondebant, in lineis autem ascensus, descensusque vocum nigris punctis vel potiùs circellis spectabatur; vt sequens Schema docet.

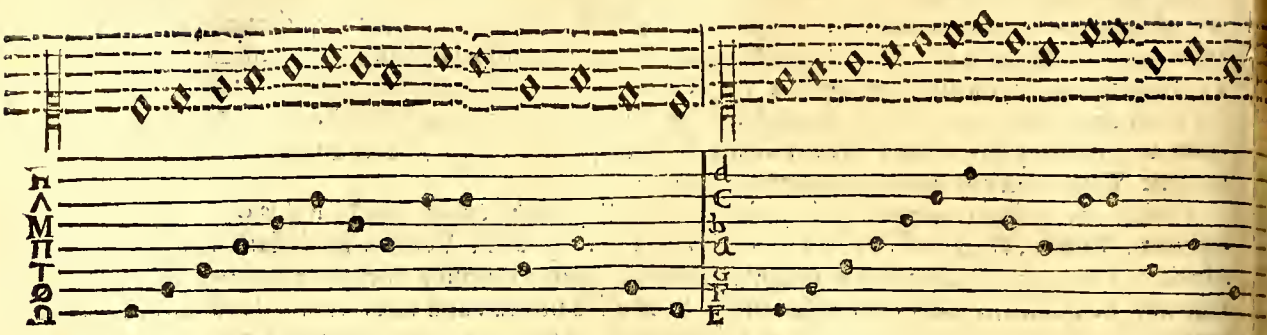
Schema Musicæ Antiquæ.



Vbi vides loco 8 chordarũ has literas assumptas fuisse à Veteribus, ne Barbaris Græcorum nominibus Tyronibus Musicam difficiliorem redderent; Vides quoque interualla interlinearia nullum officium habere, sed gradationem fieri à linea ad lineam; quod postmodum à Guidone emendatum fuit, vt sic paucioribus lineis plures gradus & interualla comprehenderet. Fuisse autem ante tempora Guidonis in vsu huiusmodi musicam signationem, id multis ostendit Vincentius Galilæus in Dialogo suo de Musicà; vbi & simile nostro harmonicum Schema producit multò ante Guidonis tempora conscriptum, quod & hìc subiungo. Lineæ musicales ante Guidonis tẽpora

Para-

Paradigma Musicum nostris notis expressum.



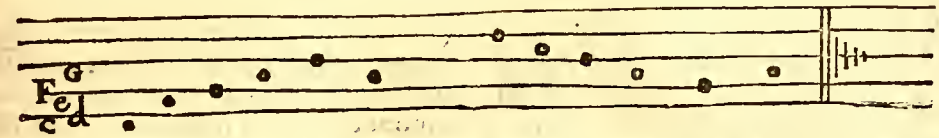
Vbi vides literas nostris clauibus respondere, interualla verò tantùm designari per lineas, non per intermedia spacia; Vt etiam in Bibliotheca Vaticana similia me reperisse memini, ante Guidonis tempora conscripta; de quibus fusiùs in Musicà nostrà variâ. Patet igitur Guidonem rudibus hisce principijs suppositis, tandem musicam per scalas methodicas ad eam facilitatem reduxisse, quam & in hunc vsq; diem miramur, & vsurpamus; Verùm vt tam diuini inuenti processus luculentiùs patefiat; Tempus inuentionis quantum per Authores istorum temporum licuit, breuiter describam.

Guido Aretinus in Aretio Hetruriæ oppido natus, professione Monachus Ordinis S. Benedicti à iuuentute Musicis studijs deditus, Chorique Monastici Præfectus; cùm antiquam cantandi rationem minùs commodam reperisset, admirabili quadam ingenij solertia, nouum cantandi genus non minùs facile, quàm iucundum, totique orbi terrarum vsque in hunc diem vsitatum reperit anno 1024. Pomposæ in Ducatus Ferrariensis Oppido, eodem tempore Ioanne XX. Pontifice Maximo; & Henrico III. Imperatore Orbem moderantibus; quamuis alij circa annum Christi discrepent. Sigebertus in Chronicis, Guidonem dicit ignotos cantus breuissimà mensurà applicantem pueros primùm docuisse, eandemque methodum ad varia instrumenta accommodasse vixisseque circa annum Christi 1208. Cranzius lib. 4. cap. 18. Metropolis. Guido, ait, per varias Regiones proficiscens corruptam musicam emendauit, & per flexuras articulorum in manibus cantum discernere docuit, *Scalam* vulgò dicunt. Hermannus Archiepiscopus Hamburgensis, & Eluericus Osnaburgensis Episcopus eius opera vsi sunt; Idem ex Hymno D. Ioannis Baptistæ 6 syllabas musicales: *Vt, re, mi, fa, sol, la*, mutuatus, Scalæ suæ musicæ ingeniosè adaptauit; Vt superiùs iam lib. 3. cap. 8. diximus. Aiunt autem, illum primo Graduale hoc nouo characterum genere signasse, quod cùm Ioannes Papa XX. audisset, facilemque methodum notasset, eam non tantùm approbasse, sed & omnibus alijs præferendam statuisse.

Seruatis præterea clauibus seu 7 literis quæ in signando cantu in illum vsque diem à S. Gregorij tempore in vsu fuerant (videlicet A B C D E F G. post quarum curriculum ad absoluendam octauam ad A reuolutio fit) priori A idem Guido subiunxit Γ Græcorum, vt Græcos primos Musicæ fuisse inuentores ostenderet, simulque hæc litera F. cum G. vltima 7 literarum octauam complerer. Nonnulli volunt, nomen suum per Γ *vt*. quasi idem esset, G *vt*, ac Guido exprimere voluisse. Porrò hisce maximo ingenio adiunxit præfatas sex syllabas: *Vt, re, mi, fa, sol, la*; quibus in tonis & generibus distinguendis tàm aptè vsus est, vt non humano sed diuino instinctu illa applicasse videatur. His enim solis totius Musicæ natura optimè explicatur, hisce etiam toni distinguuntur, hisce semitoniorum sedes indicanrur, totius harmoniæ anima & potestas, &c. Hasce syllabas applicatas clauibus singulis in manus figuram ad captum puerorum postea deduxerunt, vt dictum fol. 115. ita in Γ perpetuò canebatur *vt*; in C pro cantùs diuersitate aut ascensus descensusque ratione, nunc *sol*, modò *vt*, iam *fa*

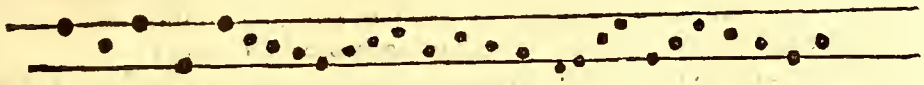
canta-

cantabatur. & sic de alijs idem iudicium esto; quæ omnia fusiùs hoc loco traderem, nisi ea ex rudimentis Musicæ practicæ, quam hoc loco præsupponimus, constarent. Vt verò Guido feliciùs procederet intra 5 lineas quorum singulę singulis clauibus correspondebant, puncta posuit verbis suppositis correspondentia, ad quorum punctorũ interualla, interualla quoque harmonica concinnabantur. Vt in sequenti Paradigmate apparet.



vt mi fa sol la sol fa mi la sol fa sol

HÆc dum tractarẽ Reuerendissimus Abbas D.Didacus de Franchis mihi retulit in Monasterio Vallis Vmbrosæ antiquissima antiphonaria contineri, quorũ vsus ante tempora Guidonis erant; Si quidem loco notarum musicalium punctis vtebantur, supra vel infra lineam iuxta hymni vel antiphonæ cadentias positis. cuiusmodi exemplum mihi dedit sequens, vbi descensus ascensusque punctorum referunt interualla Antiphonæ *Salue Regina*.



Hinc nota est species illa compositionis, quam in hunc vsque diem *Contrapunctum* vocamus, qua dum notas contra notas ponimus, punctis vtimur.

Nam certum est Guidonem Musicis notulis hoc tempore consuetis non vsum; vt proinde in Guidoniana inuentione defuerit temporis in cantu mensurandi ratio; donec post 300 circiter annos insignis quidam Musicus Ioannes Muria Parisinus, alias Iean des Murs, Guidonianæ Musicæ vltimam manum imponens, notas, quibus temporis prolatio exhiberetur, excogitauit; Syllabas autem Guidonem inuenisse ipse in epistola quadam ad Fr. Michaëlem Religiosum eiusdem Ordinis citata à Baronio anno 1022 asserit; in quà de maledicentià quorundam multũ conqueritur. vt ibi videre est. Ioan de Murs Inuẽtor Notularum musicalium.

Additur ibidem Benedictum Papam VIII. tres ad illum Nuncios misisse in Aretium, qui eum Romam deducerent eo fine, vt modus & ratio cantandi recens inuenta publicè ibidem exponeretur; Guidonem verò accepto nuncio Romam conductũ ab Abbate suo & primis Ecclesiæ Aretinæ Canonicis, Papæ se stitisse, Pontificemque eum humanissimè accepisse, neque eum dimittere voluisse, nisi postquàm vnum ex versiculis Antiphonarij sui, cantare didicisset; Scripsit autem de inuentione sua librum quem nunc Introductorium, nunc Micrologum vocat, dedicatum Theobaldo Episcopo Aretino, vbi in dedicatione promittit eam canendi peritiam spacio menstruo, quam veteri stylo multis annis etiam ingenio pollens vix assequeretur; Finit tandem librum his verbis. Finis Micrologi Guidonis ætatis 34 annorum sub Ioanne Papa XX. &c. Porrò Guido necdum contentus hac noua cantandi methodo, inauditam ante hac plurium vocum symphoniam excogitauit primus. Author etiam fuit instrumentorũ polyplectrorum, vti sunt clauicymbala, clauichordia, similiaque, quod & ipsum iam citata dedicatoria innuit, dum ad cantum adhibuit monochordum quoddam harmonicè cõstructũ. Ex quibus igitur concludo Guidonem extitisse Inuentorem polyphonę Musicæ; cum ante eius tempora ex nullis Veterum monumentis possit colligi id genus Musicæ apud Veteres fuisse in vsu. Guido Inuẽtor musicæ polyphonæ

C A-

CAPVT. III.

De Musica plana.

MVsica plana non temporis moras, sed acuti grauisq; differentias perpendit, quia cultui diuino nulla aptior; grauitatem enim cum claritate continet, deuotionemque mirè excitat. Diuiditur in Boëtianam, Gregorianam, & Aretinam.

Boëtius Græcos & Pythagoram imitatus, in monochordo 15 diuisiones (id est intra Disdiapason maximum systema) constituit, quem inter Latinos SS. Ambrosius & Augustinus secuti sunt.

Has autem 15 chordas seu positiones in 4 tetrachorda, vel in 5. quartas diuidebant, quæ inter primum & secundum punctum semitonium admittebant. Verum cùm de hisce fusè in principio 3. libri tractatum sit; hic longior esse nolui; sufficit sola schematis ibidem positi inspectio.

Postea S. Gregorius Magnus 7 literas A B C D E F G circa annum 594 Domini inuexit, has vsque ad numerum 15 repetendo. Demùm Guido Aretinus manum seu scalam musicalem 20 literis, & 6 syllabis: *vt, re, mi, fa, sol, la*, locupletauit, vti ostensum fuit. & ex Manuali scala patet. In qua hæc præcipuè considerabis.

Considerada in Scalà musicà.

Primò, Scalam cum claues & vocibus ingeniosè dispositam.

Secundò, Literas cum signis multifariam diuisas, in lineas & spacia ita vt r *vt*, lineã A *re*, spacium occupet.

Tertiò, Claues diuisas in graues, acutas, & superacutas. Nam primæ 8 literæ cũ signis sunt graues, sequentes 7 acutæ, & vltimæ 5 superacutæ.

Quartò, Literæ diuiduntur quoque in 7 deductiones & quasi in colonias distribuuntur; loca verò deductionum sita semper sunt cum voce *vt*, cui ad absoluendum hexachordon aliæ 5 notæ *re, mi, fa, sol, la*, accedunt.

Quintò, Deductiones per 3 proprietates per b quadrum siue per naturam, & per B molle reguntur. b quadrum tribus gaudet deductionibus, quibus litera G. ascendit; nempe F *fa, vt*; G *sol, re, vt* graue, & G *sol, re, vt* acutum quæ per b molle canuntur sũt F *fa, vt* graue, & F *fa, vt* acutum.

Sextò, Claues 3 tantũ principales perpendũtur 3, sequentibus notis depictæ F *fa, vt*; C *sol, fa, vt*; G *sol, re, vt*; F *fa, vt*, hoc signo notatur ♪÷ C *sol, fa, vt* denotabãt hoc signo atq; in C *sol, fa, vt*, sedẽ tenebat quam & naturam vocabant. 3. litera G. signabatur, & in eadem claue sedem suam habebat. Atque hisce signabant omne harmonicum systema; vbi etiam notandæ mutationes in *vt, re, mi* ascendentes, & in *fa, sol, la* descẽdentes, distantiam quoque inter singulas 6 syllabas cantabiles tonum esse præterquàm in *mi* & *fa*, quæ semitonio distant, vt alibi fusè ostensum est.

CAPVT IV.

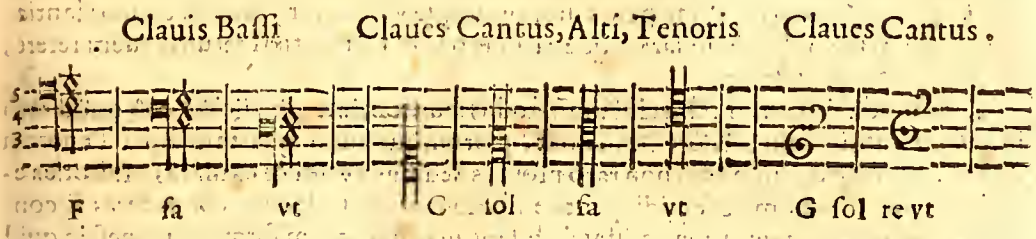
De Musica Figurata.

MVsica Figurata est *Notarum diuersa quantitas, figurarumque inæqualitas*, quæ augentur aut diminuuntur iuxta modi, temporis ac prolationis exigentiam. In quo hæc considerantur.

1. Lineæ in quibus figuræ musicales inscribuntur, & spacia intermedia. Infimam lineã primam, sequent ẽ secundam chordã appellant & sic de cœteris. distantq; singulæ binæ

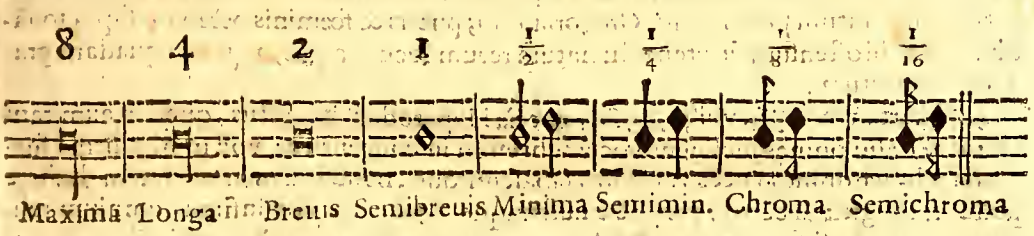
binæ lineæ tertia maiori vel minori, vel semitonio minore.

2. Claues 3. infima clauis Bassi vt paulò ante dixi F fac it, quæ in 3ª 4ª 5ª linea pentadis scribitur. Secunda, C *sol, fa, vt*, quæ in 1ª 2ª 3ª 4ª linea scribitur. Tertia G *sol, re, vt*, quæ in 2ª & 3ª vt plurimùm ponitur vt patet.



Ceterum ad signa, prolationem ac valorem Notarum, quod attinet Aduerte.

1. OCto esse notas seu figuras cantabiles, quæ lineis impositæ breues & lōgas temporis moras in cantu consumendas distinguunt, & in proportione dupla seu Diapason sese excedunt; figuræ & nomina singularum sequuntur.



2. Valor harum tantus est, vt semper vna sit dupla sequentis; Hinc maxima valet duas longas; Longa duas breues; Breuis duas semibreues; Semibreuis duas minimas, hæc duas semiminimas; & sic de alijs & hoc secundum tempus imperfectum. Notarum musicaliū valor.

3. Hisce notis certas proprietates assignabant, quas hisce verbis exprimebant: Maxima dormit; Longa recubat; Breuis sedet; Semibreuis deambulat; Minima ambulat; Semiminima currit; Chroma volat; Semichroma euanescit. Multa hoc loco dici possent de tempore, prolatione signisque Notarum. Verum cum de ijs alibi & præcipue in libro 7 & 8 fusè egerimus, eo Lectorem remittimus. Qui verò de hisce vti & de ligaturis notarum plura disiderat, is adeat Franchinum, Zarlinum, aliosque innumeros, de hisce ad tædium vsque tractantes.

CAPVT V.

De Partibus Symphoniurgiæ.

HArmonia est diuersorum tonorum vnio redacta ad concentum; Non enim tantū simplicem in acurioribus aut remissioribus sonis modulationem admittit, & ab interuallo ad interuallum velociore vel tardiore motu secundùm tempus in notis præscriptum procedit, vt in cantu plano seu Gregoriano fit; sed & alias voces, quæ concētum faciunt, consonantq; accidentes habet, ex quibus, tanquàm ex partibus, harmonia componitur. Harum autem partium vel 2. esse possunt, vel 3. vel 4. 5. 6. 7. 8. &c. quotquot demùm Symphoniurgus voluerit; Principales tamen semper 4. tantùm sūt,

dicunturque *Cantus*, *Altus*, *Tenor*, *Basis*.

Supremæ vocis proprietas.

1. *Cantus* (qui & Discantus seu Superior, Italis Soprano, Gallis Hautcõtie, Græcis Netodus dicitur) est cuiuslibet harmoniæ vox altissima, puerili plerunque voci accomodata. Interuallis maximè gaudet mediocribus, tertijs, quintis & sextis; A grandioribus mirũ quantum abhorrens, cuiusmodi sunt crebriores octauæ præsertim in descensu, ac semper Tenorem (quem seu Principem Choragumque veneratur) tùm in concordantiarum, tum in fugarum clausularumque ratione perficit; in naturà rerum ignem refert, in imo contineri nescium.

Alti proprietas.

2. Secunda vox *Altus*, Græcis Paranẽtodus seu Contratenor dicitur, eò quòd rarò in concordantijs cum Tenore conueniat. plerumque enim quartam supra Tenorem habet. Est vulgare huic voci non rarò proprijs sedibus excuti & exulare; Multoties etiam propter tritonum & semidiapente euitationem pausis locum concedere; E contrà verò vbi accepta occasione cristas sustulerit, in clausularum formatione nescio quid ambitionis circa sedem supremæ vocis moueat. Respondet in naturà rerum elemento aëris, ex acuto & graui veluti calido & humido constituto.

Tenoris proprietas

3. Tertia vox *Tenor* græcis Mesodos; à tenendo sic dicta, quòd media inter grauia & acuta interualla constanti gressu procedens melodiam quasi teneat, nõ solùm, quia elegantiores cum cantu consonantias habet; verum etiam, quia totius harmoniæ ambitum & limites tenet, extra quos infra supraque erumpere eas non permittit. Ex *Tenore* quoque iudicium fieri debet de tono, distatque vt plurimùm à Cantu Octauà. Communis vox omnibus ferè, exceptis pueris & mulieribus; Nam hac voce viri perficiunt Cantum planum siue Gregorianum; pueris & fœminis octauam suprà tonãtibus, vt alibi ostensum fuit; tenet in naturà rerum locum aquæ, æquabili quadam grauitate constituta.

Bassi proprietas.

4. Quarta vox *Basis*, vulgò *Bassus*, græcis Hypatodus; ita dictus, quod in eum tanquàm in basin omnes inclinent voces, vbi enim in concentu ea vox minùs firma fuerit, ibi reliquæ omnes voces vacillant, labascuntque, neque vllam maiestatem habere possunt; est igitur hæc vox propriè cuiuscunque concentùs vox infima, omnium reliquarum vocum sustentaculum & fulcimentum. gaudet interuallis grauioribus, grandioribusque, quarta, quinta & octaua; In naturà rerum respondet Telluri.

Quænam inter 4 Voces sit dignior.

Porrò quænam ex hisce 4 dignior vox sit, magna controuersia est, quidam Netodum siue *Cantum*, nonnulli hypatodum siue *Basin* præferunt; nos dicimus vtramque in suo genere consideratam, esse dignissimam: cùm neutra sine mutuà correspondentiâ dignitatem habeat; ita, qui audit *Basin* solam, desiderat audire vel naturali quodam instinctu *Cantum* vel *Tenorem*, & qui *Cantum* solum percipit, desiderat continuò *Basin*, sine qua meritò euanescit, vel ingrata redditur vox superior. Cùm enim harmonia compositum quoddam sit, omne autem compositum ex materia & forma, vt Physici loquuntur, constet, certè vtraque pars ad perfectionem totius conspirat. *Basso* veluti materia; *Cantu* verò tanquàm forma ad harmoniæ compositum concurrente; Sicuti enim materia subiectum est formæ reliquorumque omnium accidentium, ita & *Bassus* substat reliquis vocibus; Sicuti etiam materia prior est origine forma (vt pote quæ in eà recipiatur) ita & hypatodus; forma verò essentia, nobilitate, dignitate vti superat materiam, ita & *Cantus*, velocitate vocis, vti & subtilitate diminutioneque *Bassum* excedit. Cùm enim res tantò sit præstantior, quantò est in motu magis; certè Cantus vox præstantior censenda est Basso minus in motu, & quieti viciniore. Sed vt multa paucis complectar, vtraque sua dignitate pollet, quæ tum plenitudinem suam acquirit, quando vtraque vnita cum reliquis harmoniæ perfectionem complet. Verùm signationem singularum vocum hìc considera.

4. Vo-

4 Vocum ſignatio.

Durus Mollis Durus Mollis

Cantus
Netodus

Altus
Paranetodus

Tenor
Meſodus

Baſſus
Hypatodus

His ſubiungemus in gratiam eorum qui cantandi artem addiſcere deſiderant aliud Syſtema, totius cantatoriæ artis epitomen continens.

Totius artis cantandi Epitome.

I. Signatura naturalis. II.

vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt la ſol fa
C

vt re mi fa ſol la ſol fa mi re vt fa la ſol
G

C *vt re* &c. vt ſupra

G *vt re* &c. vt ſupra

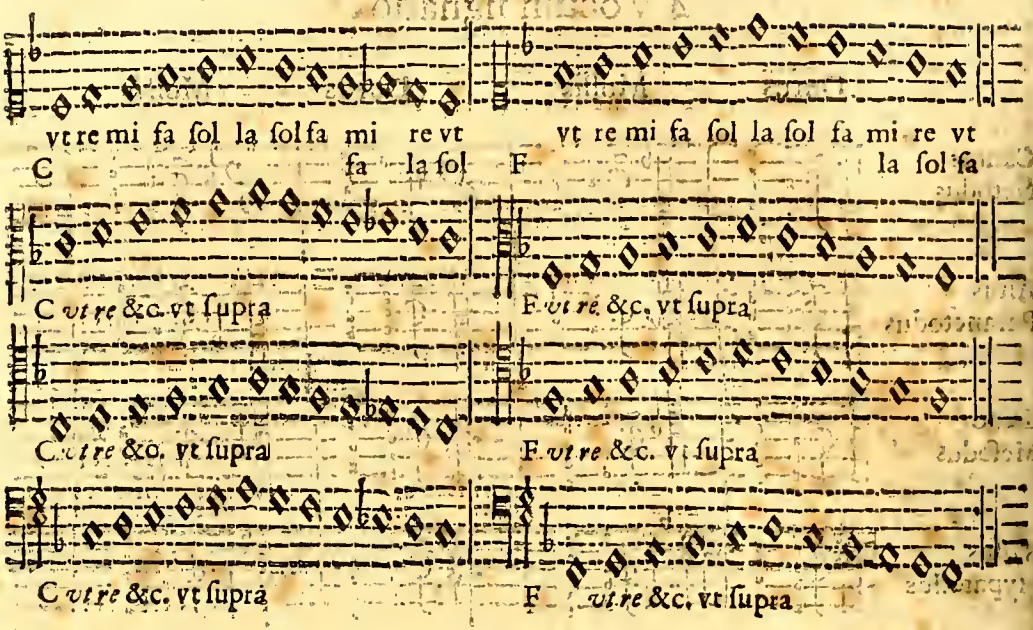
C *vt re* &c. vt ſupra

G *vt re* &c. vt ſupra

C *vt re* &c. vt ſupra

G *vt re* &c. vt ſupra

III. Signatura mollis IV.



Vides in hoc vnico Exemplo quicquid in musicà practicà siue arte cantandi, quoad vocum mutationem, occurrit, scitu dignum. Qui enim claues & voces vnius partis bene nouerit, reliquas omnes vt dignoscat necesse est; Clauis cõmunis singulis partibus est C, à quà incipit prima mutatio vocum; Secunda incipit à G in cantu naturali; quarum cantandarum vocum in omnibus reliquis partibus eadem est ratio; In B. mollari cantu siue accidentali, eadem est vocum ex C procedendi ratio, nisi quod in chorda E *la, mi*, loco *mi, fa* quoque admittat, vt in 3 columnæ processu vocum patet. In 2 verò columna cantus naturalis eadem ratione procedit, quo catus in 3 columnà, nec alia differëtia est, nisi quod voces vnà quinta altiùs vel 4. grauius procedãt; vocibus in 3 colũnà. voces verò in 1 & 4 columnà pari ratione procedunt, nec differentia alia inter illas intercedit, nisi quod voces in 4 colũnà vnà 4 altiùs vel 5 grauius præcedãt illis in 1 columnà. Quicunque igitur hasce pauculas regulas obseruaritis absq; vllà difficultate, quid in quolibet dato interuallo in qualibet parte cantandum sit, iuxta omnes mutationes, cognoscet.

CAPVT. VI.

De Obiecto Symphoniurgiæ siue de consonantijs & interuallis ad Melothesian necessarijs.

IN omni facultate obiectum considerari potest, tum materiale, tum formale; Materiale Obiectum Symphoniurgiæ nostræ nihil aliud est, quàm consonantiæ, siue interuallà consona, circa quæ occupatur. Formale verò est artificiosa consonantiarũ in vnionem harmonicam secundùm tropos suos adaptatio; de priori nobis priùs agendum, deinde de posteriori: Et quamuis in primo libro de interuallis harmonicis tractatum sit, hic tamen paulò ad praxin accõmodatiùs de ijs agemus; vt sic Tyronis facilitati in omnibus meliùs consuleremus.

De

§. I.

De Diuisione Consonantiarum.

DE Consonantijs variè senserunt varij; Veteres recensuerunt pauciores, moderni plures; vltra 6. tamen simplices apud probatissimos Authores non esse præter Boetium lib. 2. cap. 6. Glareanus quoque testatur lib. 1. cap. 9. Etsi autem nonnulli Scriptores Musicæ omnem harmoniam suprà disdiapason (id est 2 octauas) infructuosam iudicent, quod vlteriores soni crasin, id est, commissionem non patiantur, difficiliusque aurium percipiantur iudicio; nostra tamen ætate non ad duas tantùm, sed & ad 3. imò ad 4 octauas discursus fit. Vnde

Consonantiæ primò generaliter diuiduntur in perfectas & imperfectas; Simplices & compositas.

Perfectæ consonantiæ sunt, quæ intra hosce 4 primos numeros 1. 2. 3. 4. concludũtur, suntque partim in multiplici, partim in superparticulari proportione, vti dupla sesquialtera, sesquitertia, tripla, quadrupla, respondetque octauæ, quintæ, quartæ, duodecimæ, decimæquintæ; Dicunturq; perfectæ hæc siue ob perfectionẽ numerorum, siue quòd solæ perfectè satisfaciant auditui, ita vt qui eas perceperit, inter se aptè coordinatas, nihil discrepans & incongruum percipiat, cuius quidem rei causa alia non est, nisi simplicitas numerorum, tales consonantias efficiens. Quænam sint perfectæ Consonantiæ.

Imperfectæ consonantiæ sunt omnes illæ, quæ post quaternarium numerum occurrunt, vt 4. 5. 6. cuiusmodi sunt sesquiquarta siue tertia maior, sesquiquarta, siue tertia minor. Quæ iuncta ad diatessaron generant hexachordon maius & minus, siue sextam maiorem & minorem; Dicunturque imperfectæ, siue quòd non ita gratæ accidãt auribus, siue ob proportionum, quæ eas constituunt, remotam ab vnitate distantiam; sunt enim partim proportionis super particularis vti duæ tertiæ, partim superpartientis vti duæ sextæ; Simplices verò consonantiæ vocantur, quæ intra octauam concluduntur, vti sunt Tertia, quarta, quinta, sexta, octaua; Compositæ vocantur, siue Replicatæ, quæ vltra octauam occurrunt. Quæ imperfectæ Consonantiæ.

Nonnulli diuidunt consonantias in tres classes, vt aliæ sint simplices siue primariæ; Aliæ compositæ & secundariæ; Aliæ denique decompositæ vel triplicatæ; Primariæ propriè tantum 4 sunt *Tertia* vtraquè, *Quinta*, *Sexta*, quibus addunt *Vnisonum* & aliqui *Quartam*, quæ tamen, vt dixi certo modo considerata consonantia non est; parit tamen consonantiam. Consonantiæ in 3. classes diuisæ.

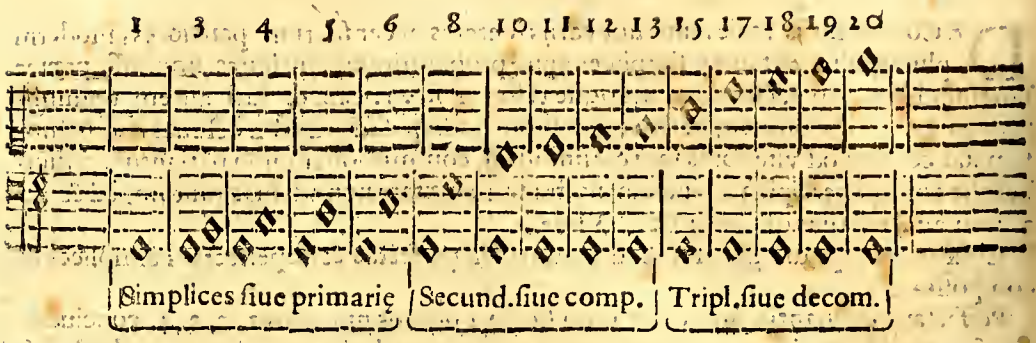
Compositæ sunt 4. Octaua, decima, duodecima, decimatertia: Octauæ verò nihil aliud est, quàm duo vnisoni, quorum vnus grauis, alter acutus. Decima nihil aliud est, quàm Tertia coniuncta octauæ. Vndecima nihil aliud, quàm Quarta addita octauæ. Duodecima nihil aliud, quam Quinta coniuncta octauæ. & Decimatertia nihil aliud, quam Sexta coniuncta octauæ.

Triplicatæ sunt, quæ ex simplicioribus triplicatis oriuntur, suntquè quatuor, Decimaquinta, Decimaseptima, Decimanona, Vigesima. Est autem Decimaquinta nihil aliud, quam tres vnisoni grauis, acutus & peracutus, Decimaseptima verò nihil aliud, quam Tertia coniuncta Decimæquintæ; Ita Quinta coniuncta cum Decimaquinta Vigesimam constituit, vti in sequenti.

Primariæ seu Simplices	1	3	4	5	6
Secundariæ seu Compositæ	8	10	11	12	13
Triplicatæ seu Decompositæ	15	17	18	19	20

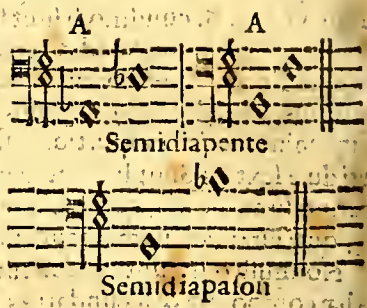
Sché-

Schema concordantiarum notis Musicis expressum.



ATquè hæ sunt concordantiæ quibus Musici passim vtuntur; possunt quidem multò plures esse, vti in clauichordis, fistulis organicis, alijsque instrumentis in sequenti libro explicandis, vt plurimùm contingit. in quibus non rarò ad 4 octauas voces protenduntur; vti ex Abacis ibidem positis videre est. Verum vltra 3 octauas vti difficulter humana vox ascendit, ita pluribus quoque consonantijs Musici opus non habent.

Perfectæ verò concordantiæ sunt 5. 8. 12. 15. duæ simplices & totidem compositæ dicunturquè perfectę, quia perfectum, vt dixi dant sonum sine vlla displicentia; Hinc semitonium in his non constituitur, & si illis accedat semitonium, tunc ex quinta perfecta fit semidiapente, siue 5. imperfecta ex 2 tonis & 2 semit. constans, quæ est distantia *mi* & *fa* per quintam, estque prohibitum interuallum, quod vbicunquè occurrerit *mi* in *fa* mutari solet vt è regione litera A demonstrat. Iterum si octauæ accidat semitonium, ex octaua perfecta fit semidiapason siue octaua imperfecta, quæ est distantia *mi* & *fa* per octauam, interuallum est prohibitum, quod cùm occurrit, *mi* in *fa* mutari solet, vt fiat *octaua* perfecta.



Cur certæ consonantiæ dicantur perfectæ.

Videsigitur quomodo perfectæ dicantur hæ consonantiæ, certè ea potestate huiusmodi præditæ sunt, vt quomodocunquè inter se ordinentur semper tamen consonantiã faciant, initiumque & finis cantionum vt plurimum ab ijs incipit; seruant tamen aliquã inter se perfectionis differentiam; Nam Diapason præstantior est Diapente, hæc Diatessaron. & sic de cœteris vt alibi fusius ostensum fuit.

Cur aliæ Consonantiæ dicantur imperfectæ.

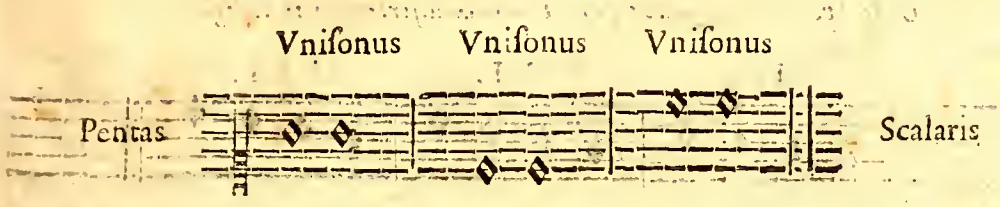
Imperfectæ verò consonantiæ sunt, quæ aurium iudicio non perfectè satisfaciunt; dicunturquè imperfectæ, quia ex proportionum doctrina non ita probabiles existunt, quarum plures eiusdem etiã speciei tam ascendendo, quàm descendendo se immediatè consequuntur. Sunt autem sex. 3. 6. 10. 13. 17. 20. dicunturque imperfectæ, quia sonum vt dixi imperfectum edunt, & exiguam habent gratiam, nisi admisceantur cum perfectis, vel in fine saltem eis adiungantur perfectæ; Et quia pro ratione chromatis ex imperfectis perfectæ fieri possunt; Ideò in his semitonia commodè constitui possunt; Vt nimirum ex Tertia vel Sexta imperfecta fiat perfecta, & è contra pro ratione cantus duri vel mollis; de quibus in peculiari tractatu. Sed iam singulas particulariter prosequamur.

De

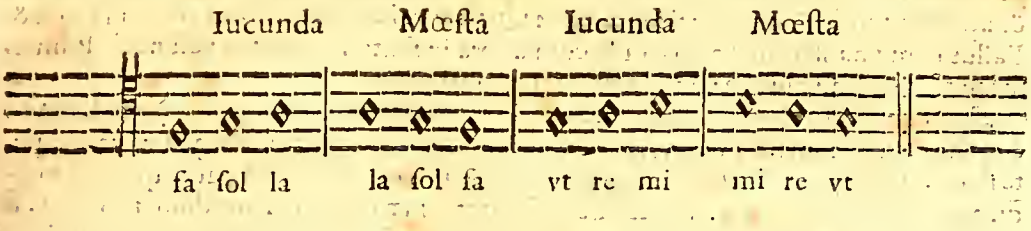
§. II.

De particulari concordantiarum descriptione.

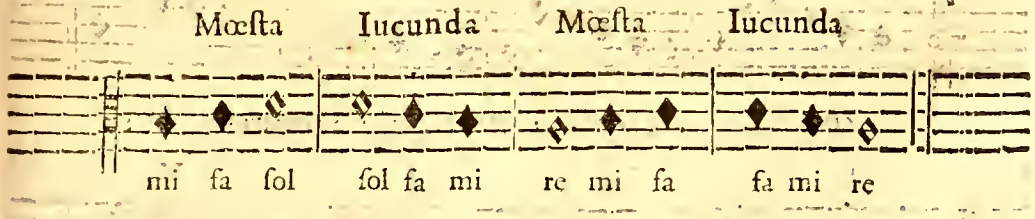
VNisonus itaque fundamentum totius harmoniæ, est vox αὐτόφωνος, siue idem sonans, omni interuallo carens, idemquè est in Musicà, quod in Geometrià punctum, in Arithmeticà vnitas &c. Fit autem, cùm duæ vel plures voces eandem chordam offendunt, vel dum idem intra Scalares pentades spacium occupant, vt sequitur. Nota hoc loco vnisonũ vna tantũ voce ad expressionem sui indigere; reliqua verò omnia interualla tot diuersis vocibus indigere, quot gradus vocis illa exprimunt, loquimur semper de vocum progressu continuato. ita tonus duabus vocibus diuersis siue numero, siue intensione indiget ad sui expressionem; ita ditonus 3. diapente 5. octaua 8. & sic de cœteris.



Tertia maior siue ditonus, est interuallum harmonicum, ex tribus vocibus, quæ duos tonos efficiunt, constat; formatur autem hęc tertia in omni loco, vbi inueniuntur hæ voces, *fa*, *sol*, *la*, & *vt*, *re*, *mi*, vt patet in exemplo. neque habet nisi vnam speciem propriè, estquè in proportione, Sesquiquarta vt 4 ad 5. Ascendens iucunda est & multùm amœna, contrà descendens nescio quid mœstitiæ apportet, idem dicitur de eius deriuatis, vt suo loco dicetur. vbi & rationem huius rei assignabimus.



Tertia minor est interuallum harmonicum compositum ex 2 vocibus, quæ 1 tonum cum semitonio efficiunt; duas species habet, vt exemplum docet; hęc consonantia cõtrariam prorsus affectionem possidere videtur cum tertia maiore; Nam vti illa ascendendo tripudiat & exultat, ita hęc ascendendo luget, & è contra, vti illa descendendo luget, ita hæc descendendo tripudiat & exultat; maximè tamen vbi incomposita est, idem iudicium fit de eius deriuatis. Nigrę notę locum hic semitonij notant.



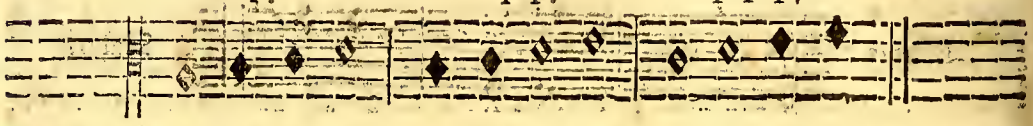
Quarta est interuallum harmonicum compositum ex quatuor vocibus, quæ duos tonos & 1 semitonium constituunt; Variari potest tribus vicibus, ex qua variatione

veluti

veluti totidem diuersæ quædam species nascuntur, quæ propriè Species ordinis semitonij vocamus, prima species ordinis naturalis habet *mi, fa*, semitonium in principio; Secunda in medio; Tertia in fine. vt infra apparet vbi nigræ notæ semitonij locum notant; Species verò diatessaron aliter se habent, dum tonorum inuentioni seruiunt. Vtramque rationem hic ponimus.

Ordo Specierum Quartæ, quarum prima semitonium, primo loco habet.

Ordo Specierum Quartæ, qua tonorum discrimina inuestigantur.



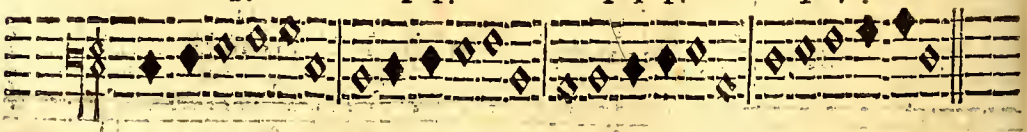
Quomodo Quarta cõsonantia dicatur.

Quomodo verò toni inuestigantur ope Specierum Quartæ & Quintæ hic positarum, fusè ostendimus fol. 155. vsquè ad fol. 158.

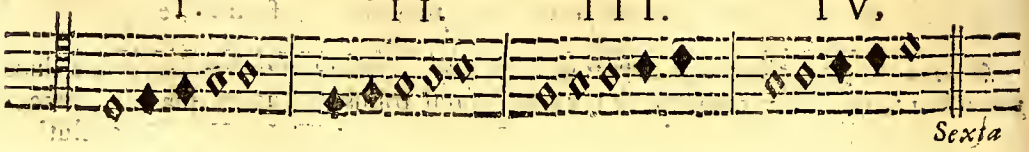
Vtrum verò hæc consonantia sit, vtrum dissonantia, fusè alibi explicabitur. certè consonantiam semper facit cum duabus vocibus extremis, quarum inferior ab ea per Quintam, superior ab eadem per Quartam distat; & sic perfectæ consonantiæ rationem habet; Si verò Quintam habuerit suprà, Quartam infrà, dissonantiæ rationem inibit, imperfectæ verò consonantiæ rationem habebit, si vna vox cum Basso inueniatur in Sextà & altera in tertiâ, & duæ parti superiori in Quartà; vel duæ superiores voces in tertia & Bassus cum vna illarum in quartà & cum altera in sextà vt quidam volunt. Prima species ascendendo luget; altera gaudet; tertia tripudiat.

Quinta perfecta est interuallum harmonicum compositum ex quinquè vocibus quæ constant tribus tonis & 1 semit. maiori, ob diuersam semitonij sedem quater variari potest, ex qua variatione totidem eiusdem nascuntur species, vt infrà patet, quarum vnaquæque diuersam in anima affectionem suscitat; quæ mirum in modum tripudiat, si tertiam maiorem infrà se habuerit, incompositam; ascendendo iucunditatem, descendendo in omnibus speciebus suis mœstitudinem suscitat. Nigræ notæ sedem semitonij notant.

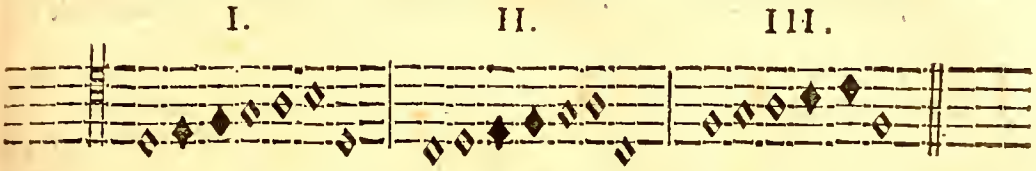
Ordo Specierum Quintæ secundum ordinem naturalem semitonij processum.



Ordo Specierum Quintæ, ad inuestigationem tonorum.

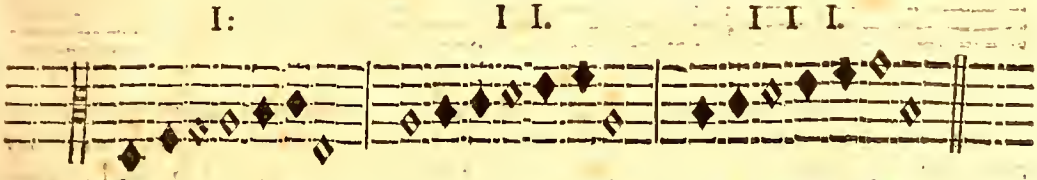


Sexta quæ & hexachordon dicitur maior est & minor; Sexta maior interuallum harmonicum est, compositum ex sex sonis, qui 4 tonos constituunt, & vnum semitonium tres species habet,



Consonantia imperfecta multùm asperitatis & duritiei, quemadmodum ex eius hìc positis speciebus apparet, obtinet; ita vt multi eam prorsus ex numero consonantiarum reiecerint, ea nihilominus opportunè posita, multũ & hilaritatis & dulcedinis obtinet.

Sexta minor interuallum harmonicum est, ex sex sonis compositum, qui constituũt tres tonos & duo semitonia habet vt prior tres species vt sequitur.

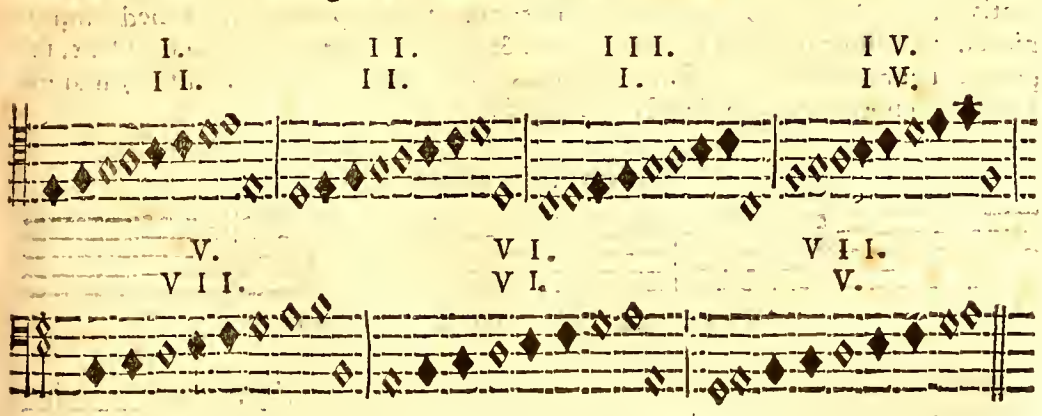


Estque hæc minor sexta consonãtia imperfecta; sed tolerabilior priori; habet tamen & sexta potestatem opportunè posita, qua animum mirum afficiat, vt in sequentibus dicetur.

Octaua siue *Diapason*, notissimum harmonicum interuallum compositum ex octo sonis & quinque tonis cum duobus semitonijs, quæ septies iterata iuxta diuersam semitonij sedem respectu initialis notæ totidem producunt species, vt sequitur.

Septem Species Diapason.

VIdes hic duplicem Specierum ordinem per duplicem numerum expressum; prior numerus exhibet Species: quarum prima initium ducit à semitonio; altera Species octauæ, vt tonis in uestigandis seruiunt, exhibet.



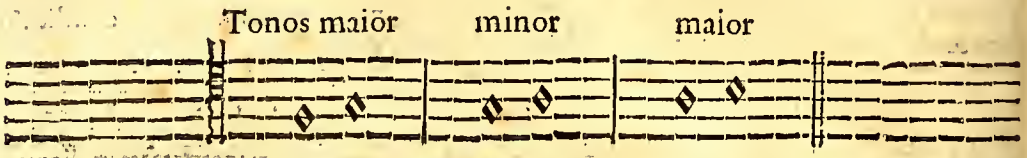
Est consonantiarum omnium perfectissima, et si prioritatem perfectionis attendas omnium prima, nam ex dupla constituitur prima omnium proportionum in genere multiplici. Verùm cùm de hac vbique passim fusè dictum sit, hìc longiores esse noluimus.

§. II.

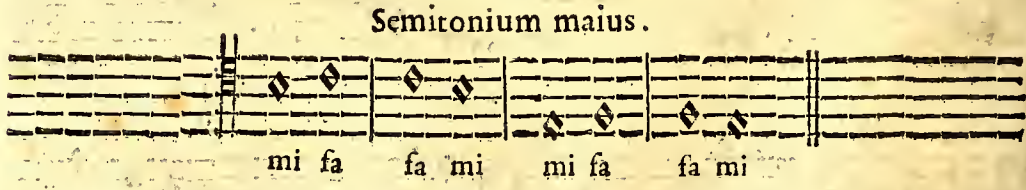
De dissonantijs siue interuallis dissonis eorumque natura & qualitate.

INterualla dissona sunt, quæ auribus iniucundè accidunt; Suntque primò secunda siue tonus, tritonus, semidiapente, septima, semidiapason, harumque composita.

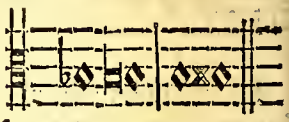
Tonus siue secunda, dissonantia, est primumque interuallum musicum compositũ ex duabus vocibus & 1 tono; Fitque in singulis duabus chordis contiguis tonatim dispositis, ecceptis E fb C. & in alijs huiusmodi signis b & ♮ affectis. Duplex est maior & minor, hic in sesquinona, ille in sesquioctaua proportione consistit.



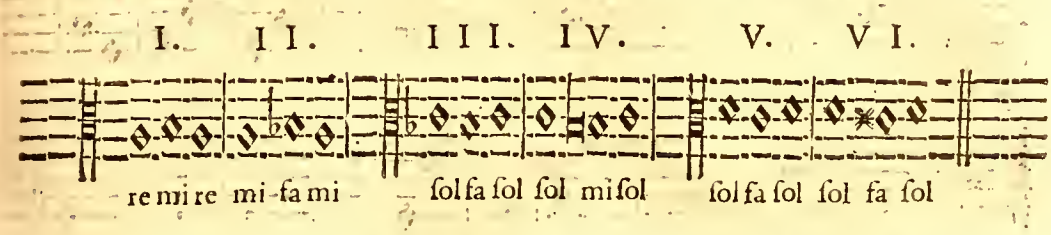
Porrò Tonus diuiditur in duo Semitonia maius videlicet & minus, vti alibi ostendimus. Quale verò illud Semitonum Specierum Quartæ & Quintæ constitutiuum sit, an maius aut minus, non exigua inter Authores lis est & contentio; Nos illud irrefragabiliter asserimus esse maius, & 5 commatis constare; dici tamen interuallum minus generis diatonici; vnde quidam forsan decepti, semitonium minus dicendum esse putauerunt. vt fuse fol.102. ostendimus. Est autem semitonium hoc maius spacium & primum interuallum, quod naturaliter positum inuenitur inter hasce voces seu chordas *mi, fa*, vel *fa, mi*; consistens in proportione sesquidecima quinta, seq; habet vt 15 ad 16; estque animà totius Musicæ, regula totius harmoniæ, vt potè quæ totam harmonicorum interuallorum diuersitatem varietatemque constituat; vnde si inuenitur in primo interuallo, primam constituit secundum hunc ordinem, speciem; si in secũdo, secundam; & sic de cœteris vt fol. 148. ostendimus. vbi & passim semitonium hoc promiscuè nunc maius nunc minus, sententiam antiquorum secuti, vocamus. Verum re melius considerata, imposterum semper illud semitonium maius dicendum existimauimus. cum reuera maius sit, vti ex forma proportionis eius patet, & 5 commatis constet; Non ignoro nonnullos semitonium triplex ponere maius, medium, minimum; Verum cum de ijs supra egerimus, & in vsum practicum ea non cadant, superuacaneum quoque ratus sum de ijs fusius agere. Huius itaque semitonij maioris genuina in notis expressio illa est, quæ sequitur.



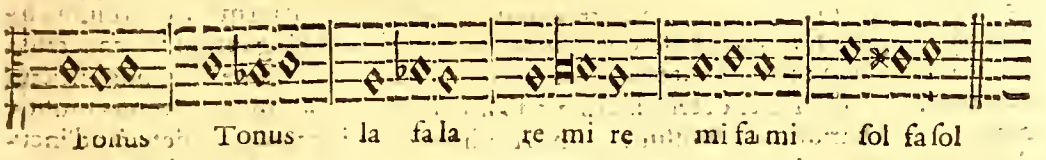
Semitonium minus est spacium & interuallum, quod inuenitur in chorda b *fa* b *mi*, vi & potestate signorum b semit. vel b quad. quod diuersas chordas nõ habet, vt è latere patet; atq; huius semitonij minoris officiũ est diminuere aliquam consonantiam maiorem, & reddere eam minorem, & contra; inuenitur autem intra chordas Tritẽsynnemenon & paramesen, vti supradictum est; suntq; signa hæc distinctiua cantus naturalis ab accidentali, vel quod idem est duri à molli; multi quoque inconsideratiuis confundunt b cum ♮ sed melius fecerint si vnumquodque cantus genus appropriato signo notaue-



tauerint. ita vt b dur. naturali, b accidentali, competat; ♮ verò vtique seruiat. Ex. gratia; in primo exemplo primum interuallum *re, mi* est tonus; Si verò in locum *mi* ponas *fa*; Vt in II. exemplo patet, iam à toni acuta parte abstuleris semitonium minus; adeò



vt, id quod remanet *mi, fa* sit semitonium maius de quo paulò ante locuti sumus; nam vt in diuisione monochordi dictũ est, diuisione toni facta per chordam tritensynnemenon, nascitur necessariò semitonium maius & minus. Porrò cum in III. exemplo interuallum *sol, fa* vel *fa, sol* constituat tonũ, fiet vt posito signo b dur. minus remoueatur à parte graui, & reliquum maneat semitonium maius vt in IV. exemplo patet; signum verò ♮ similes effectus producit; cum enim in V. exemplo *sol, fa* tonum constituant, signum intermedium assignabit pro interuallo toni semitonium maius accidentale vt in VI. exemplo patet, distinguimus enim hoc semitonium maius naturale ab accidentali; illud *mi, fa* semper amabit, hoc *fa* & *sol* quoque amat: atque hæc de subductione. Semitonij minoris à tono dicta sufficiant. Si verò semitonium maius velimus augere minore, id fiat ijsdem prædictis signis; vt in infra positis exemplis patet. hoc pacto



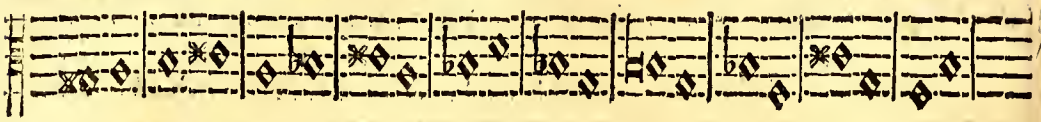
Si ponendum sit signum b, semper signandam notam immediate præcedens ex graui in acutũ ascendere debet, vt in III. exẽplo patet; si verò ponendum foret ♮ dur. vel ♮ contrarius progressus seruabitur, vt in VI exemplo patet.

Quinta diminuta interuallum harmonicum ex se & sua natura dissonum compositumquè ex quinque vocibus, siue ex duobus tonis totidemque semitonijs constituitur. Vnam solam speciem habet quæ naturaliter nascitur ex chorda b *mi* ad F *fa, vt*: & accidentaliter ex chorda E *la, mi* ad B *fa* acutam, de alijs quoque chordis nascitur subsidio signorum chromaticorum, & diesion, quæ causæ sunt, quòd consonantiæ & dissonantiæ ex maioribus in minores, & ex minoribus in maiores, ex perfectis quoque in imperfectas superfluas & diminutas, & contrà, vt paulò ante dictum est, mutentur, idq; solius semitonij maioris a diunctione, vel subtractione minoris, vt supra apparet.

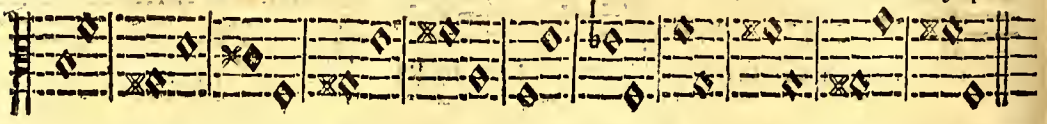
Vides igitur quomodo minus semitonium perfectam consonantiam diminuat, aut augmentet, vsusque eorum, vt in sequentibus aperietur, est in chromatico genere maximus ad duritiem aliquam siue rancorem aut indignationem, aliosque affectus duros in anima exprimendos. Vides quoquè quomodo & quo loco dictum semitonium maius consonantias diminuat & augeat.

Septima dissonum interuallum asperrimumque, est duplex, maior & minor; Maior componitur ex septem vocibus, quæ quinquè tonos cum vno semitonio constituunt; Minor componitur ex septem vocibus, quæ quatuor tonos constiuunt cum duobus semitonijs, vt hic in apposito exemplo apparet. vbi per diminutas & superfluas intelligimus, consonantias perfectas iusto minores aut maiores.

Semit.ma. sem.ma. sem.ma. 3.ma. 3.ma. 3.min. 3 ma 4.perfect. 4. superflua



5.dim. 5.dim. 5.super. 6.min. 6.ma. 7.ma. 7.mi. 7.mi. 7.ma. 8.dim. 8.super.



Atquè hæc breuiter de dissonis interuallis sufficiant, qui exactiorem horum descriptionem desiderat, is consulat lib.III. & IV. Nunc igitur his ita traditis ad alia calamum conuertamus.

CAPVT VII.

De Tonis siue modis eorumque numero, & qualitate.

TOnus *siue Modus* nihil aliud est, quàm certa quædam & determinata concentus formandi ratio, vti in 3. libro fusè ostensum est, tanti in Symphoniurgia nostra momenti, vt si quis Melothesiam sine certo & determinato modo conficere attentauerit, is haud dubiè syllogismum fecerit sine figura. Nam quemadmodum tres operationes intellectus circa quas Logica v. gr. versatur, nulli discursui formando seruiunt, nisi per syllogismos sub certis & determinatis figuris artificiosè dirigantur; ita concetus, merito confusus, imperfectus, temerarius & nullius harmonici numeri legibus astrictus censebitur, si sub certo & determinato modo non fiat; Negotium igitur totius musicæ maximè necessarium, etsi fusissimè 3. libro tradiderimus, hic tamen id denuò ad incudem reuocandum duximus, ne quicquam sit quod Tyronē in felici Melothesias progressu offendere possit; De numero itaquè Tonorum primò; Deindè de diuisione eorundem; Tertiò de varia eorum constitutione; Quartò demùm de natura & proprietatè singulorum tractabimus.

§. I.

De numero Modorum siue Tonorum.

TAnta est de tonorum numero & qualitate inter Authores dissensio, vt cui subscribas vix dispicere possis; Nonnulli volunt absolutè 14. iuxta 7. Diapason species duplicatas; Alij volunt tantum 12. iuxta 7 diapason species reijciendo duos ob b quadrum, quemadmodum fusè in 3. libro ostensum fuit. Quidam octo statuerunt, vt omnes ij, qui in Ecclesijs Diuina Officia persoluunt & Psalmos, Introitus, Antiphonas secundùm tonos suos ordināt. Alij primū cum octauo vnū statuētes, 7 tantum posuerunt, iuxta 7. octauæ species: Ab hac alij vnam speciem propter b quadrum reijciētes 6 tantum definiuerunt. Græci 4 tantum statuunt: πρῶτον δεύτερον τρίτον τέταρτον; vt vel maximè mirum sit in re tanti momenti, Authores tam fuisse dissonantes; Nos vt in 3. libro ostendimus, censemus omninò 14 tonos constitui posse, si eos secundùm totam latitudinem consideremus; Nam ex 7. speciebus diapason, tam secundùm harmonicam quàm arithmeticam dispositionem consideratis, 14 præcisè resultant: ob duos tamen musicæ ineptos vt plurimùm 12 toni, vnanimi melioris notæ Musicorum consensu recipiuntur:

Toni 14 ie ctè constituí possunt

Qui

Qui verò 72 tonos constituunt; hos non Musicis practicis, sed Metaphysicis adscribimus.

§. II.

De Diuisione & dispositione harmonica & arithmetica Tonorum.

PRima *diuisio* tonorum est in *authentum* & *plagalem*. Secunda in Mixtum, Neutralem, & Peregrinum; de prima primò agemus: Verùm antequàm vlterius progrediamur, Notandum est requisita tonorum consistere in octauis & numeris, quæ si rite disponantur ex illis harmonica & arithmetica promanabit dispositio; Nam quemadmodum in præcedentibus ostensum fuit vti ex Quartis & Quintis fiunt octauæ, ita ex tonis & semitonijs Quartæ & Quintæ, ex quorum ἐντάξιν nascitur dispositio illa, de qua loquimur, Harmonica & Arithmetica. 1 Diuisio Tonorum in Authentos & Plagales.

Harmonica dispositio est, cum in octaua quinta infrà, quarta suprà ponitur; ex qua dispositione nascuntur toni de numero impari sex Authenti, dicitur harmonica, quia quinta quartam supra se positam semper reddit consonam.

Arithmetica dispositio est, cùm quarta infrà, & quinta suprà constituitur; atquè ex hac constitutione promanant toni de numero pari, quos plagios siue plagales, id est inuersos vocant; Nam dispositio octauæ inuertitur, Quarta, quæ in Authento fuit supra Quintam infra hanc cadente; dicitur Arithmetica quia sicuti apud Arithmeticos numerus maior loco superiori & minor inferiori ponitur, ita in hac dispositione Quinta superiorem, Quarta inferiorem locum occupat; Atque ita ex qualibet octauæ specie oriuntur duo Toni Authentus & plagius.

Authentus tonus est modus harmonicè dispositus, id est quintam infrà & quartam suprà habet, estquè de numero impari, cuius proprium est maiori & liberiori authoritate supra clauem finalem ascendendi pollere, quàm plagius; nempe in proprio ambitu ad octauam vsquè & supra licentia quadam insolenti pro libitu demendo addendoque dominari; Vnde regula.

Omnis cantus supra finalem sedem diapason absoluens, referendus ad Authentum est.

Hinc & Græcis αὐθέντης Author & dominus non incongruè dicitur, & concentus sub hac instituti ratione ab effectu desumpta, clamosos & heriles vocant Musici, quæ recto ascensu vsquè ad 8 & 10. Melodiæ concentũ absoluunt respectu finalis notæ, nec plus se vnica remissione remittunt. Sunt sex vt dixi de numero impari videlicet 1. 3. 5. 7. 9. 11. vnde Versus.

Impare de numero tonus est Authentus, in altum
Cuius neuma salit sede à propria diapason
Pertingens, à qua descendere vix datur illi.
Vel aliter: *Authentos numerus dabit impar, parquè plagales.*
Authentos dominos dicas seruosquè plagales
Authenti sursùm scandunt, seruiquè deorsùm.

Tonus plagius est modus arithmeticè dispositus, id est quartam infrà, & quintam suprà habet, cuius proprium est descendere infra finem; recipit vltra sonum augmentum & decrementum. Vnde regula.

Cantus octauam sic habens dispositam, vt quartam infra finem, quintam supra finem habeat, adscribendus est plagalibus tonis. Quæ tamen potius de cantu plano, quam figurato intelligenda sunt, in quo clauis sufficit vel plagij vel Authenti toni.

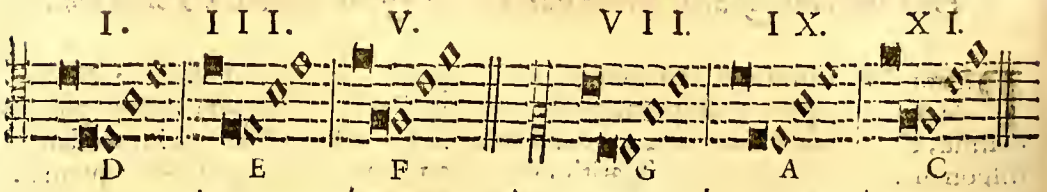
Sunt illatum sex de numero pari. Vnde Versus Veterum.

Vult pare de numero tonus esse plagalis, in ima
A regione suà descendens ad diapente
Cui datur ad quintam, raroquè ascendere sextam.

Verum figura hic apposita omnia clariùs, quàm multa verba declarabit:

Sex

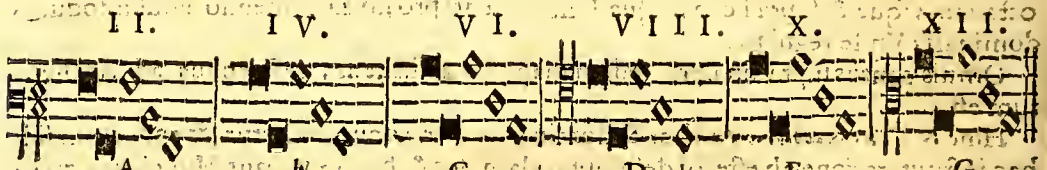
Sex Toni Authentici secundùm harmonicam dispositionem, de numero impari.



IV. species diapason est inter D & d	V. species diapas. est inter E & e	VI. species diapason est inter F & f	VII. species diapason est inter G & g	I. species diapasō est inter A & a	III. species diapasō est inter C & c

VIdes igitur ex schemate, quomodo ex mediatione harmonica nascantur primi sex Authentij; & quomodo in omnibus octauis quinta infiā, quarta suprā posita sit. Vides etiam potiùs hanc dispositionem authentorum de numero impari dicendam esse quàm de pari; Notæ nigræ significant chordas terminantes octauam alicuius toni; Albæ notæ tonorum harmonicam dispositionem. Numeri I. III. V. VII. IX. XI. Authentos de numero impari. Literæ D. E. F. G. A. C. claues secundùm 6. Diapason species, musicæ aptas notant.

Sex Toni Plagij secundùm arithmeticam dispositionem & de numero pari.



I. Species diapason inter A & a	II. spec. diap. inter b & b	III. sp. diap inter C et c	IV. spec. diap. inter D et d	V. sp. diap. inter E & e	VI. sp. diap. inter G & g

EX dictis patet quàm facile sit toni cuiuslibet dispositionem determinare; si enim in instrumento quolibet fines & limites primi toni v. gr. determinare velis; dabunt tibi claues D, A, d, quæsitum. Ita Ebe dabunt III. tonum Authentum. Fcf Quintū. GDg. septimū; nonū Aea. Cgc. vndecimū; Omnes de numero impari. Ita II. tonū plagium dabunt ADa; quartum bEb. Sextum Cfc. Octauum Dgd. Decimum Eae. Duodecimū Geg. quę omnia pulchrè cōsentiūt, dispositioni 12. tonor. fol. 157. exhibitę.

3. Diuisio Tonorum in mixtum naturalem & peregrinum.

Altera diuisio tonorum est in Mixtum, Neutralem & Peregrinum. *Tonus mixtus* est, qui ad octauam vel altius ascendit vt authentus, & ad quartam descendit vt plagius, quem haud incongruè authento-plagalem dixerimus, & cùm hìc circa secundam notam Tenoris sæpiùs versetur, iuxta illam discernetur. Vnde regula.

Cantus infra finem absoluens quartam, & supra finem octauam, mixti toni dicitur, &c.

Huiusmodi verò cantilenæ in fine diligenter sunt considerandæ, ad quem tonum plus inclinent; dum enim ex Quinta in finalem descendunt authenticæ sunt; Si verò ex tertia vel quarta infra finem ascendunt, plagiæ dicentur; hisquè pro diuersitate affectuum, vt, si læta occurrerint, Authenticis; Plagalibus, si tristia occurrerint, vtemur.

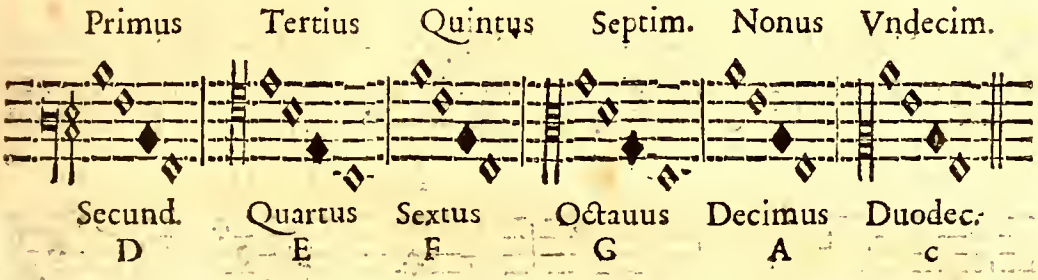
Tonus

Tonus Neutralis seu imperfectus est, qui non implet diapason, & vltra sextam non ascendit, nec vltra tertiam descendit. Vnde versus:

Qui non authenti ascendit, neque lege plagalis
Deprimitur tonus, is neutralis ritè vocetur.

Tonus Peregrinus ita dictus est, non quòd Peregrinorum sit, sed quòd in concētibus nostris rarus admodum & peregrinus sit, & non nisi psalmo in Exitu Israël de Ægypto adhibeatur. Sed nos in sequentibus ostendemus eum propriè esse IX. tonum de quo Antiqui parùm cognouerunt, vt potè quibus sufficiebant 8. Intonationes hucusque vsitatæ. Æoles eo plurimùm vsi sunt, vnde & Æolius nuncupatus. Sed reuertamur ad Authentos & Plagios. Tonus Peregrinus quis?

Tonus itaque Authentus compositus est ex 8 vocibus ascendētibus per gradus, vel per saltus, vel per gradus saltusquè simul; Plagalis verò ex totidem 8 vocibus descendentibus vel per gradus vel per saltus, vel ex vtroquè compositus est, habent tamē hoc inter se commune, vt duo singuli vicini finiant in vna & eadem litera vel claue. ita primus & secundus terminantur in D. tertius & quartus in E. quintus & sextus in F. septimus & octauus in G. nonus & decimus in A; in E. vndecimus & duodecimus in C. omnes naturales & diatonici vt sequitur.



Vides in hoc paradigmate illam chordam esse communem vtriquè, quæ nota nigra signata fuerit; ita primus & secundus tonus finaliter conueniunt in D. reliqui in sequētibus vti dictum est, & vt paradigma luculenter demonstrat.

Pari ratione omnes illæ cantilenæ quæ signatur b molli eadem prorsus ratione signantur, & eundem ordinem seruant, secundum ordinem videlicet harum sex literarū G A C D E F. dicunturquè accidentales, vel quasi accidentales & chromatici.

In b quadro nullus tonus terminatur, nullam enim habet in ascensu speciem diapēte figuræ Quintæ perfectæ, nequè vllam in descensu Quartam perfectam, ex quibus octaua perfecta componi possit, nequè consequenter vllus alius collocari potest nisi signorum ♮ b. chromaticorum subsidio fulciatur; nequè tamen signa omnibus tonis ita applicari possunt, vt non subinde illud interueniat. Nullus Tonus in b quad. finit & quare.

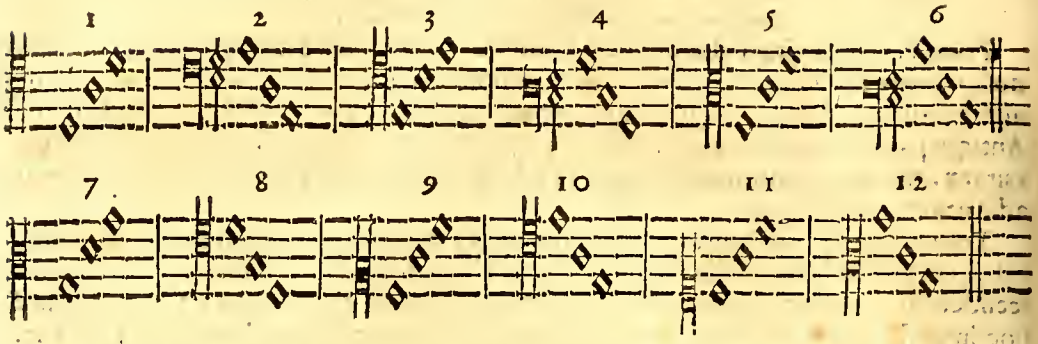
§. III.

De varia constitutione Tonorum eorumquè transpositione.

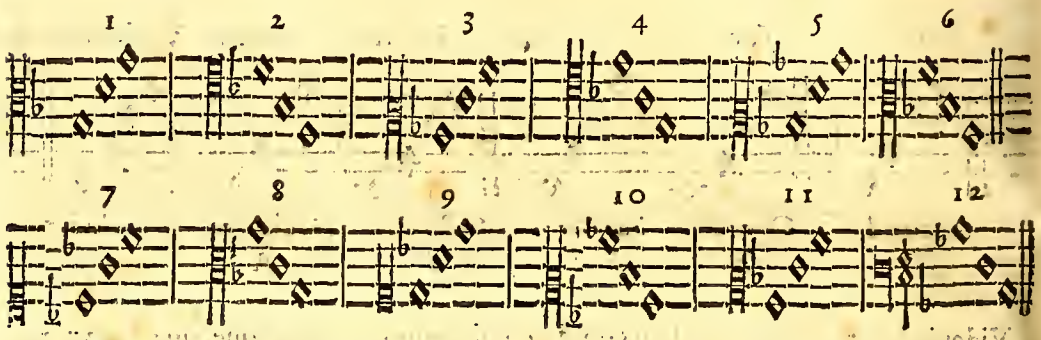
TOni propriè in scala dura constituuntur per tetrachordon diezeugmenon, id est per quartam, quæ *mi* in B *fa* b *mi* habet, & terminatur in E. At moderno tempore ponuntur etiam in scala molli per tetrachordon συνημμένων ex scala dura transpositi aut remoti ad quartam supra in scalam mollem, vt sequitur.

Duo-

Duodecim toni perfecti generis diatonici & naturalis.

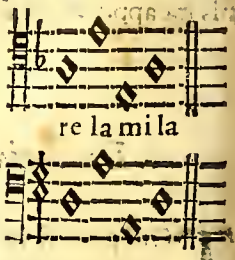


Duodecim Toni perfecti generis Chromatici quasi naturalis, & transpositi sunt per quartam.



EX his tabulis luculenter apparet plagium ab Authento tantummodo differre remissione in quartam, cùm in Authento sit eleuatio in quintam; Ex his quoquè patet regula Musicorum: De octauis idem iudicium. Ideoquè toni, qui in his nimium descendunt, in compositione ad octauam supra remoueri possunt; & contrà qui nimium ascendunt, hi ad octauam infrà remoueri possunt. Atquè hæc est vera illa tonorũ transpositio, in qua Quartæ & Quintæ species incorruptæ manent, ex quibus octauæ tonorum iuxta artem compositæ sunt.

Notandum itaquè primò: Musicos modos propriè in scala dura poni, cùm verò reperitur aliquis in scala molli, transpositus esse censebitur ad quartam suprà ex scala dura in mollem.



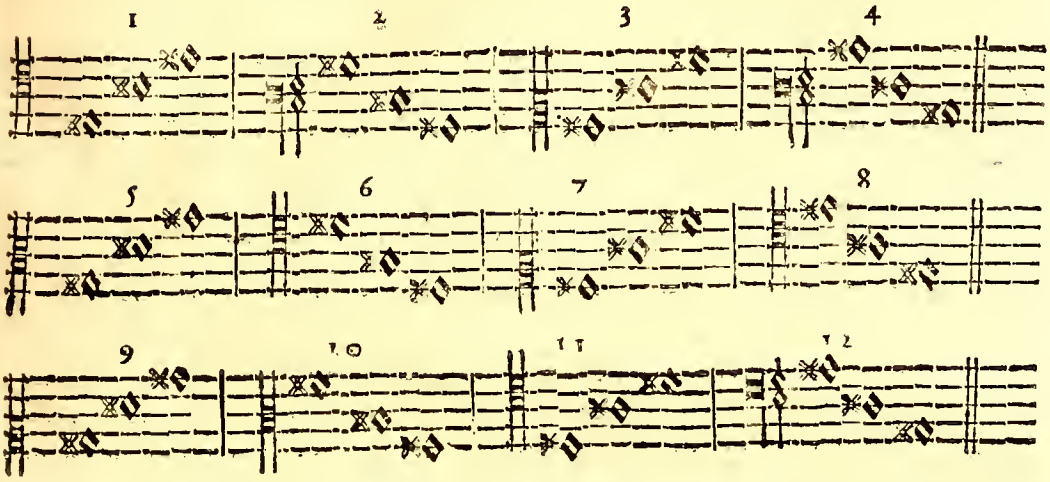
Nota secundò: Quòd nullus modus transponi potest ad Quintam nimirum ex scala dura in b dur. Nam in hac quintarum transpositione confunduntur species Quartæ & Quintæ, quibus confusis tota doctrina de discrimine tonorum meritò concidit. Sic v.gr. in translatione primi toni ad quintam ex D in A. manet quidem quinta *re, la*. Sed pro Quarta *re, sol* lætissima, *mi, la* tristissima surgit planè contrariæ naturæ in mollem verò, scalam ex dura per Quintam transpositio ob tritonum & semidiapente interuenientes fieri non potest. Verum hæc omnia fusius in VII. libro demonstrabuntur, ad quem Lectorem remittimus.

Ita

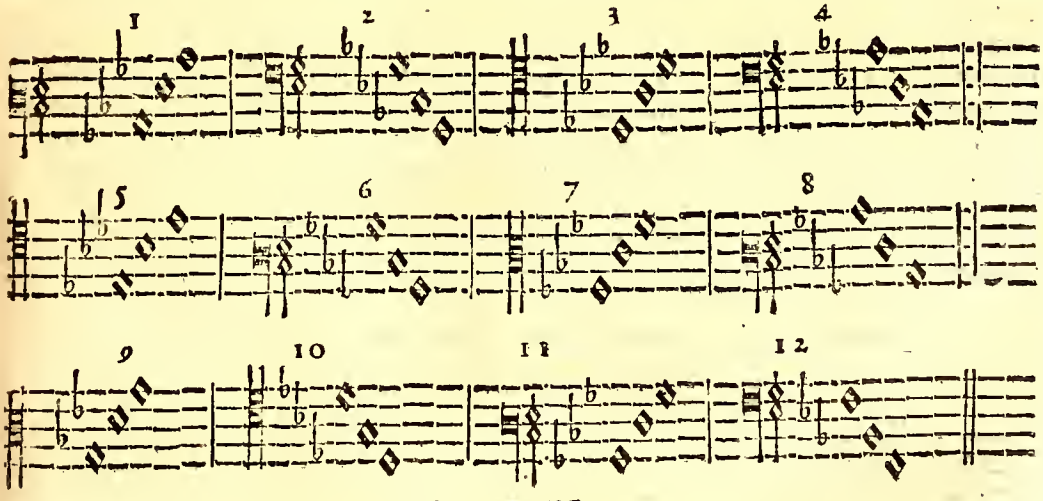
Ita si tertium modum transposueris ad Quintam sine ex e in b, pro veris intervallis & vsitatis, prohibita & monstruosa sese offerunt, pro diapente, semidiapente, pro diatessaron tritonus; nasceturque tertius tonus illicitus & è numero eorum communi Musicorum consensu reiectus. Falsa igitur est quintarum transpositio in scalam duram.

Fuerunt tamen nonnulli, qui ingeniosè huic malo remediari conati sunt, per appositionem signi chromatici, siue vt vulgò vocant, dieses, quod signum duos effectus prestat; primò, positum cum nota supra eandem chordam, eam eleuat semitonio maiore, subinde etiam minore; vt ex abaco organico constat. Et patet ex sequenti exemplo, quod peritiores vocant tonos in genere chromatico accidentali duro.

Duodecim Toni perfecti generis chromatici accidentalis duri.



Duodecim modi perfecti generis chromatici accidentalis molli.



§ IV.

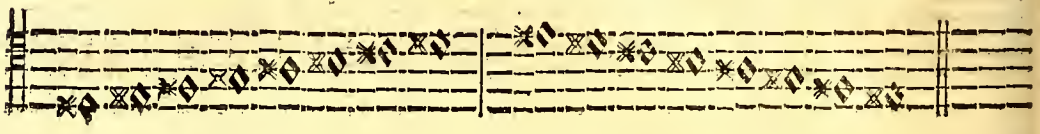
De constitutione Chromatica & Enharmonica Tonorum.

NOtandum est omnes quartas & quintas, aliasque species consonantiarum & dissonantiarum vti & prædictos Tonos aliaque, quæ conueniunt generi diatonico,

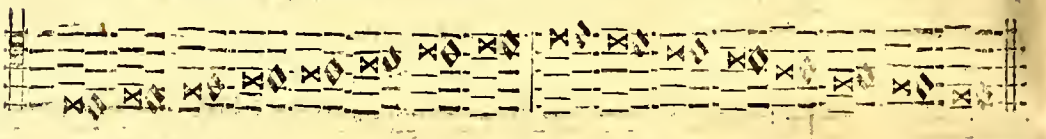
co, illa eadem ratione prorsus generi Chromatico & Enharmonico sub certis signis cõuenire; hac solummodo differentia; quod genus chromaticum qua tale non admittit, nisi tantùm semitonia maiora & minora & tertias minores; Sicuti Enharmonicum qua tale non admittit, nisi dieses propriè dictas, & tertias maiores. Quemadmodum fusè in præcedenti libro demonstratum fuit; ita vt in genere chromatico omnes toni reducantur ad duo semitonia cum vno horum signorum ♮ & b. in genere verò Enharmonico omnes toni reducuntur primò in duo semitonia per genus Chromaticum & deinde in 2 dieses ope huius signi ✕. de quo in præcedentibus fusè actum est.

Modi itaquè duorum generum prædictorum Chromatici & Enharmonici formari poterunt, omnes, vel in toto Chromatici vel Enharmonici, vel vnius generis constitui possunt, atquè ita vocabuntur simplices, vti in subiuncto exemplo videri potest, iuxta quod exemplum reliqui omnes ordine Toni Chromatici constitui possunt.

Primus & secundus Tonus Chromaticus simplex.



Primus & secundus modus Enharmonicus simplex.



Verum cùm hæc Chromatica & Enharmonica ratio à paucis intelligatur, & vix aliquem purum Enharmonicum genus in Musica vsum habeat; hìc ea tantùm in gratiam doctiorum Musicorum apponenda duxi; pronunciatio verò notarum hisce signis affectarum ita se habet.

Notandum igitur in compositionibus generis Chromatici multas adhuc contineri notas pertinentes ad genus diatonicum sicuti prima & vltima omnium tetrachordorum, omniumquè tonorum iuxta leges in 3. libro traditas diuisorum; In Cantilenis quoquè generis Enharmonici multæ quoquè notæ continentur ad vnum & alterum genus pertinentes, cuiusmodi sunt, tam istæ quæ signo afficiuntur, quàm istæ quæ nullo. Vnde notæ diatonicæ semper pronunciantur nomine proprio tanquàm si nullæ aliæ notæ intermediæ hisce signis subiectæ; Sed notæ affectæ signis Chromaticis aut Enharmonicis pronunciantur ac si in diuersis spacijs vel lineis ascendentes aut descendentes forent, attribuendo vnicuiquè suum valorem, vti in sequenti exẽplo patet.

Exemplum pronunciationis notarum Chromaticarum & Enharmonicarum.

vt re mi fa re la sol fa la sol

§. V.

§. V.

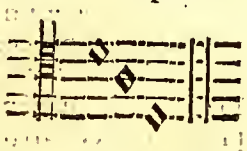
De Tonorum dispositione, & quomodo cognosci possint in quauis cantilena.

POsita constitutione & transpositione Tonorum sequitur modò discrimen, quo toni maximè discernuntur, estquè variatio & mutatio semitonij in Quintis & Quartis ex quibus octauæ Tonorum sunt compositæ; tanti, vt suprà dixi, momenti, vt si semitonium ex musica abstuleris, meritò totam musicam abstulisse censearis. Hinc Toni plerumquè vno duntaxat semitonij loco ab altero quopiam differunt. adeoquè precipuæ Quintarum species diligenter obseruandæ sunt; Harum enim constitutiones & mutationes propter semitonij diuersam sedem solam in tonis diuersitatem efficiunt; in exemplo sit septimus & primus, secundus & octauus, qui & si ijsdem octauis comprehendantur, quia tamen semitonia in Quintis locum mutant, tonos notabiliter differentes efficiunt, vti demonstratum fuit in Capite de speciebus octauæ. Quomodo Toni discernantur.

Toni itaquè sex modis cognosci possunt, ex principio, medio, fine; ex speciebus octauæ, quintæ, quartæ; per claues clausularum in singulis tonis, in cantu chorali; Ex Tropis deniquè vt plurimùm cognoscuntur. Sex modis cognoscũtur Toni.

In principio cognoscitur per hanc vsitatam Veteribus regulam. Omnis cantus vltra finalem notam ascendens in principio ad quintam, est Authentus, qui verò infra finem, plagalis; hæc tamen regula arbitraria est, & non legalis, potest enim quælibet nota, si modò intra certum toni sui terminum sit comprehensa, exordium sumere in quolibet spacio; Vnde & modò huius nulla apud Neotericos habetur ratio.

In medio cognoscuntur 2 modis. Ambitu seu cursu cantilenæ. Secundo repercussione: de ambitu notandum, quòd sit certa regula demonstrans quantum cantus ascendere, quantum descendere supra & infra finalem debeat; vel quod sit octauæ circuitus in duarum eiusdem nominis literarum figuris differentibus depictus, vt primi toni ambitus est inter duo Dd. vt:



Hinc cuiuslibet toni proprius & verus ambitus intra octauam absoluitur, quem tamen passim modernorum Musicorum licentia transit.

Repercussio nihil aliud est, quàm certum & proprium interuallum. Habent enim singuli Toni suas clausulas seu cursus, ex quibus solo auditu, cuius toni sint, dignoscitur.

Vnde Versus: *Re, la*, sit primi, *re, fa*, dat norma secundi;
Mi, mi, Ternus habet, Quartus *mi, la*, sibi quærit,
Fa, fa, Quintus habet; *fa, la*, sibi Sextus adoptat.
Septimus *vt, sol*, haber, *vt, fa*, postremus habebit.

Hic obiter notandum, non semper repercussionibus inhærendum; esset enim hoc quàm inconcinnum; sed per fugas & suaues clausulas, vt posteà videbitur, eæ subinde repræsentabuntur.

Ex fine cognoscitur Tonus iuxta vulgatum illud diuerbium. In fine videbitur cuius Toni sit.

Si cantilena fuerit cantus duri, vel mollis.
Cognoscetur Tonus eius ex finalibus clauibus vt sequitur.

	A	D		1				D	G		2		
Cantus durus	A	E		3				B	F		5		
finiens in se-	A	E		4			Cantus mollis	C	F		6		
quentibus cla-	D	G	est	7			finiens in se-	G	C	est	8		
uibus. in	E	A		9	Toni		quentibus cla-	A	D		10		
	F	b		13	illeg.		uibus. in	A	E		14	illeg.	
	G	C		11				C	F		12		

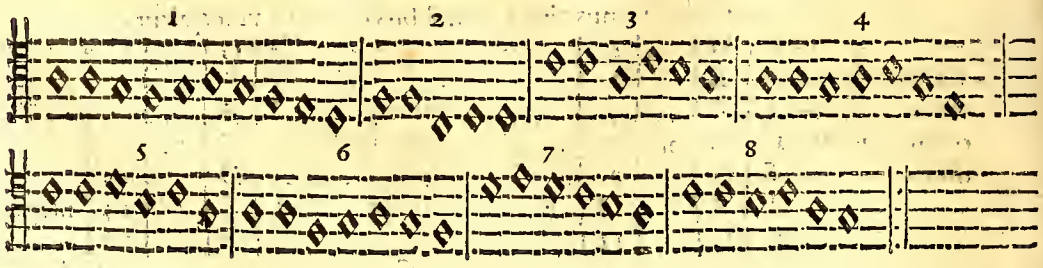
CAPVT VIII.

De Modis cantùs tàm Ecclesiastici, siue Gregoriani, quàm Figurati.

DVplex cantus in Ecclesia Catholica vsurpatus hucusquè fuit, Ecclesiasticus, siue cantus firmus vel planus; Deinde cantus figuratus, quorum vtrumquè nos nō malè monodicum & polyodicum dicimus; Ille Monodicus dicitur, quòd omnes idem canticum sub ijsdem interuallis concinant; hìc polyodicus, quòd pluribus diuersisquè harmonicè dispositis vocibus concinatur. Monodici siue Ecclesiastici cantus Institutores fuere magna illa Ecclesiæ lumina SS. Ambrosius & Gregorius Magnus, à quo & in hunc vsquè diem Gregorianus dicitur. Nam hi Sancti Dei Viri, non tàm proprio quā diuino instinctu impulsi, vt officia laudesquè diuinæ cum decore & Maiestate vbiquè locorum in Ecclesijs statutis temporibus persoluerentur, nihil non egerunt; vt ad Veterum imitationem nouos quosdam modos benè peritèquè canendi reperirent, hoc est Ecclesiastica cantica certis & verborum sensui appropriatis tonis ita adaptarent; vt nō aures tantùm diuinarum laudum dulcedine imbutæ excitarentur; sed & melodiæ energia vnà animus in Deum raptus, ceu in dulcedinis centro conquiescens, Deo optimo maximo vnicè inhæreret; Hinc psalmorum alternis in choro vocum intonationibus concinendorum in hæc nostra vsquè tempora mos & consuetudo inoleuit. Hinc Antiphonaria, Introitus Missarum, cœterosquè hymnos tanto condiderunt artificio, tàm appositā harmoniā, tàm ingeniosā Tonorum dispositione, tàm mirificā modulorum harmonicorum ad Sacras res adaptatione exhibuerunt; vt non ab hominibus, sed θεοδίδακτος ex ipso cœlo deductam Ecclesiastici cantùs rationem accepisse videantur. Quis enim hodie ex Musurgis similes condat? Horum secuti vestigia sunt deinceps alij & alij, qui nullo non tempore Ecclesiastici cantus dignitatem & præeminentiam promouere conati sunt: non dico amplius; qui Antiphonaria, Hymnorumquè libros diligenter scrutatus fuerit, artificium & ingenium in tonorum adaptatione ritè perceperit, is fateri cogetur, nihil hisce temporibus simile aut factum esse aut fieri posse; Cuius ratio alia non est, nisi quòd omnes ferè Musici Monophonia huius cantus despecta polyphoniam, id est plurium vocum concentus affectent. De vtriusquè tamen præstantia quid sentiendum, alibi dicetur. Atquè hic est choralis ille cantus siue Monasticus, quem & Gregorianum omnes, quidam planum, eo quòd harmonicis diuersarum vocum interuallis careat; firmum etiam nonnulli; Choralem alij à Choro, Monasticum à Monachis vocant. Qui si ritè & cum maiestate peragatur, nihil affectibus concitandis vehementiùs esse potest: Vtuntur autem Ecclesiastici in choro 8. potissimùm modis seu tonis, quibus omnia cantica sua moderantur. Quorum intonationes siue εὐαβοαὶ Euouæ hìc ponendas duxi, vt differentia singularum luculentius innotescat.

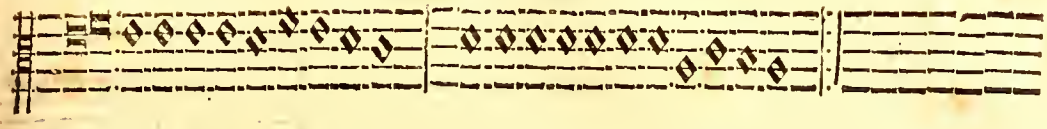
Ecclesiastici Cantus Authores Ambrosius & Gregorius.

Intonationes siue Euauoæ 8. Modorum Ecclesiasticorum.



Tonus

Tonus Peregrinus.

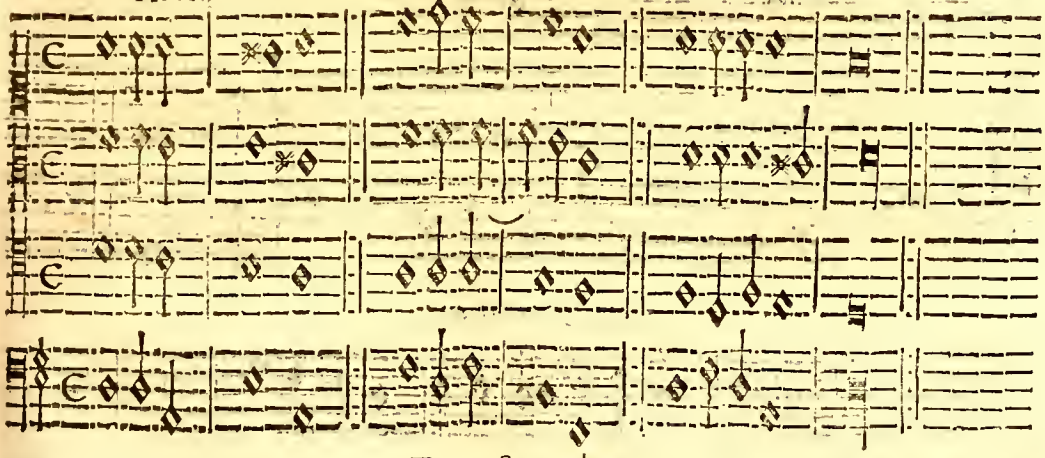


Atquè hæ ſunt clauſulæ quibus Hymnos, Antiphonas, Introitus, Magnificat, Benedictus, cœteroſquè hymnos, & ſpiritualia cantica intonant in Eccleſijs Diuini Officij Miniſtri; plerique tamen his quoquè vtuntur ad cantum figuratum componendum, quorum rationem non improbo, ſunt enim hi toni valdè conuenientes tonis antiquorum, Dorio, Hypodorio, Phrygio, Hypophrygio, Lydio, Hypolydio, Myxolydio, Hypomyxolydio, quibus Neoterici peritiores alios quatuor addunt, vt ſint 12 toni, quemadmodum paulò antè dictum fuit; quorum omnium Paradigmata tametſi in fine libri VII. poſuerimus, vbi & de natura & proprietate vniuſcuiuſq; tractabimus, et proinde ſuperuacaneum eſſe arbitror de ijs fuſiùs hìc agere; In gratiam tamen eorum, qui aliquem in Muſica profectum fecerunt, ſubiungam hic 12 tonorum exempla 4 vocibus compoſita, in quibus veras & genuinas 12 tonorum clauſulas, vna cum terminis & repercuſſionibus vniuſcuiuſq; in principio medio & fine exactè & ad mentem doctiorum huius temporis Muſicorum expreſſas intuebere.

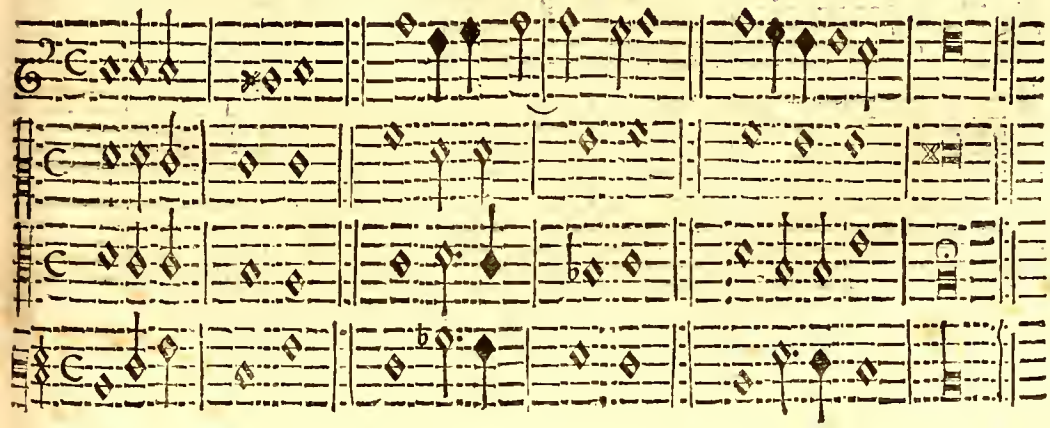
Clauſulæ harmonicæ 12 Tonorum, quæ repercuſſiones, & miſturas modorum in principio medio & fine exactè & ſecundum naturam exhibent.

Tonus Primus.

Principium Medium Finis

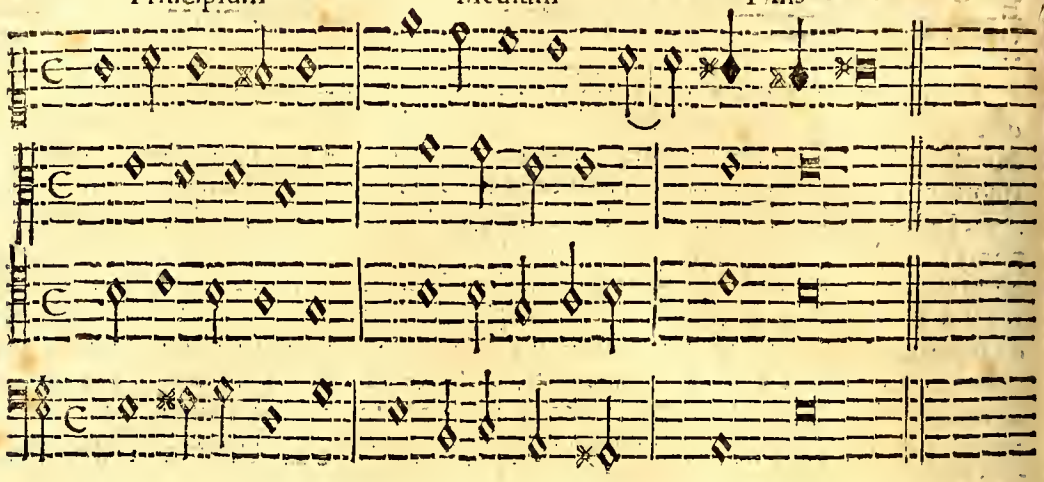


Tonus Secundus.

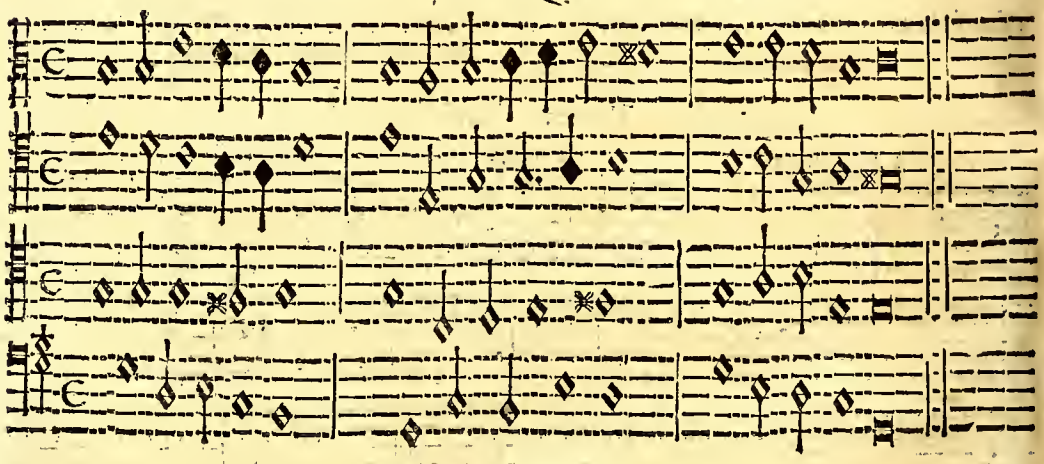


Tonus Tertius.

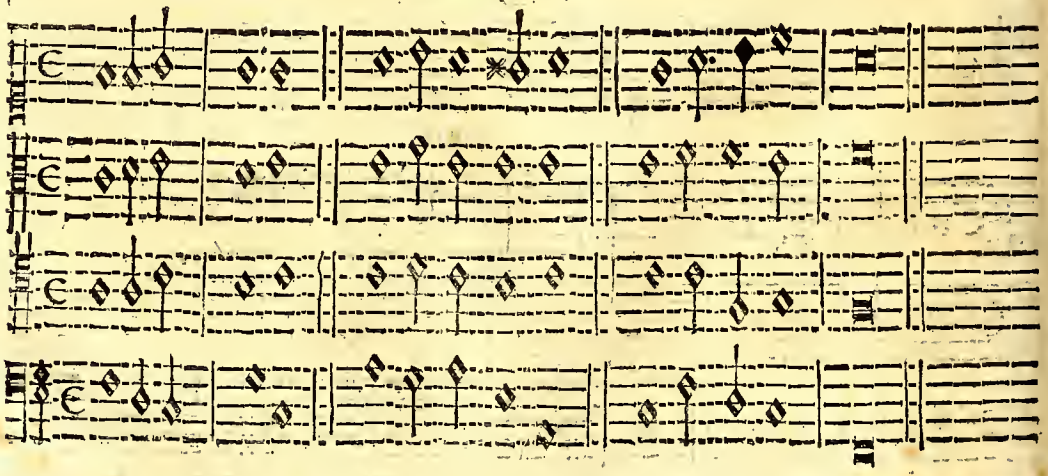
Principium Medium Finis



Tonus Quartus.

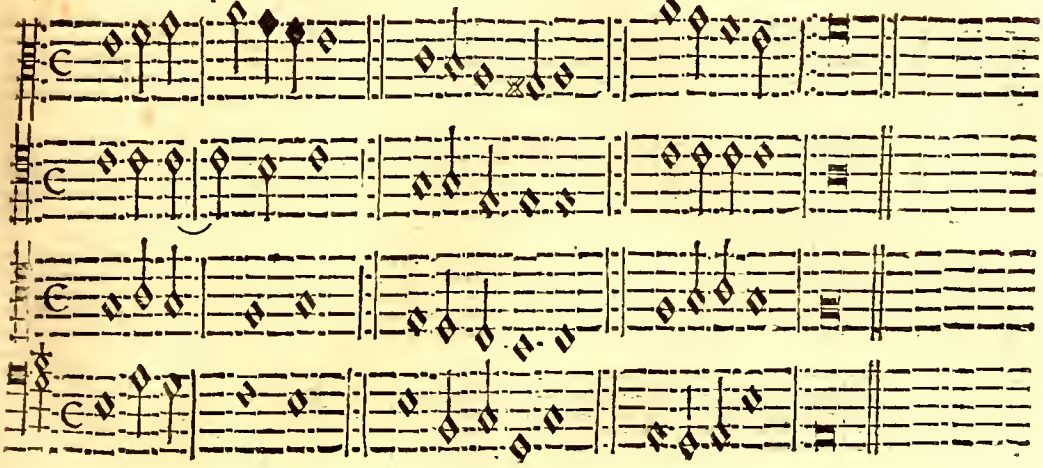


Tonus Quintus.

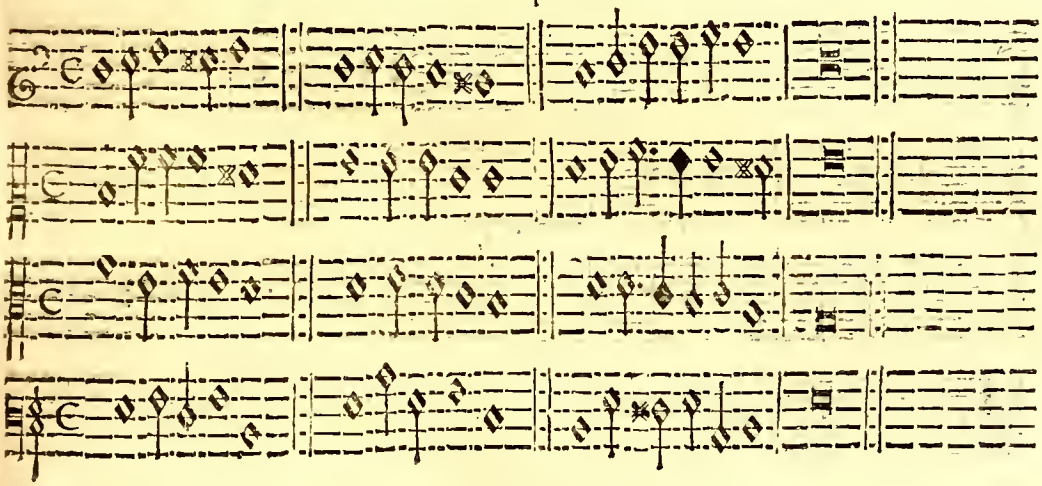


Tonus Sextus.

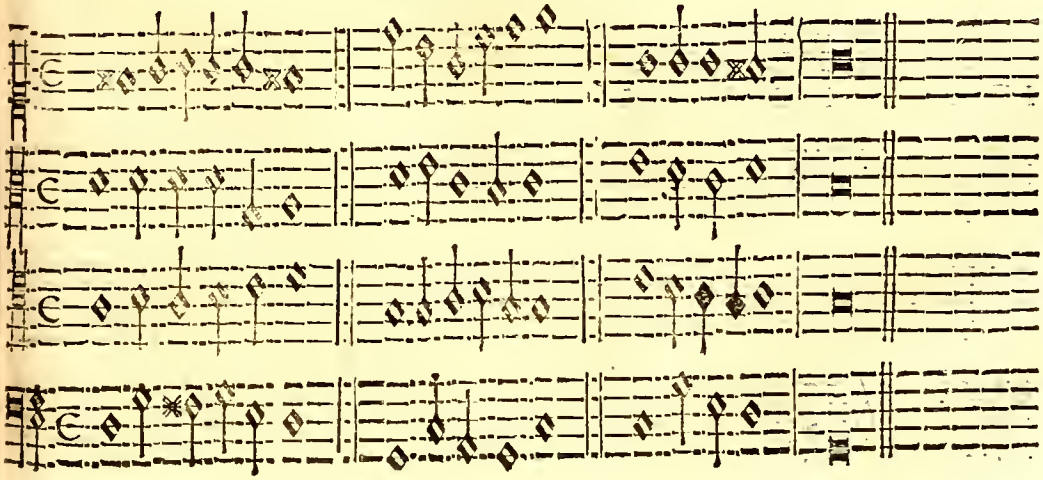
Principium Medium Finis



Tonus Septimus.



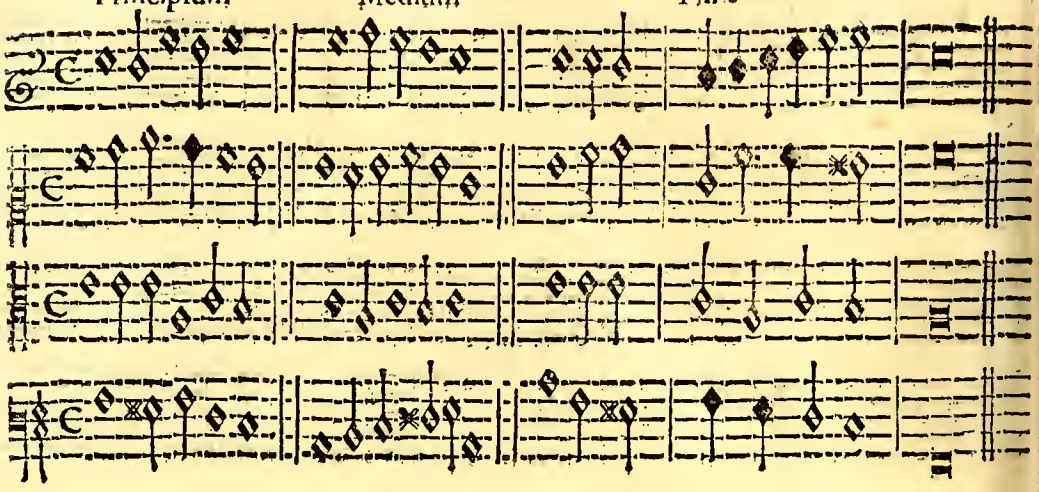
Tonus Octauus.



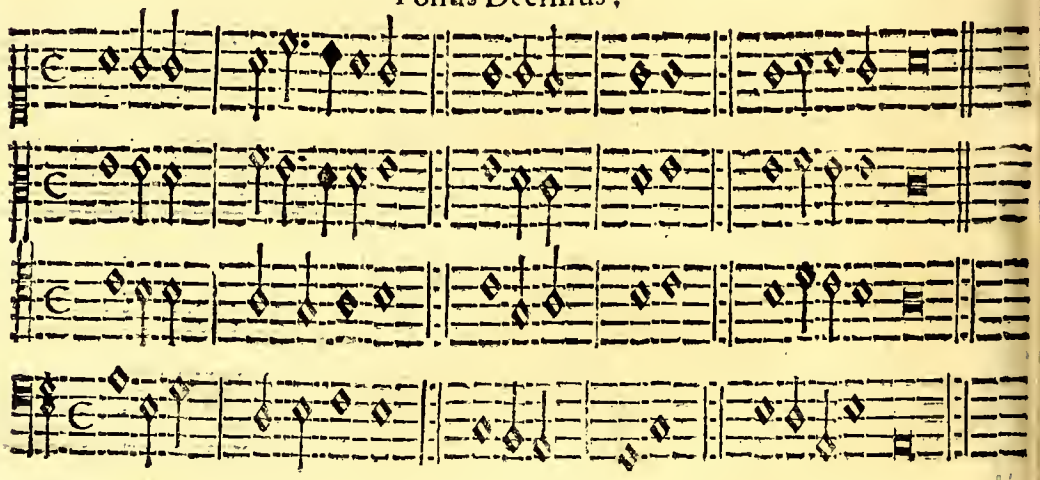
To-

Tonus Nonus.

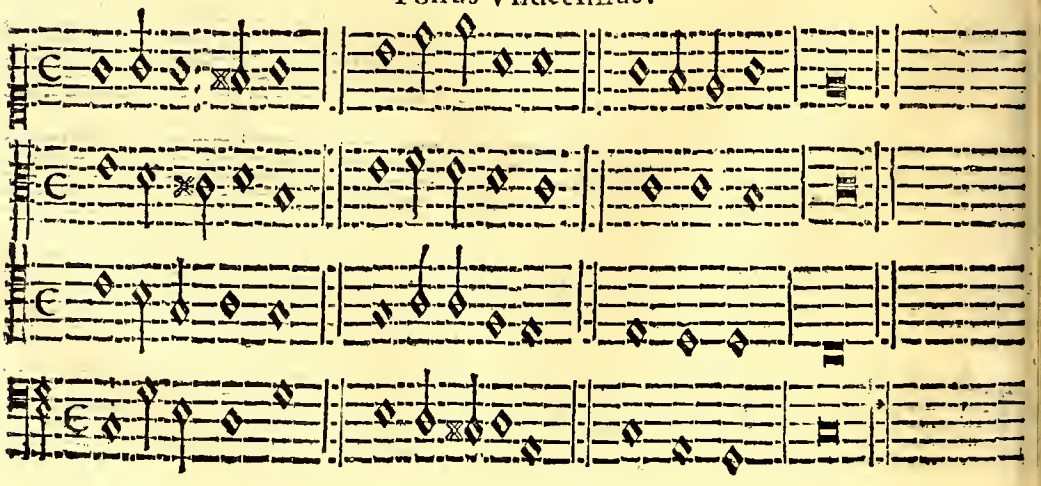
Principium Medium Finis



Tonus Decimus.



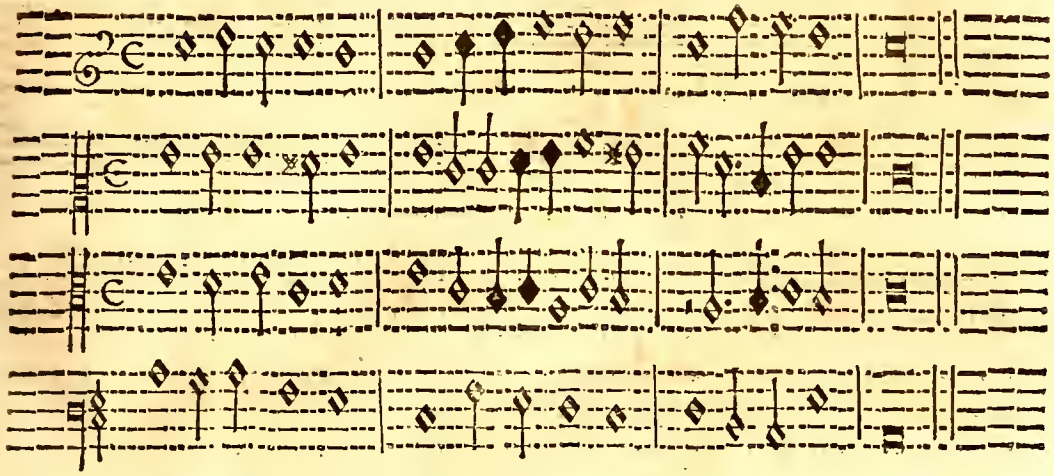
Tonus Vndecimus.



Tonus

Tonus Duodecimus.

Principium Medium Finis.



Non ignoro aliorum alias esse de tonorum dispositione opiniones. Sed cum nos hãc veram secundùm naturam inuenerimus; aliam præterquam dictam minimè ponendam censuimus.

CAPVT IX.

De Contrapuncti diuisione.

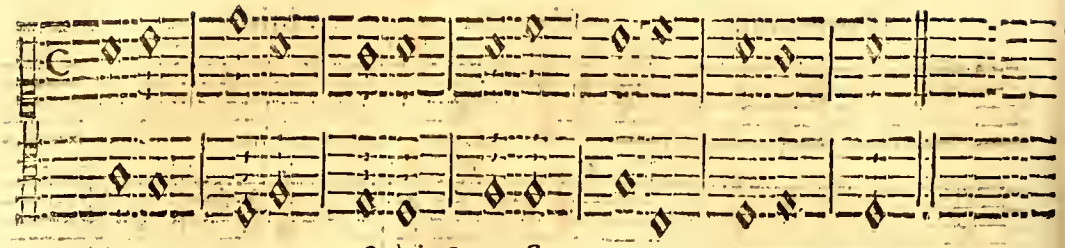
MElopœia siue Symphoniurgia diuiditur in Contrapunctum & compositionem ipsam. Contrapunctus est plani cantus diuersis Melodijs incedentis artificiosa ordinatio, notarumuè contrapositio, atquè hic multiplex est; Alius enim Extemporalis est seu naturalis vsualisuè, quem multi sortisationem barbarè vocant; Alius artificiosus seu floridus, quem cõpositionem alij, nos Melothesian siue Symphoniurgiam meliori vocabulo intitulamus; prior vocatur Extemporaneus, quòd non præmeditata ratione, & viam monstrante arte, sed natura ductrice atquè dictatrice extempore fiat; cuiusmodi fossorum metallicorum, Sartorum, Pastorum, similiumquè communione quadam vtentium hominum societas ad laborum tollenda tœdia vti solent. Quid & quotuplex sit contrapunctus.

Contrapunctus artificiosus est apta & artificiosa consonantiarum inter se coniunctio & collatio; diciturquè vt suprà dictum est, contrapunctus à contraponendo, quòd secundum artem & regulas consonantijs alias contraponant, vt suauem auribusquè iucundam Melodiam producant, vel quòd contrapositis inuicem vocibus concentus emergat, vel quasi diceres punctus contra punctum, eò quòd Cantus, Alti, Tenoris, & Basis notæ in pentagrammo Melothetico, ceu milites in acie sibi inuicem opponantur. Vel vt supra patuit, quod Veteres loco notarum vterentur punctis.

Contrapunctus artificiosus triplex est, Simplex, Floridus, & Coloratus, cui nonnulli addunt solutum, ligatum, & syncopatum, qui tamen omnes commodè ad floridum & coloratum reuocari possunt.

Contrapunctus artificiosus simplex est, in quo nulla mensuræ; notularumquè varietas est, sed punctus contra punctum id est nota contra notam, æquali temporis mensura ponitur, vt in vsitata palmorum melodia fit; vel cùm singulæ oppositæ notæ sunt eiusdem speciei, quantitatis & valoris; vt in sequenti Paradigmate patet. Quid contrapunctus simplex.

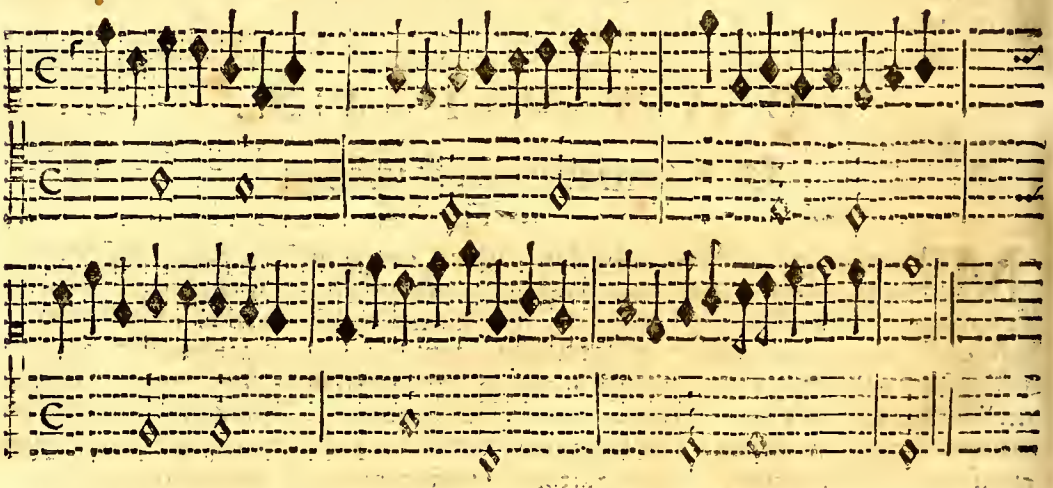
Contrapunctus Symplex.



Subiectum siue ὑποκείμενον.

Contrapunctus verò floridus seu fractus est, cùm ad Gregorianum seu choralem cãtum, vel ad quodcunquè subiectum veluti pictas & diuersarum figurarũ coloribus exornatas notarum species accomodamus, vocamus eum fractum, quod reliquarum vocum notæ, quæ ad choralem cantum applicantur in minores notarum figuras resolutæ, quasi in minutias frangantur & comminuantur vt sequitur in sequenti paradigmate, in quo idem subiectum simplicis contrapuncti, in floridum mutatum est.

Contrapunctus diminutus, siue floridus.



Vides igitur quomodo in hoc paradigmate non amplius nota cõtra notam, sed notæ inferioris vocis veluti, frangantur & diminuantur; qua diminutione non varietas tantùm insignis, sed peculiaris suauitas, & nescio quæ maiestas harmoniosa symphonię conciliatur; ideoq; veteribus Ecclesiasticis post Aretinum magno in pretio semper fuit. Modò Cantores ex mente cantant huiusmodi contrapunctos sine vlla præuia compositione, quæ res vti tumultuaria, & multis erroribus imperfectionibusquè obnoxia est, ita omnem quoquè gratiam perdit, nihil in auribus, præter strepitosum quendam concentum, nullà certà lege præterquàm quem auditus ex tempore præbet adstrictum.

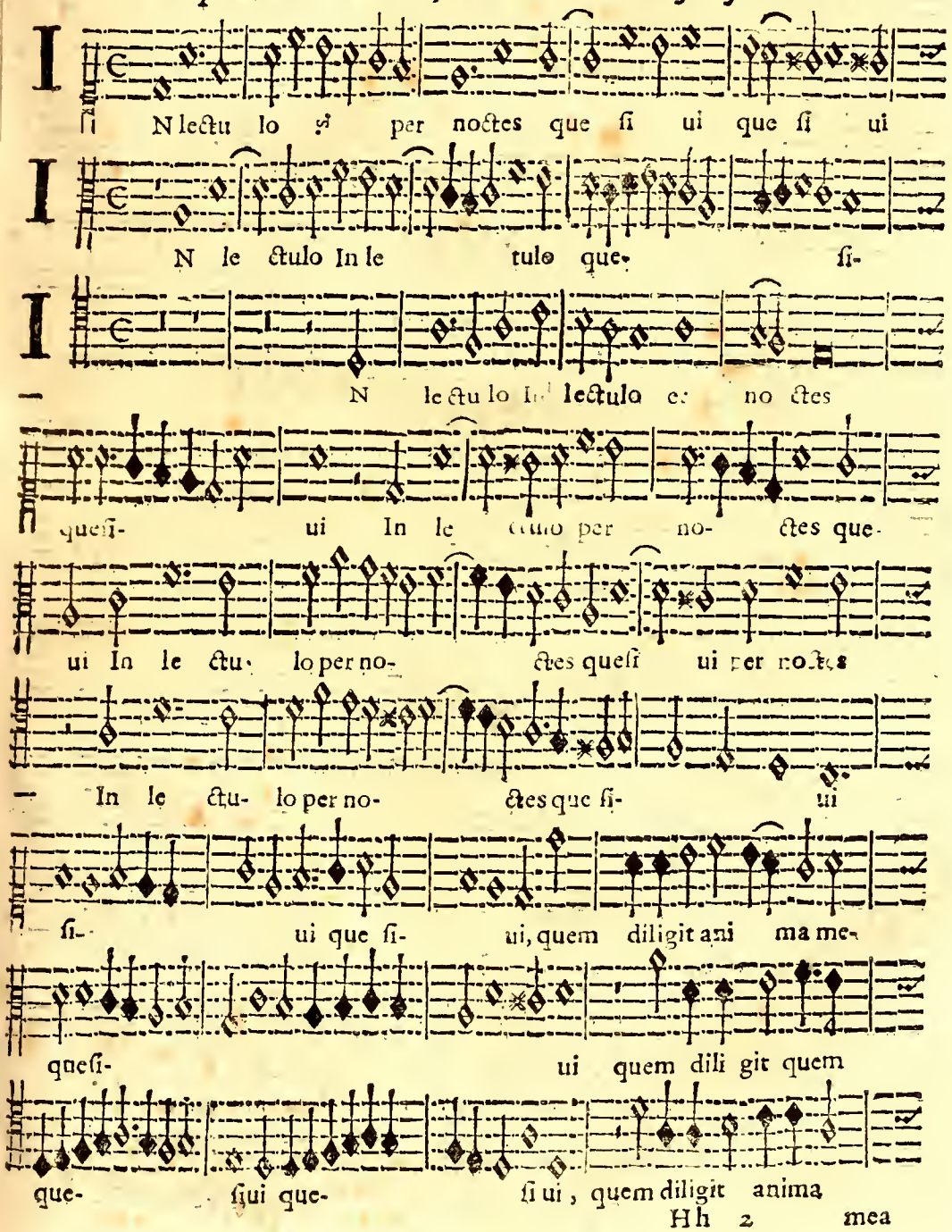
Abusus in contrapũcto extemporaneo.

Sanè ad pias animorum affectiones excitandas consultiùs foret Antiphonas, Introitus, similesq; intonationes simplici & plano cantu intonare quàm hoc polyodico murmure non rectè, nec ex arte constituto & extemporaneo aures piorum vehementiùs exasperare. In hoc solummodo concordare possunt; si sextas, aut ligaturas seu syncopationes frequẽtiores vitent; tametsi fieri non possit, vt non subinde duæ sextæ aut duę octauæ in tanta vocum confusione occurrant.

Contrapunctus coloratus est, qui constituitur ex diuersorum signorum notularumquè contrapositione; in quo nota contra notam non vt in chorali & simplici contrapuncto,

puncto, nec diuersorum signorum notæ supra certum quoddam subiectum, in eum finem assumptum, vt in florido accommodantur; sed per discretas concordantias pro multiplici signorum ac proportionum varietate ex diuersis figuris seu notis artificiosa harmonia veluti ex varijs coloribus constituitur. Antiqui huiusmodi cantilenas Motectas, forsan à multiplici figurarum mutatione & varietate sic appellabant. Nos omnes illas artificiosas cantilenas Symphonias & quasphantasias vocant, aliasque melodias, quas in templis passim cantari audimus sub contrapuncti colorati nomine comprehendimus, cuiusmodi hic exemplum proponimus in quo colorum varietas ynà cũ mirifica dulcedine ad stuporem vsque elucescit.

Contrapunctus coloratus, siue Melothesia artificiosa colorata.



a, quem diligit a ni ma me a; a nima me-

diligit ani ma me- a; di li git

— me a, quem diligit ani ma me- a, quem

a, quem diligit anima mea,

a ni ma me a quē dili git ani ma me a,

— diligit anima mea quē diligit anima mea quem diligit ani-

quē diligit anima mea me a sur- gam; et circui-

quem di li git a nima mea sur- gam & cir-

— ma anima me- a

bo Ciui ta tem Ciui ta tem sur-

cui bo Ciuitatem sur- gā. Et circuibo Ciui tatem sur-

sur- gam Et circui- bo cir-

gam & cir cuibo ci- ui ta- tem Ciui- ta tem

g m & circui- bo Ciuita- tem cir cu i bo Ci-

cuibo Ci uita- tem Ciui ta tem circuibo Ciui ta-

circuibo Ci ui ta- tem circui- bo Ciui-

uita- tem circu bo ciui tatem per vicos & plateas-

tem per vicos & pla te-

tatem per vicos circuibo vicos & pla te as.

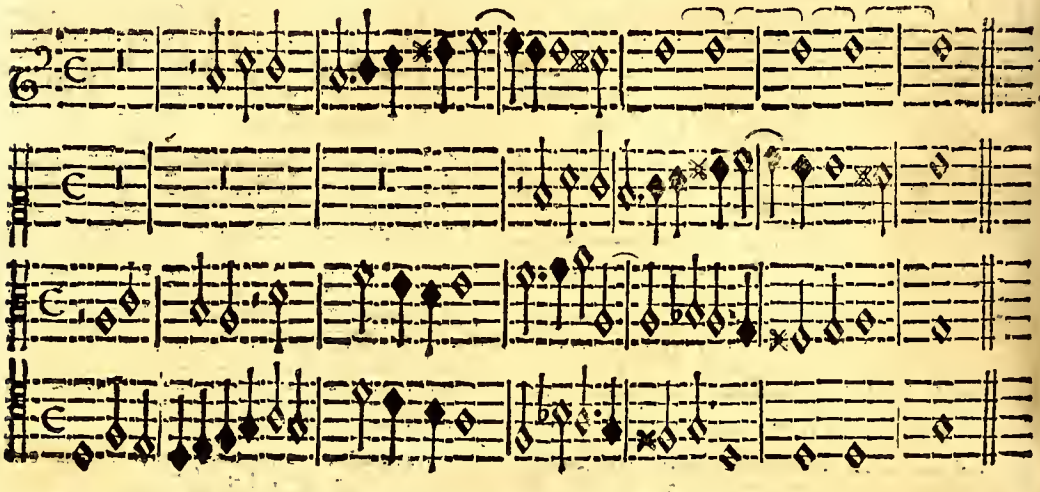
circuibo per vicos & plate- as.

as.

In hoc triphonio clarè patet Contrapunctum floridum seu coloratum nihil aliud esse quàm harmoniā ex consonantijs & dissonantijs, pulchrè commistam, atque omni genere figurarū cantabiliū ascendendo & descendēdo eodem tempore, motibus contrarijs interuallisq; proportionatis pro Melothetę arbitrio & beneplacito constitutā. Solutus est cum consonantijs miscentur dissonantiæ sine vlla ligatura & syncopatione; Ligatus verò siue syncopatus est, cùm dissonantiæ ligantur inter duas consonantias, vnde fit, vt asperitas ipsius absorpta in dulcedinem vertatur, de quibus fusiùs deinceps. Est & contrapunctus fugatus; qua vox vna præcedens reliquæ verò ijsdem interuallis in-

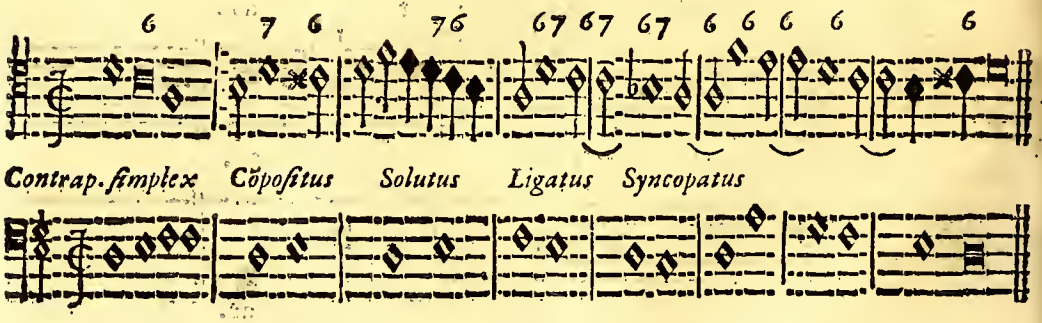
indulgentes, præcedentem seu ducem sequuntur; verum ne quicquam sine exemplo relinquatmus, ex tetraphonio contrapuncto fugato, qui sequitur mentem meam melius percipies; vbi vides, Basin esse veluti ducem, hũc mox ijsdem interuallis sequi Tenorem, & hunc Cantum; hunc denique Altum sequi. Vide quę de huiusmodi contrapunctis fusè in fine huius libri tractamus. His igitur ita præmissis, nihil restat nisi vt cũ bono DEO Melothesiam practicam auspicemur, & quæcunque hucusque dicta sunt, in praxim multiplici varietate deducamus.

Contrapunctus fugatus.



Verum vt Lector omnia Contrapunctorum genera exactius percipiunt antequam vlterius progrediamus hic breuiter singulorum exempla subnectemus.

Contrapuncti soluti, ligati, & syncopati rationem vide in sequenti paradigmate.



C A P V T X.

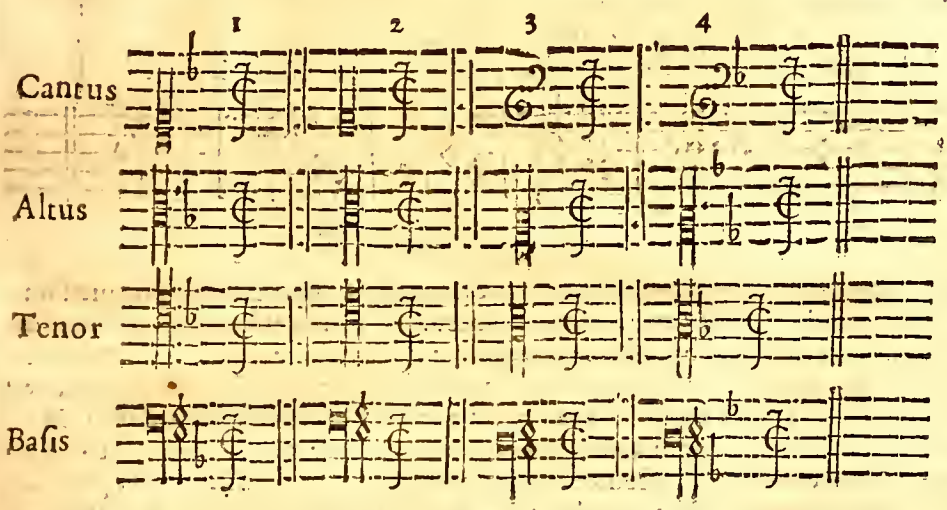
De Symphoniurgiæ Regulis & Præceptis in genere.

HActenus ea fere tractauimus, quæ speculatiuam quasi rationem Symphoniurgiæ concernebant; Deinceps verò eiusdem veram ac facilem praxin, eà quà poterit fieri breuitate, docere conabimur, quod dum facimus, nemo sibi persuadeat contrapunctum simplicem, quo nota notæ contraponitur, nullius momentis esse; quin potius

potius sciat hunc tanti momenti esse, tãtasq; pati difficultates, quæ vel peritissimos Magistros sudare faciant, præsertim, si cum iudicio, & omnibus numeris absolutus perficiatur cuius regulas hic iam assignare intendimus. Cum igitur omnis ars & facultas certis quibusdam regulis fulciatur, vt scil. Artifices bona methodo, & certitudine procedant, quà errores & sphalmata deuitent, & tandem canonicè directi finem artis consequantur: ita & Symphoniurgia, vti omnium ordinatissima, sic maximè quoquè regulas sibi veluti iure quodam vendicate videtur vt Musurgi finem artis, qui est aut Laus DEI, vel propria aliorumquè delectatio, nancisc antur.

Regulæ itaquè sint simplices, quarum directione in hac Musurgia procedimus; Generales & particulares, Generales sunt, quæ generalem nobis methodum in Musica seruandam docent; Particulares verò, quid in vnaquaquè Contrapuncti specie nobis obseruandum sit, ostendunt. de vtrisquè breuiter tractabimus.

Præceptum primum, Ad facilitatem Melothesias Tyro sibi comparet palimpsestum, in quo quatuor melothetica pentagramma ducantur, singulisquè pentagrammis sua vox accommadetur, ea ratione qua suprà proposuimus. & hìc deniquè proponimus.



Signauimus in his pentagrammis singulas voces varijs clauibus, non quòd eæ singulæ poni debeant. sed vt sibi signaturam, quæ proposito fini magis fuerit congrua, eligat. Hinc primam signaturam posuimus mollem naturalem, secundam duram naturalem, Tertiam mollem transpositiam, Quartam deniquè duram transpositiam.

Præceptum secundum, Doctrinam de tonis, quam paulò antè præmisimus, Melothetam scire necessarium est, ne in ambitu, repercussione, clauibus clausularum & fugarum reliquisquè tonorum requisitis erret.

Præceptum tertium, Melotheta Basin & Cantum primò, deindè cœteras ordine voces aptè coniungat. & Basis quidem secundùm naturam suam vtpotè fundamenti loco, sit grauis, interuallis gaudeat maioribus, vt 4. 5. 8. vnisonum tertiasquè quantum fieri potest fugiat; qualis enim Basis erit, talis erit fabrica totius, si illa pulchrè proportionata, concinna, gratiosa, totius melothesias fabrica talis erit. Si illa aspera, inconditis constans interuallis, talem quoquè reliquarum vocum harmoniam preuenire necesse est. Cantus quoquè contrarijs basi motibus procedat, interuallis gaudeat minimis, diminutionibus vocum frequenter vtatur. cùm enim ignem referat; eiusdem cõmotiones referas oportet. reliquæ voces medijs vijs & motibus procedant.

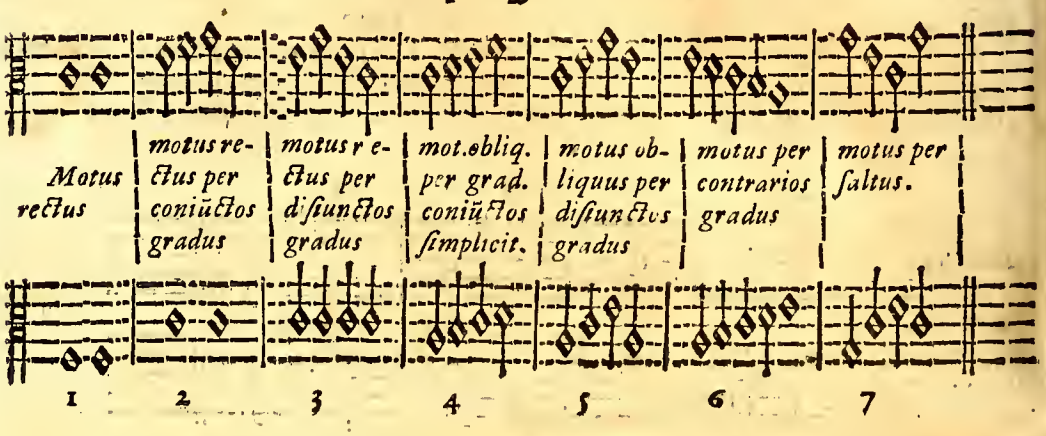
Præceptum quartum; Textus siue verborum natura & proprietas diligenter consideranda est; nam variæ animæ affectiones, gaudij luctus, doloris fletus, timoris, eiulationis, iræ [illegible]ſus, miserationis, amoris ita notis adstringendæ sunt, vt vel ipsa notarum diminutione varia expressus processus lætari, exultare; Notarũ verò in Chromaticis locis

Synco-

Syncopatarum asperitas & duritiés, nescio quem luctum exprimere videatur; Verùm de hisce singulis affectibus vide in fine libri VII. varia paradigmata.

Præceptum quintum, Motus harmoniæ diligenter obseruet Melotheta. Sunt autem varij notarum per voces expressarum motus, quædam voces recto ordine procedunt; Nonnullæ contrarijs motibus se petunt; Aliæ obliquis gaudent, idquè vel per gradus, siue motus climacticos vel per saltus, aut cadentias; vel vt melius dicam, omnis processus notarum est quadruplex, vel enim fit per gradus coniunctos, vel per disiunctos; vel per similes, vel per contrarios.

Varietas processus harmonici.



Vides in hoc exemplo motum rectum esse, quando notæ duarum vocum inueniuntur in eadem chorda, vt primum exemplum docet. Motum verò rectum per gradus coniunctos esse quando fixa basi, altera vox gradatim ascendit vel descendit, vt secundum exemplum monstrat. Motum obliquum per gradus coniunctos simpliciter esse, quando vtraquè vox iuxta quartum exemplum ascendit vel descendit gradatim. Motum rectum per disiunctos gradus esse, quando fixa vna voce, altera per disiũctos gradus iuxta tertium exemplum, ascendit vel descendit interruptè. Motus obliquus per gradus disiunctos, quando vna voce obliqua & per saltus ascendente, altera per saltus siue gradus interruptos pariter ascendit vel descēdit, vt quintũ exemplũ docet. Motus verò per gradus contrarios est, quando duæ voces in contrarias partes ascendendo vel descendendo per gradus coniunctos vel disiunctos iuxta sextum exemplum tendunt. Motus per saltus est, quando vtraquè vox per saltus incedit, vt septimum exemplum probat. Ex hisce deniquè omnibus motibus octauus resultat, quem mixtum vocamus vtpotè ex reliquis conflatus; Atquè hisce motibus tota meritò Musica constat, quos sibi Melothetam altè animo infigere velim, antequàm ad perfectam componendi rationem & methodum se conferat.

Præcepta particularia.

1 PLurimùm momenti habet laudabile harmoniæ exordium ex perfectis constans concordantijs, hæ siquidem meliùs audientis feriunt animum, quàm imperfectæ; quamuis alijs aliud videatur.

2 Duæ eiusdem speciei consonantiæ, vt sunt duò vnisoni, duæ quintæ, & duæ octauæ vnà cum decompositis earum 12 & 15, similibusque in descensu vel ascensu, sine intermistione aliarum se immediate non sequantur. Exempla vide infrà in cautelis adhibendis melothetæ in artificiosè componendo.

3 Diuersæ tamen speciei consonantiæ se sequi immediatè permittuntur, tàm in ascē-

su

ſu quàm in deſcenſu, vt 5. & 8. & ſic de æquipollentibus, vt poſteà dicetur.

4 Conſonantiæ perfectæ plures eiuſdem ſpeciei conceduntur, ſi illæ in eadem chorda pronuncientur.

5 Conſonantiæ plures eiuſdem ſpeciei conceduntur, ſi ex eadem chorda migrauerint per contrarios motus in diuerſas partes. Quo nihil in octonis vocibus in duos choros diſtributis ttitius vulgariuſque eſt, vt poſteà videbimus.

6 A conſonantijs perfectis ad imperfectas tranſitur motu contrario, obliquo, recto, coniuncto, dummodò vna pars faciat ſaltum per 3. maiorem; E contra tranſeundo motibus contrarijs ad conſonantias perfectas meliorem præſtat effectum, quàm vel ſolo motu recto vel obliquo.

7 In Melotheſia plures conſonantiæ imperfectæ ſe immediate conſequi poſſunt vel eiuſdem, vel alterius ſpeciei, vt in cautelis oſtendetur. Quamuis melius ſit vti duobus tertijs ſe immediate ſequentibus vna maiori altera minori, quam duabus minoribus aut maioribus; idem dicendum de ſextis.

8 Magnam habet cognationem Muſica cũ Poëſi; Vitio enim maximo vertitur Symphonetæ; ſi breuem ſyllabam longam efficiat. & contrà longam breuem; inepta enim eſſet huiuſmodi pronunciatio amare in notis ſequentibus: ♀♀. Verùm de his plura in Muſurgia poëtica.

9 In compoſitione plurium vocum vitio non datur, ſi ſæpe in vniſono voces quædam conueniant, dummodò diſcretè & cum iudicio fiat.

10 Finis melodiæ ſumendus à conſonantijs perfectis; tota denique componendi ars in his tribus, vt multa paucis complectar, conſiſtit in cognitione Tonorum, in cõſonantiarum & diſſonantiarum exacta notitia, in imitatione denique bonorum Authorum. Innumera hoc loco præcepta adiungi poterant, verùm quia ea omnia ſuis locis reſeruauimus, ideò hic generalia tantùm præmittenda duxi.

CAPVT XI.

De Contrapuncti ſimplicis & cuiuſcunque alterius ſimplicis compoſitionis praxi.

QVid Contrapunctus, quid compoſitio ſit in præcedentibus dictum eſt; quare nihil aliud reſtat, niſi vt tandem manum admouentes, vocem voci, per notæ alterius ad alteram appoſitionem artificioſe iungere doceamus; quod per ſequentia aliquot Problemata præſtabimus.

Problema Melotheticum I.

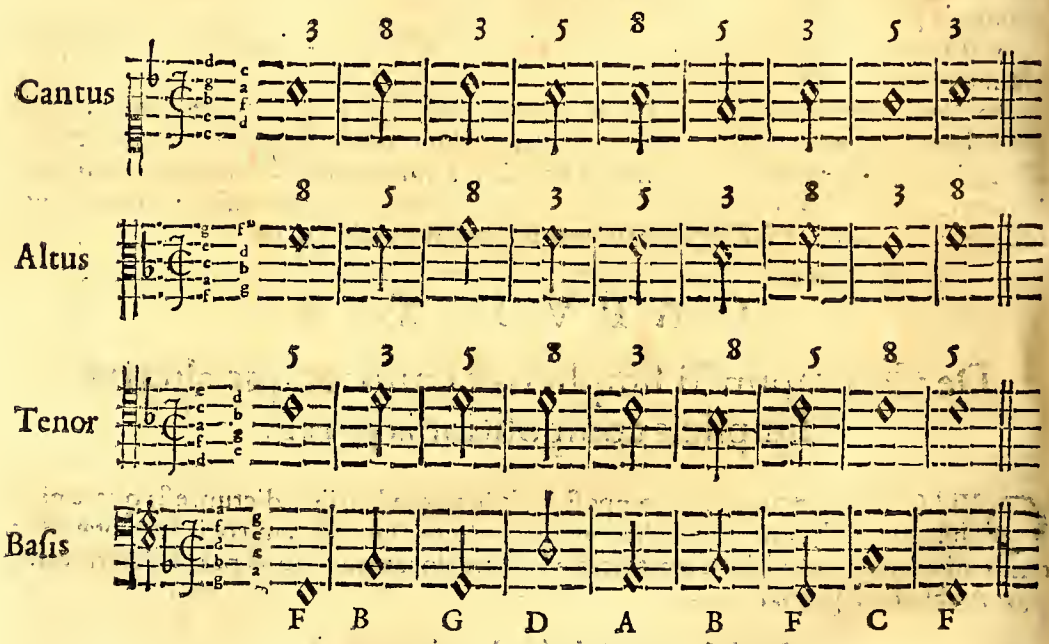
Data baſi quacunque compoſita, reliquas voces Tenorem, Altum & Cantum ſuperſtruere ſiue melotheticè addere.

POſitis quatuor vocum pentagrammis, ijſque iuxta præceptum tertium rectè ſignatis vti vides; poſita quoque Baſi tanquàm ſubiecto (quod ſubiectum eſſe poteſt, vel ex cantu firmo aſſumptum, vel ad libitum compoſitum) ſit illud v. gr. iuxta præceptum ſecundũ ſexti toni; quo poſito reliquas tres voces ſuperſtrues hac induſtria: ſcil. ſolarum 3. ſimplicium conſonantiarum tertiæ, quintæ, octauæ ſubſidio.

Primò, Subiecti ſeu baſis notas ſingulas ſuis diſtinguito clauibus ſiue literis vt vides; deinde primæ baſis notæ quæ claui F ſignata eſt reliquarum vocum notas contrapones hoc pacto; Quærito clauem F. in ſingulis ſcalis pentagrammis Tenoris, Alti, Cantus, eamque notabis diligenter vt factum eſſe vides.

Ab hac enim in omnibus alijs vocibus vel Tertiam, vel Quintam, vel Octauam cõputabis seorsim in spacijs pentagrammis; nos v. gr. à claue F Tenoris Quintam computauimus, eoquè interuallo notam posuimus notæ basis correspondentem; In Alto à claui F. Octauam numerauimus, ibiquè in Octaua scil. in F notam posuimus, notam basis respicientem. In Cantu deniq; ab F claui supputantes Tertiã, notã locauimus notæ basis respondentem; Adscriptis itaquè consonantijs vnicuiquè voci proprijs; Procedemus ad 2. basis notam B. signatam, numerando in singulis vocibus à claui B. sursum 3. 5. vel Octauam vt antè peractum est; adscriptis quoquè consonantijs, ad singulas notas procedes ad tertiam basis notam quam in G reperies. & à G. in singulis vocibus numerabimus sursum aut Tertiam, vel Quintam, vel octauam, vt ante factum est, & habebis petitum, adscriptis vnicuique notæ numeris consonantijs proprijs; & sic in reliquis ordine notis contra notam ponendis procedes, donec totam cantionem finieris. Quæ omnia clare & luculenter in sequenti Paradigmate patent, vt prorsùs superfluum videatur de ijs fusiùs verba facere.

Paradigma Melothesiæ per consonantias simplices. 3. 5. 8.



Vides igitur quanta facilitate per solas tres simplicissimas consonantias quaslibet Melothesias siue Contrapunctos simplices dato quolibet subiecto construere possis.

§. I.

Dyphonia seu Symphoninrgia duarum vocum.

NEmo putet facilius esse Dyphonium siue duarum vocum contrapunctum, quàm tetraphonium siue quatuor vocum componere, habẽt enim & diphonia suas regulas distinctas ab alijs plurium vocum harmonijs, ita autem procedos. Constituatur quodcunq; siue ex cantu firmo, siue ex propria phantasia subiectum sub certo tono cõpositum, deinde compositionem auspicaberis iuxta sequentes regulas.

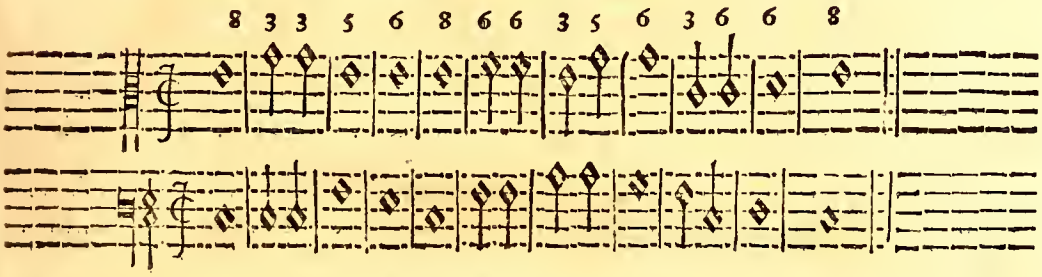
Prima Regula, Fiat in Dyphonio semper quantum fieri potest, ab octaua principium, tan-

tanquàm à proprio omnium consonantiarum principe, vtpotè à qua incipiunt, & in quam resoluuntur denique omnes reliquæ,& in octaua terminant, tanquàm homagiũ præstituræ ei, quam imperatricem cognoscunt; Si verò octaua commodè haberi non possit, à quinta principium auspicabere. Qui verò in Melothesia prouectiores fuerint, ab imperfecta quoquè & à finali nota modi incipere poterunt. Ratio huius regulæ est, quod auris naturaliter plus inclinet ad perfectionem,quam imprefectionem;cum enim consonantiæ perfectæ, sint omnium simplicissimæ, illas naturaliter amat.

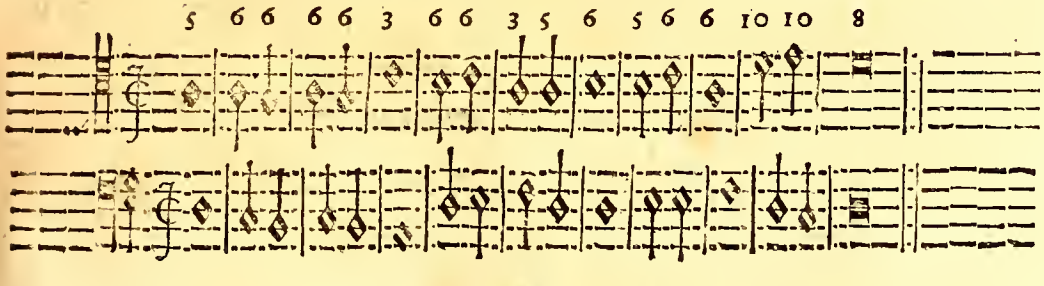
2. In Dyphonio quantum fieri potest, difficilia euitentur interualla cuiusmodi sunt, semidiapente, septima, tritonus, similiaquè, nisi id fiat cum singulari ingenio, & dextetitate, & necessitas verborum vrgeat, vt alibi videbitur.

3. In Dyphonio consonantiæ quantum fieri potest, sint vicinæ ad inuicem,non per saltus inconditos procedant, tritonus quoquè euitetur. Atquè hæ sunt præcipuæ regulæ, cœteræ sunt communes polyphonijs. Vnisonus quoquè & octauæ quantum possibile est vitentur;ex sequẽtibus paradigmatis facilè mẽtem meam percipiet Melotheta. Vbi vides à perfectissima consonantiarum initium sumptum, quam alia sequitur proximè, videlicet quinta.

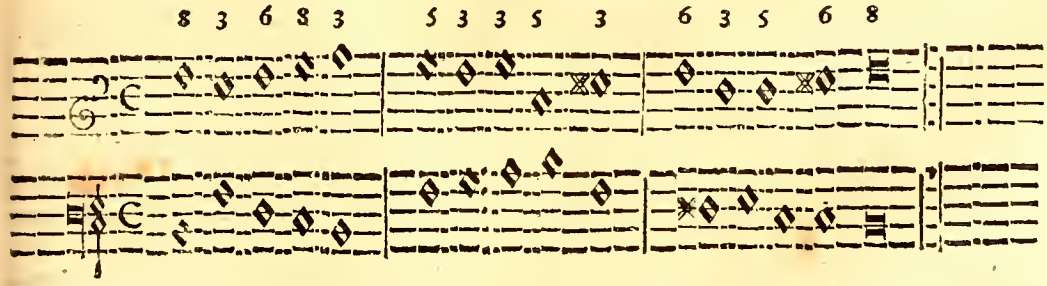
Dyphonium Primum.



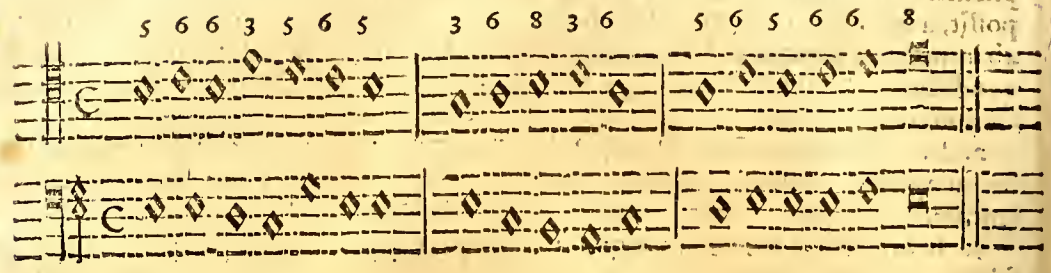
Dyphonium Secundum.



Dyphonium Tertium.



Dyphonium Quartum.



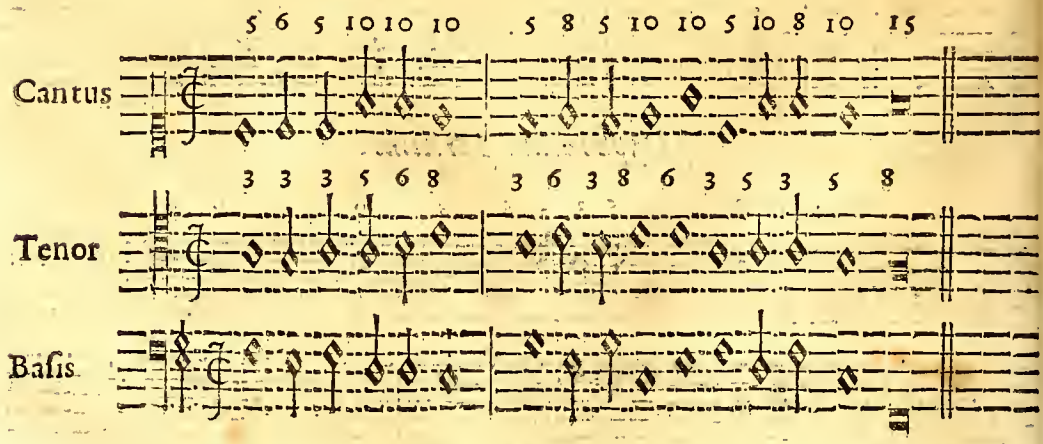
Vides in hoc exemplo omnes regulas summa diligentia obseruatas. vides quomodo sextæ artificiosè collocatæ sint, vt nihil aliud ad imitandũ requiri videatur, nisi examen ipsum dyphonij. In præcedentibus duobus exemplis pulchrè quoque huiusmodi artificium elucet.

§. II.

De compositione tripho na siue Trium Vocum.

REgulæ huius non differunt à regulis prioris; Hoc tantummodò notandum quod sicuti in tribus terminis omnis completur proportio, ita & in tribus vocibus totius harmonicæ proportionis perfectio consistit. Nam vt in præcedentibus exemplis comparuit, cùm tres tantùm simplices consonantiæ sint, quæ omnem harmoniã perficiunt, videlicet Tertia, Quinta, Octaua; hæ autem tres vocibus accommodentur, patet ex se reliquas voces vltra 3 additas tantùm replicationes quasdam consonantiarũ esse. Ita autem in Tryphonijs componendis procedes; Subiectum quocunque esse potest, vel ex cantu Gregoriano vel propria phantasia depromptum vel alio quouis modo concinnatum esse potest, quo habito, iuxta regulas in dyphonijs præscriptas procedes, prodibitque Tryphonium omnibus numeris absolutum vt sequitur.

Tryphonium siue trium vocum.



Hic vides in superiori voce simplices vel replicatas consonantias positas. Nam 10. numerus occurrens significat tertiam replicatam; 15. verò replicatam octauam siue disdiapason, vt in præcedentibus ostensum fuit. Vides etiam vsum sextarum de quo alibi fusiùs.

§. III.

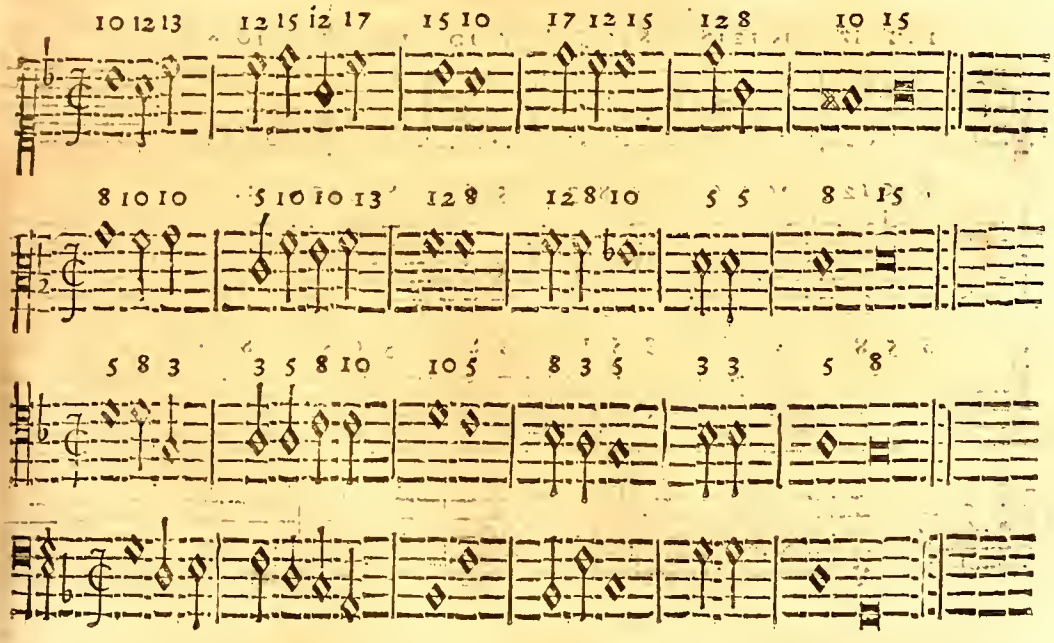
§. III.

De Tetraphonijs siue quatuor vocum compositionibus.

QVamuis iam in primo loco compositionem quatuor vocum ostenderimus, quia tamen quædam consideratione digna occurrunt, fusiùs eam hìc tradendam censui. Primò, nos in tetraphonio præcedẽte, tantum 3. simplicibus consonantijs vsi sumus, videlicet 3. 5. 8. hìc verò sextis etiam vtimur vti & Tertijs tam minoribus, quã maioribus. Cœterùm regulæ prorsus eædẽ cum ijs, quas in præcedentibus præscripsimus, est autem quatuor vocum compositio omnium nobilissima, dulcissimaque non obstante, quòd Octaua in tribus his reperiatur, hæc enim vel ipsa replicatio nescio quid maiestatis habet ad concitandos animi affectus, vnde quemadmodum tota harmonia rerum in 4. elementorum perfecta commistione consistit; ita & Tetraphonium ex quatuor vocibus veluti totidem elementis constitutum, vt superiùs indicatum fuit. Quæ cùm ita sint hìc Tetraphonium ponemus; vt ex illo veluti ἐν τῷ τύπῳ perfectionem harmoniæ simplicis in contrapuncto simplici cognoscas. Sitquè hoc Paradigma loco multarum regularum.

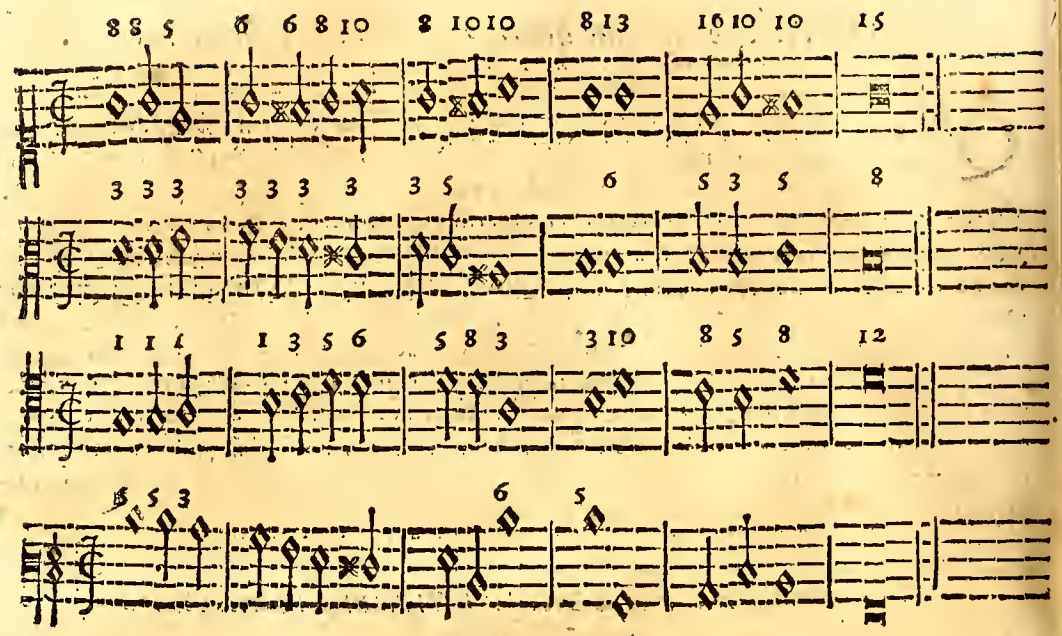
4 voc. cõpositio respondet 4 elementis.

Tetraphonium 1. siue 4 voc. perfectionem simplicis contrapuncti exhibens.

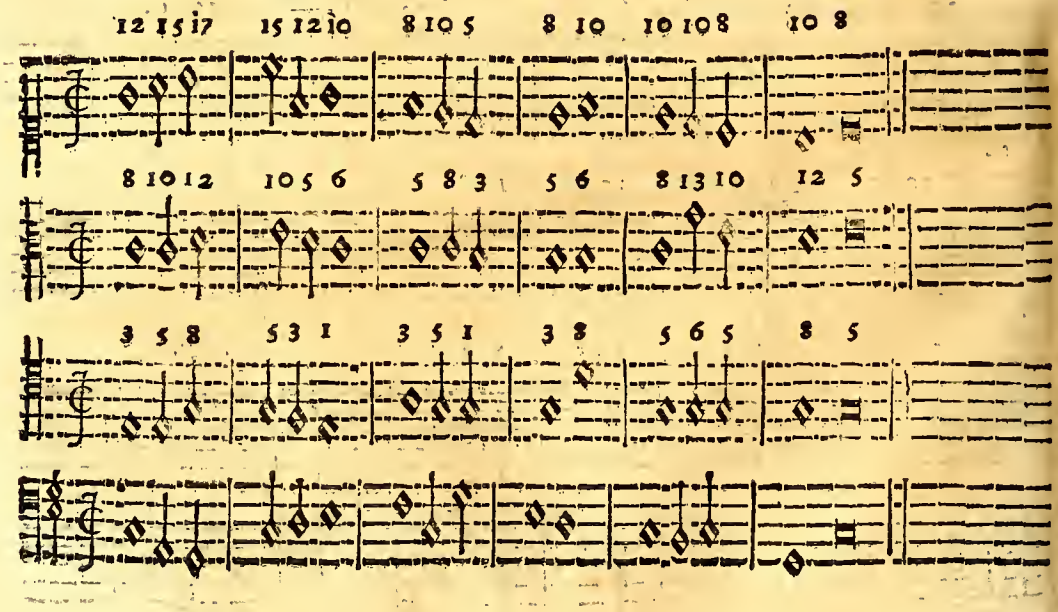


Tetra-

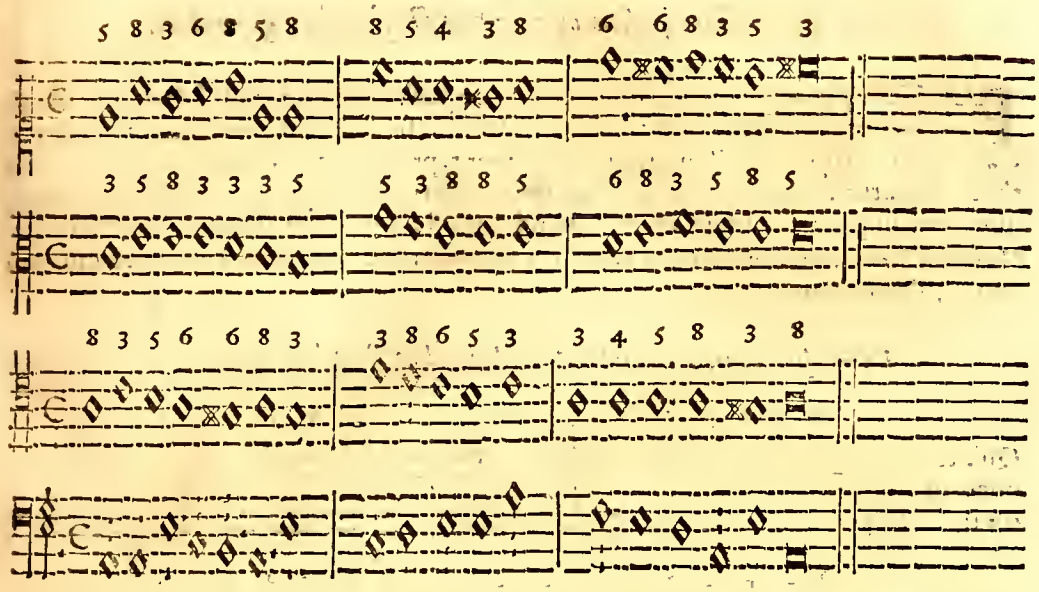
Tetraphonium II.



Tetraphonium III.



Tetraphonium IV.



Vides in primo Tetraphonio insigne artificium dispositionis consonantiarum; quā aptè Basis cum Cantus prima nota consonent in decima minore, vbi mensuram quoq; diuisam vides per quintam per quartam & per 3 minorem: vides quoque in secunda nota, quam artificiosè duodecima sit diuisa per octauam, & per semiditonum siue tertiam minorem replicatam; & sic de cœteris sequentibus consonantijs, quas examini peritorum sistimus.

Posuimus hoc loco aliud Tetraphonium, differentis à priori processus, Basis enim incipit à d *la, sol, re*; & finit in G distante à d *la, sol, re* vna 12. Secundo habet certas quasdam cadentias, quæ permittuntur quidem licet non ordinariè, qualem referunt 11 & 12 notæ, quæ decima minori distant. Tertiò in initio altius intonat, Tenore locum eius occupante, quod ideo factum est, vt ostenderetur, necessarium non esse, vt Basis semper reliquis vocibus substet; sed pro ratione materiæ verborum aut affectus, Basis subinde cum Tenore potest clypeum mutare, & indulgere lasciuię vocis superioris atque vt ascensus hic Basis petulantior facilius notaretur, notis Tenoris & Alti infra eandem descendentes 1 signauimus.

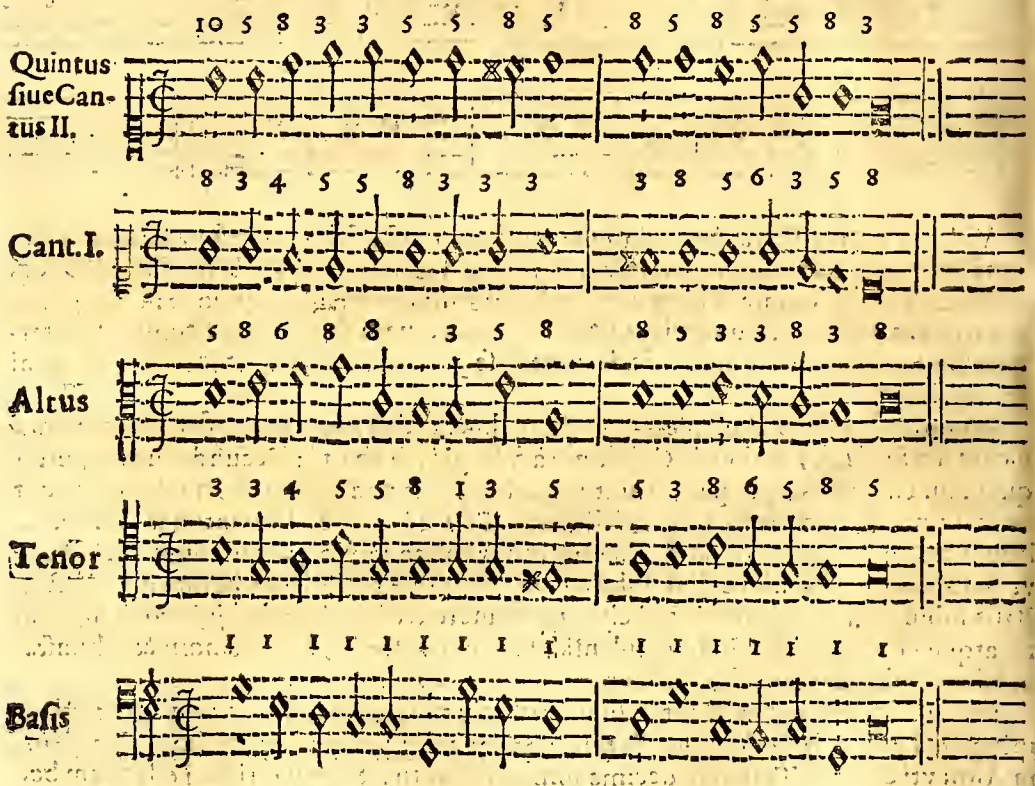
Tertiū Tetraphonium habet & suum artificium peculiare; vides quam aptè tertia minor in Tenore sit posita supra Basin, & quam congrue sexta minor supra Tenorem in Alto; vti & supra Tenorem decima minor in Cantu. Siue quod idem est, quam bene congruant duodecima Cantus, octaua Alti & tertia Tenoris cum Basso; vides quoque in notarum tertium locum occupantium concordia omnes quasi cōsonantias reperiri vt ex his numeris patet 1.8.12.17. nam decima septima maior diuisa est per duos intermedios 2 & 3 qui ponuntur inter 1 & 5. & tametsi hæc diuisio non sit harmonica, est tamen maximè natural s; & acquirit nescio quid harmonicum ex ipsa crescentium in acutum numerorum ratione. Verum hęc alibi discutiuntur. Vides quoque in hoc vltimo Tetraphonio vsum Quartę in vndecima nota Tenoris; vbi vides Quartā à consonantijs perfectis stipatam domitamquè in ordinem redigi.

§. IV.

De Pentaphonijs siue contrapuncto simplici 5. vocum.

POst Tetraphonia siue quatuor vocum compositiones, sequuntur Pentaphonia siue quinque vocibus instituendæ cantilenæ. In quibus semper vna vox siue is Cantus, siue Altus, siue Tenor, siue Basis fuerit, pro subiecti ratione, & iudicio Melothetæ duplatur; Cœterum in harum compositione eædem prorsus regulæ obseruandę sunt, quæ in præcedentibus, vt proinde nihil aliud ad rem declarandam testet, nisi paradigma præsens in quo summo artificio consonantias singularum vocum ad inuicem contrapositas intuearis.

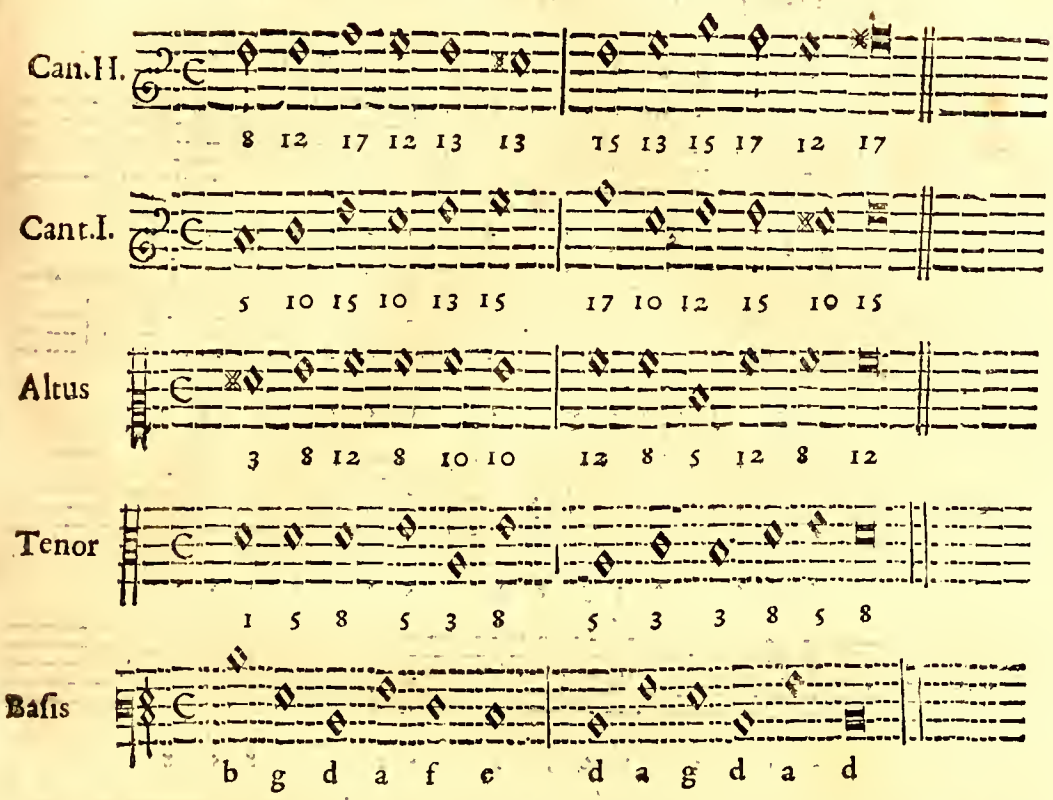
Pentaphonium I. siue contrapunctus simplex 5 vocum.



Pentaphonij in numeris exhibitio.

10	5	8	3	3	5	5	8	5	8	5	8	5	5	8	3	
8	3	4	5	5	8	3	3	3	3	8	5	6	3	5	8	
5	8	6	8	8		3	5	8	8	5	3	3	8	3	8	
3	3	4	5	5	8	1	3	5	5	3	8	6	5	8	5	
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	

Pentaphonium I I.



Vides igitur in hoc paradigmate in Pentaphonio consonantiarum artificiosè componendarum rationem in quo ita clarè omnia tibi proposita sunt, vt præter regulas secundùm quas ipsum exemplar constructum fuit, nulla alia regula requiri videatur.

Pentaphonij in numeris exhibitio.

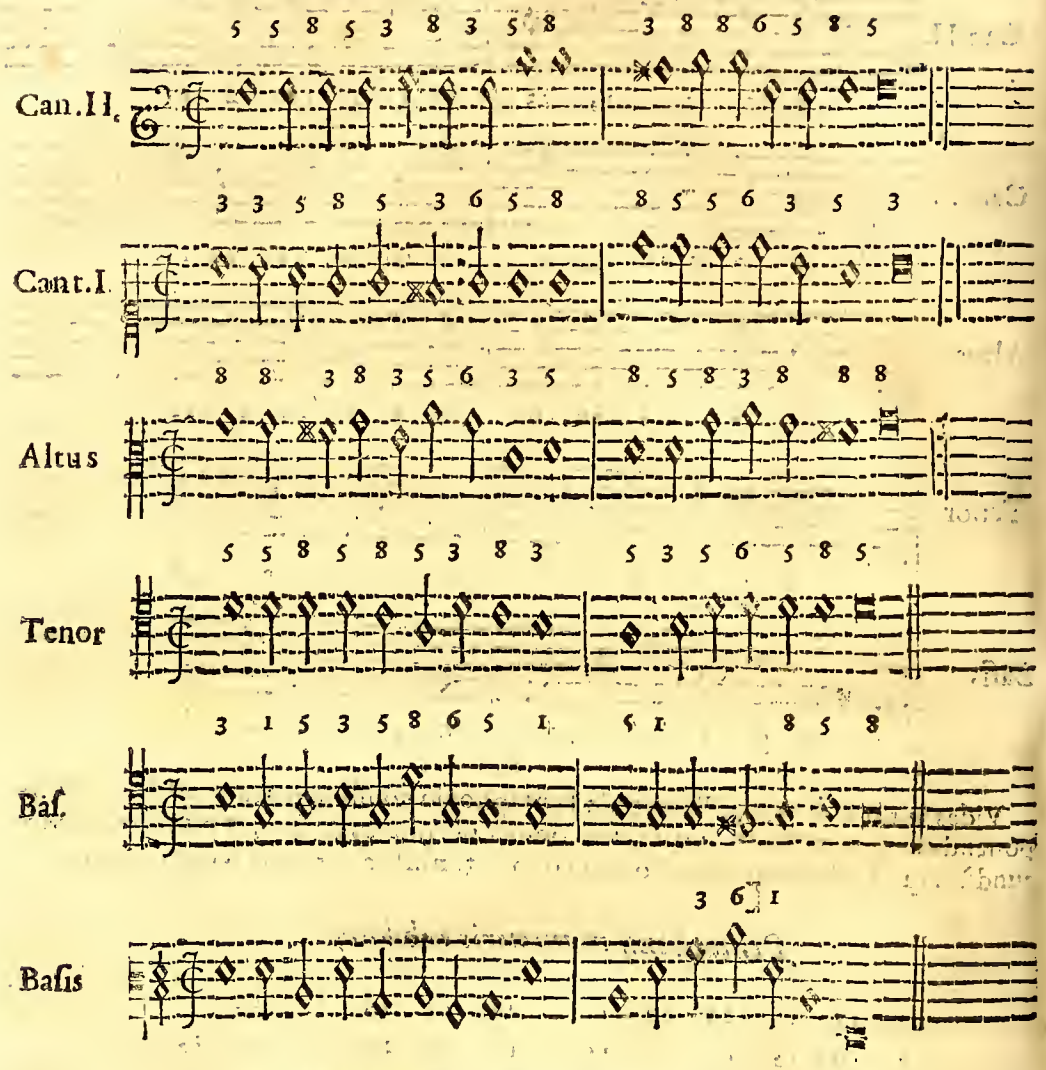
8	12	17	12	13	13	15	13	15	17	12	17
5	10	15	10	13	15	17	10	12	15	10	15
3	8	12	8	10	10	12	8	5	12	8	12
1	5	8	5	3	8	5	3	3	8	5	8
b	g	d	a	f	e	d	a	g	d	a	d

§. V.

De Hexaphonijs siue Melothesia sex vocum.

HExaphonias compositiones vocamus, quæ sex vocibus constant, in quibus, sicuti in præcedenti Pentaphonio semper vna vox, ita in Hexaphonijs semper ex 4. duæ ex 6 vocibus geminantur; Regulæ verò modusque procedendi in nullo à præcedentibus differt quare sequẽs paradigma, loco declarationis fusioris posuisse sufficiat.

Hexaphonium I. siue compositio 6. vocum.



Hexaphonij in numeris exhibitio.

5 5 8 5 3 8 3 5 8 3 8 8 6 5 8 5

3 3 5 8 5 3 6 5 8 8 5 5 6 3 5 3

8 8 3 8 3 5 6 3 5 8 5 8 3 8 8 8

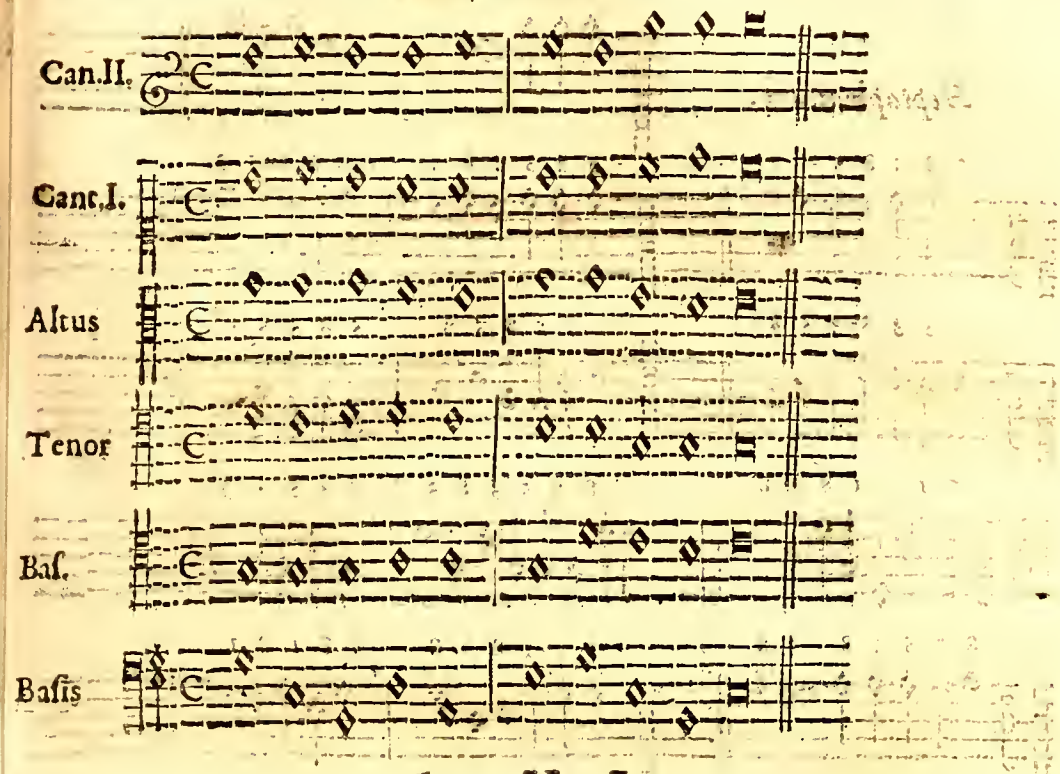
5 5 8 5 8 5 3 8 3 5 3 5 6 5 8 5

3 1 5 3 5 8 6 5 1 5 1 8 5 8

3 6 1

Hexa-

Hexaphonium I I.



§. V I.

De Heptaphonijs & Octophonijs.

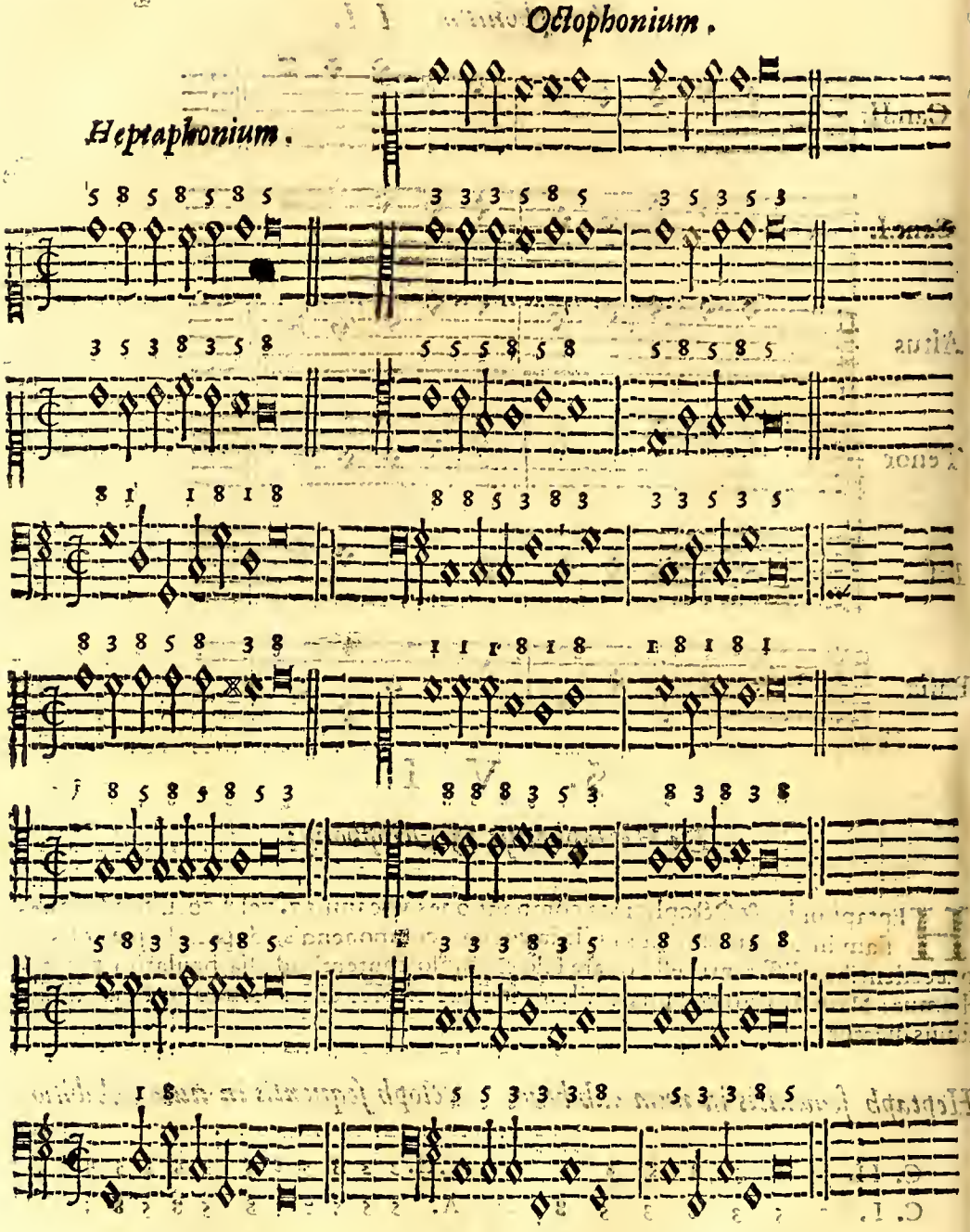
HEptaphonias & Octophonias compoſitiones vocamus 7. vel 8 vocum Melothe-ſiam in quibus omnibus nulla in vocibus componendis, adaptandiſque notis, à præcedentibus differentia eſt, quare ſolo exemplo contenti ad alia paulatim progrediamur; Nam de octo vocum cantilenis in duos choros diſtribuendis in ſequentibus fuſiùs dicetur.

Heptaph ſequentis in num. exhibitio.

C. II.	5	8	5	8	5	8	5
C. I.	3	5	3	8	3	5	8
Altus	8	3	8	5	8	3	8
Ten.	8	5	8	5	8	5	3
Ten.	5	8	3	3	5	8	5
Baſſ.	8	1		1	8	1	8
Baſſ.		1	8	1	8	1	8

Octoph. ſequentis in num. exhibitio.

C.II.	3	3	3	5	8	5	3	5	3	5	3
A.	5	5	5	8	5	8	5	8	5	8	5
T.	8	8	5	3	8	3	3	3	5	3	5
B.	1	1	1	8	1	8	1	8	1	8	1
C.I.	8	8	8	3	5	3	8	3	8	3	8
A.	3	3	3	8	3	5	8	5	8	5	8
T.	5	5	3	3	3	8	5	3	3	8	5
Baſsus											



Problema Melotheticum II.

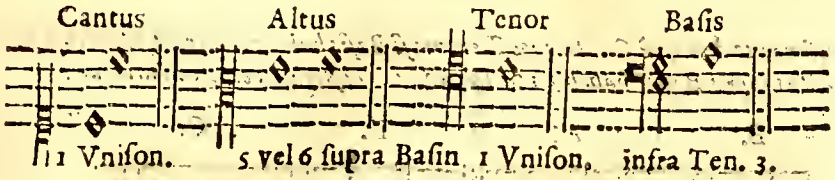
Datis quibuscunquè duabus vocibus, ijs reliquas artificiosè adnectere.

IN præcedentibus ostendimus, qua ratione data basi, siue subiecto Melothesias, reliquas quotuis voces artificiosè adnectere possimus, per tres simplices cõsonantias, Tertiam, Quartam, & Octauam; hoc loco verò ostendemus, qua ratione data qualibet voce, reliquas eidem subiungere valeas; & vt totum negotium per Regulas Methodicè

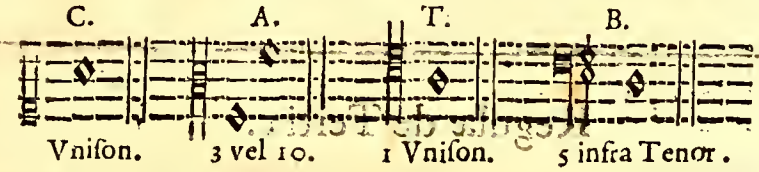
dicè dispositas meliùs comprehendas. Notandum est, duas voces semper vel in vnisono, vel Tertia, vel Quarta, vel Quinta, Sexta, aut Octaua conuenire; Datis igitur duabus vocibus, in vna harum consonantiarum concordantibus, qui reliquas connectere possis, videamus.

Regula I. de Vnisono.

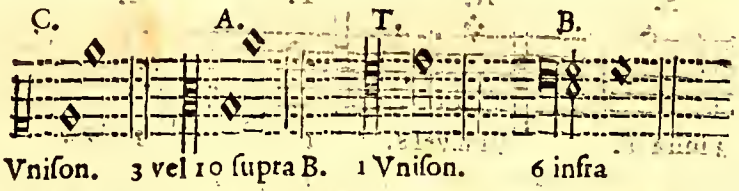
1. *Quandocunque Cantus cùm Tenore vnisonat; Bassus infra tertiam, Altus supra Basim 5. aut 6. habebit vt sequitur.*



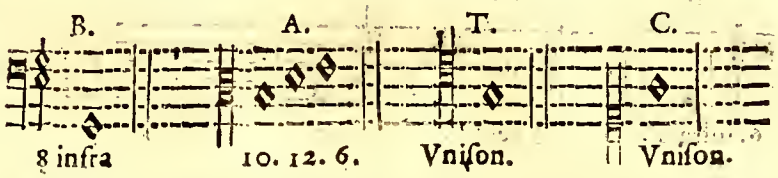
2. *Quandocunque Cantus cum Tenore Vnisonat, habebit Bassus infra Tenorem quintam, Altus verò supra habebit tertiam vel decimam vt sequitur.*



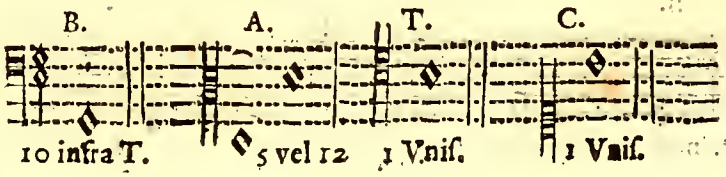
3. *Vnisonante Cantu cum Tenore, si Bassus infra Tenorem habuerit sextam, habebit Altus supra Basin, tertiam vel decimam vt sequitur.*



4. *Vnisonante Cantu cum Tenore, si Bassus fuerit octauam infra Tenorem, erit Altus 5. 6. 10. 12. supra Basim, vt sequitur.*



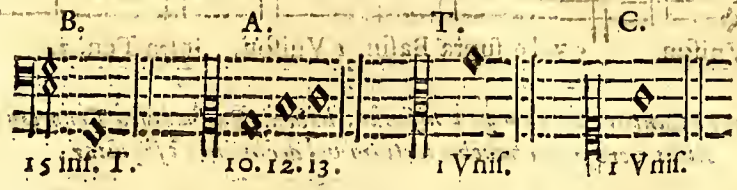
5. *Vnisonante Cantu cum Tenore, si Bassus fuerit 10. infra Tenorem, erit Altus supra Basin 5. vel 12. vt sequitur.*



6. Vni-

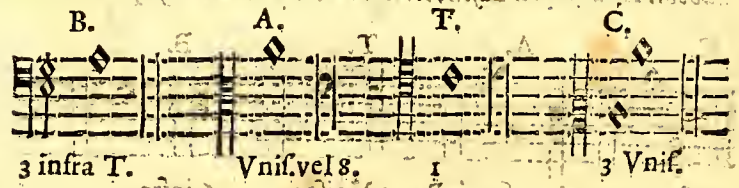
6. Vnisonante Cantu cum Tenore, si Basis habebit infra 12. Altus supra Basin habebis 3 vel 10 vt sequitur.

7. Vnisonante denique Cantu cum Tenore; si Basis habuerit infra Tenorem 15. Altus supra Basin habebit 10. 12. 13. vel replicatas eius vt sequitur.

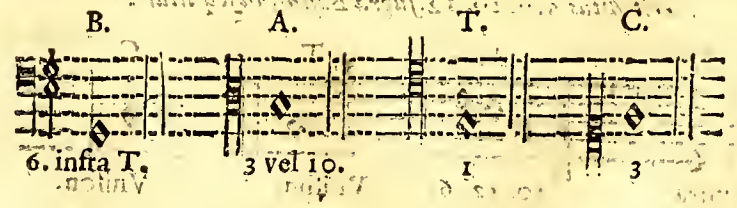


Regulæ de Tertia.

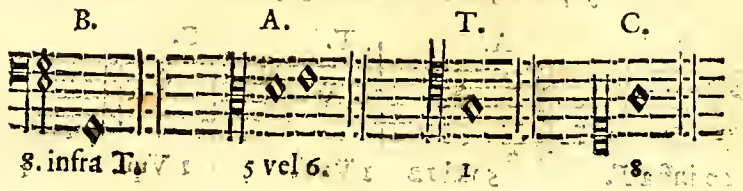
1. Quandocunque Cantus cum Tenore concordat in Tertia; Basusque tertiam habuerit infra Tenorem, habebit Altus vnisonum vel octauam supra.



2. Concordante Cantu & Tenore in 3, si Basis fuerit infra Tenorem sexta; Altus supra Basin erit 3 vel 10. vt sequitur.

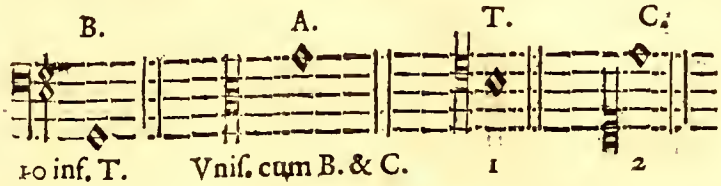


3. Concordante Cantu cum Tenore in 3, si Bassus fuerit infra Tenorem 8. Altus supra Basin erit vel 5 & 6. vt sequitur.



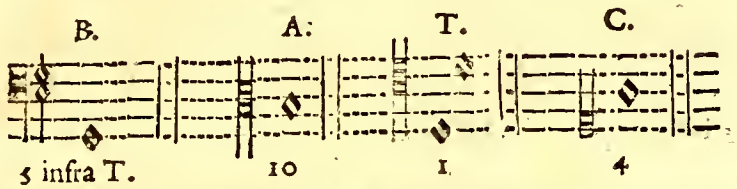
4. Con-

4. *Concordante Cantu cum Tenore in tertia si Bassus fuerit decima infra Tenorem, Altus cum Basi vnisonare poterit vel 12 supra eam poni, vt sequitur.*

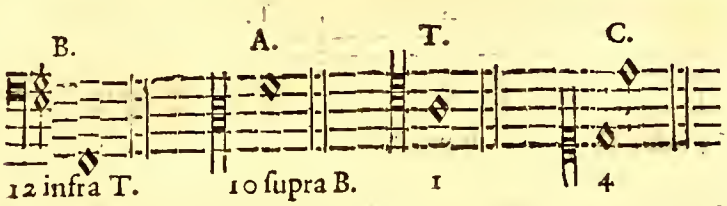


Regulæ de Quarta.

1. *Quandocunquè Cantus cum Tenore concordat in Quarta, Basis habebit 5. Tenorem, & Altus 10. supra Basin.*

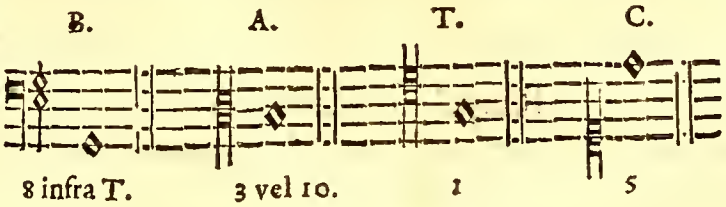


2. *Concordante Cantu cum Tenore in Quarta, Basis infra Tenorem habebit 12. Altus 10 supra Basin vt sequitur.*



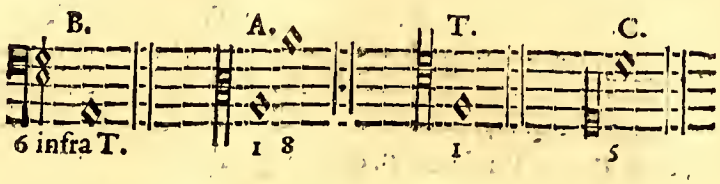
Regulæ de Quinta.

1. *Concordante Cantu cum Tenore in Quinta, Basis infra Tenorem habebis octauam; Altus supra Basia tenebit tertiam vel decimam.*



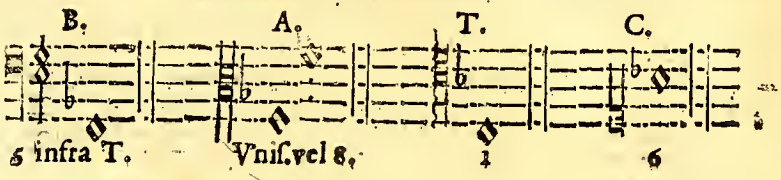
2. Con-

2. Concordante Cantu cum Tenore in Quinta, Basis sextam habebit infra Ten. Altus supra vnisonum, vel octauam.

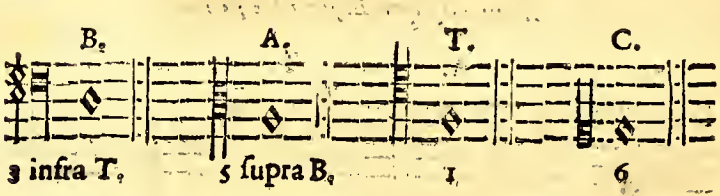


Regulæ de Sexta.

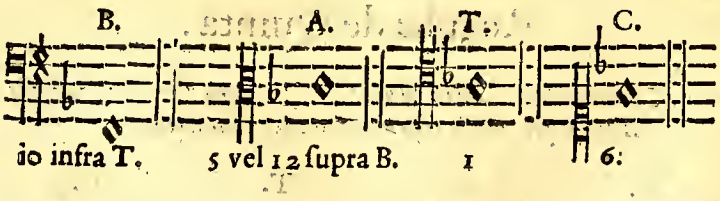
1. Concordante Cantu & Tenore in Sexta, Basis quintam habebit infra Tenorem, Altus vnisonum vel octauam habebit cum partibus.



2. Concordante Cantu cum Tenore in 6 Basis infra Tenorem habebit 3. Altus supra Basim quintam, vt sequitur.

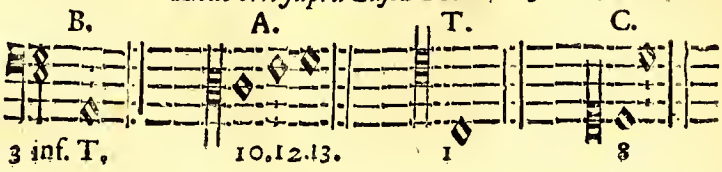


3. Concordante Cantu cum Tenore in Sexta; Basis infra Tenorem habebit decimam. Altus supra Basin habebit quintam vel duodecimam.



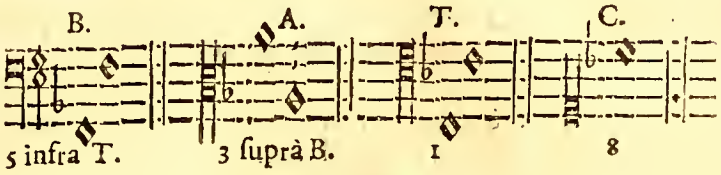
Regulæ de Octaua.

1. Concordante Cantu cum Tenore in octaua, Basi existente 3. infra Tenorem; Altus erit supra Basin 10. 12. 13.

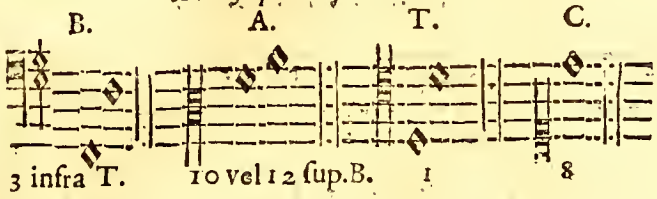


2. Con-

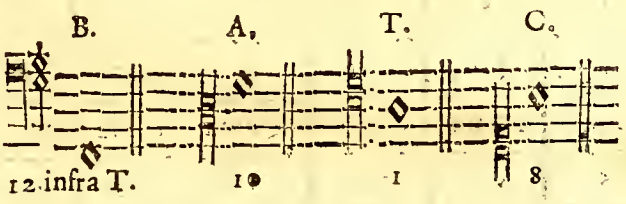
2. *Concordante Cantu cum Tenore in Octaua, habebit Basis 5. infra Tenorem; Altus 3. supra Basin.*



3. *Concordante Cantu cum Tenore in 8. habebit Basis infra Tenorem octauam, Altus supra Basin 10 vel 12.*



4. *Concordante Cantu cum Tenore in 8. habebit Basis 12. infra Tenorem, Altus 10 vel 17 supra.*



Habes hic quicquid in Contrapuncto simplici desiderari potest; artificium facile & simplex, exactum tamen & infallibile, dummodo cautelas paulò post ponēdas ritè seruaueris. Verùm hoc artificium inclusū in Epitome quadam hic tibi repræsentamus.

	1 Cantu & Tenore vnisonante			2 Cantu & Ten. in tertia concor.			3 Can. & Ten. in quarta concor.		
Basis ponetur infra Tenorem	3 5 6 8 12 15	Altus supra Basin	5. vel 6. 3. vel 10. 3. 10. 3. 5. 6. 10. 12. 3. 5. 6. 10. 12. 5. 6. 10. 12.	Basis infra Tenorem	3 6 8 10	Altus supra Basin	1. 8. 3. 10 5. 6. 1. 8.	Basis infra Tenorem	5 12	Altus supra Basin	3. 10. 10

	4 C. & T. cōcordan. in 5			5 Cantus & Ten. in 6. concordante.			6 Can. & Ten. in 8. concordante.		
Basis infra Tenorem	8 6	Altus supra Basin.	3. 10. 1. 8.	Basis infra Tenorem	5 3 10	Altus supra Basin.	1. 8. 5. 12. 5. 12.	Basis infra Tenorem	3 5 8 12	Al. supra Basin.	10. 12. 13 3 10. 12 10

Problema Melotheticum II.

Consonantias & Dissonantias in Contrapuncto simplici artificiosè interserere.

POstquàm Musurgus ritè se in præcedentibus regulis exercitauerit, paulò vlteriùs progredietur, videlicet ad sequentem tabulam, sub qua totius Contrapuncti simplicis artificium latere non sine voluptate deprehendet.

Tabula Melothetica.

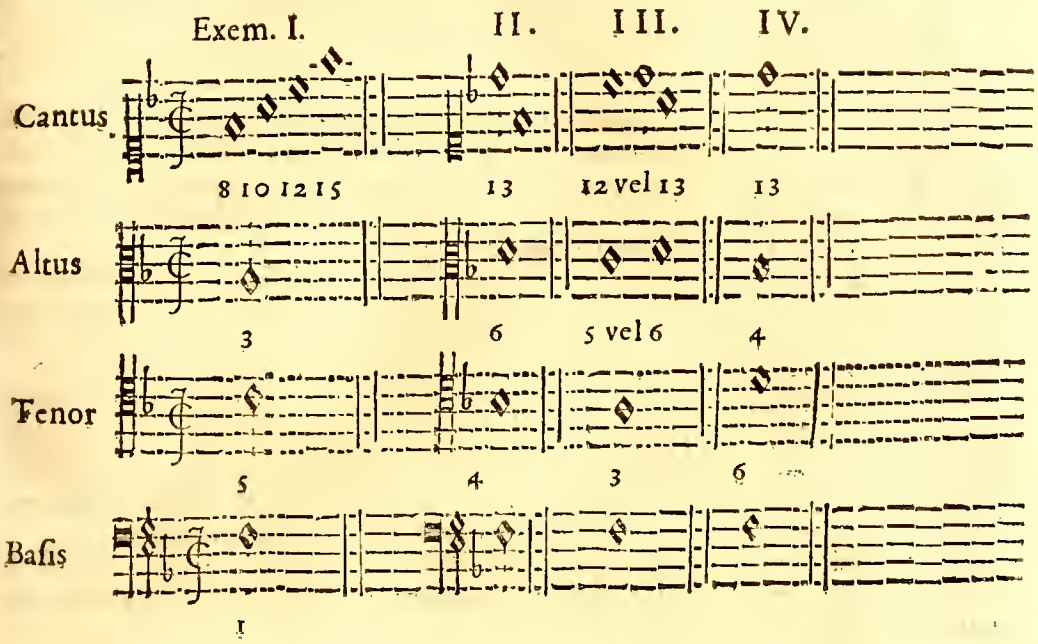
A		17		17	17.18		17	C
	19	15	15	15	15	15	15	
	16	12.13	13.12	12	13	12	13.12	
	12	10	10	10	11.10	10	10	
	9	8	8	8	8	8	6.5	
	5	5.6	6.5	3	4.3	5.3	3.4	
H Vnisonus	Secunda	Tertia	Quarta	Quinta	Sexta	Septima	Octaua	E
	5	5.6	7.6	3	4.3	4.35	4.3	
	8	8	9	8	8	9.10	5.6	
	10	10	11	10	11.10	11.14	11.10	
	12	12.13	14.13	12	13		13	
	15	15	16	15	15		15	
B	17	17	18	17				D

Explicatio & Vsus Tabulæ.

DIuisa est hæc Tabula in tres partes, in superiorem, mediam, inferiorem; Superioris partis numeri sunt, qui continentur spacio A H C E; Media pars illa est, quę ordinales numeros continet in loculamento H E ordine naturali se consequentes; Tertia inferiores numeros exhibet, intra spacium H E B D contentos. Media pars demonstrat omnes consonantias & dissonantias vnius Octauæ, quibus duæ quælibet voces concordant.

Numeri superiores ostendunt consonantias & dissonantias, quarum ope quotlibet alias voces supra duas assignatas harmonicè & artificiosè supra adiungere possumus. Numeri verò inferiores monstrant consonantias & dissonantias, quarum ope alias quotlibet voces infra altiorem duarum vocum in media linea assignatarum subiungere possumus, Verùm rem exemplo declaremus.

Exem-



Concordent igitur primò Tenor & Basis in Quinta; deindè quærito in medio loculamento transuerso H E columnam (Quinta) hæc enim columna ostendit superiores numeros 3. 8. 10. 12. 15. 17. respondere reliquis vocibus supra duas (hoc est Tenorem & Basin vti dictum est in Quinta concordatas.) superstruendas aptas, vt in exemplo primo apparet.

Concordent iterùm pro secundo exemplo Basis & Tenor vel alia quæuis vox v. gr. in Quarta. Deindè quærito in transuerso (Quarta.) numeri enim in superiori columna positi, seruient reliquis vocibus (duabus primò compositis in Quarta) superstruendis. Nota tamen, in dicta columna loculamento secundo & quinto, semper duos numeros contineri, in secundo 6 & 5. in quinto 13 & 12. qui significant duobus modis operationem institui posse; Si enim ex secundo loculamento accipias numerum 6 in dextra parte, scias in quinto loculamento non 12. sed 13. ei correspondentem numerũ esse sumendum; Etsi 5. numerum acceperis in sinistro latere (est autem sinistrum latus in hac tabula C D. dextrum A B.) in quinto loculamento 12. ei correspondentem sumendum esse, ita vt semper duo numeri eiusdem lateris sibi correspondentes sumantur. Si enim numeri transuersim sumerentur. 6. v. gr. cum 12. vel 5. cum 13. maximo errori se exponeret Symphoneta; Quæ omnia quoq; intelligi debent de numeris in reliquis loculamentis duplicatis. Vt igitur ad propositum exemplum reuertamur, si positis duabus vocibus in Quarta concordantibus, reliquas superstruere velis pro Alto, ex quarta columna depromes 6. & pro Cantu vel 13 vel 8. 10. aut 15. vt in exemplo secundo patet. melius tamen in hoc exemplo se habebit Sexta maior quàm minor; & hæc meliùs quàm quinta. idem dicendum de deriuatis harum simplicium consonantiarum; Nam semper ex duplicatis numeris illæ meliores sunt, quæ ad dextram sunt, quàm quæ ad sinistram.

Iterùm concordent Bassus & Tenor in Sexta; Quæ si maior fuerit, eam sequetur tertia maior, & supra Basin vna 4. inter Tenorem & Basin, vt IV. exemplum docet. Si verò minor sexta fuerit, inter hanc & primam notam Basis tertia minor ponenda est, idem obseruandum de reliquis replicatis.

Iterùm si concordet Tenor cum Basi in septima, reliquas voces hisce superstrues tribus modis, primò si intra septimam ponas vnam quartam, quæ resoluatur cum tertia

maiori vel minori, infra ponendo alias partes. Secundò supra Basin ordinando vnam tertiam, & quintam infra alteram. Tertiò supra Basin ponendo quartam & tertiam infra Tenorem, quæ omnia de replicatis quoquè dicenda sunt, & exemplum satis declarat.

Iterùm concordantibus Tenore & Basi in 8. primò intra octauam ponatur sexta supra Basin, habebitquè Tenor tertiam infra se; vel ponatur vna quinta supra Basin, intra quam ponatur tertia, vel quarta resoluta cum vna tertia ope Basis, reliquæ voces adaptentur iuxta numeros se consequentes. Verùm vsus & exercitium te melius docebunt, quàm ego vel multis verbis declarare valeam.

Quis verò inferiorum numerorum vsus sit, restat declarandum. Quemadmodum igitur datis inferioribus duabus vocibus reliquas superstruximus ope numerorum superiorum; ita datis quibuslibet duabus vocibus superioribus qua ratione reliquas inferiores ijs subiungere ope numerorum inferiorum valeas, modò declarabimus.

Sint datæ Cantus & Altus in 5. concordantes; quæras columnam [Quinta] & sub ea pro Tenore accipe 3. pro Basi 8. habebisquè quæsitum. Si dictæ voces in 3. cõcordarint, accipe in columnę [Tertia] inferioris parte 5 vel 6. pro Tenore, & 8. pro Basi. vel 12 aut 13. pro Tenore, & 15. pro Basi. Non secus in cœteris partibus componendis procedes. Exemplis opus non est, cùm ex præcedentibus patere possint.

Nota tamen primò non esse necessarium omnes illos numeros vsurpare, sed solummodò illos, qui harmoniam magis sunt commendaturi; In octo tamen vel pluribus vocibus, omnibus vti licitum est.

Secundò, in omni compositione semper præ omnibus alijs tertia, quinta & octaua ponendæ sunt, hæ enim reddunt Melothesiam maximè vagam, amœnam, iucundã, gratamquè auribus præsertim tertia maior, locus quoquè harum attẽdendus est; Nam tùm concinniorem reddis harmoniam, cum quintam intra secundam octauam posueris, Tertiam verò intra tertiam octauam, quæ est decima septima, sed hæ regulæ alibi fusiùs explicabuntur.

Demonstratio arithmetica eorum, quæ hucusquè dicta sunt.

NVmerus, qui est regula & norma omniũ, quid in Musico concẽtu obseruandũ sit. & quomodo infallibili ratiocinio eius ope procedere valeas, exactè docet; ita vt nisi quis hoc musicæ arcanum nouerit, nihil eum de musica recte & cum ratione pronunciare posse plane mihi persuadeam; vt igitur musicus radicale fundamentum exacte cognoscat, hoc loco breuiter ostendendum duxi quomodo consonantes numeri, diuidi, addi subtrahiquè debeant, vt dictus inde concentus nascatur; totum secretum & arcanum in sequentibus numeris consistit ordine naturali dispositis, vt hic patet:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Sciendum igitur est omnes consonantias, præter perfectas, supponere alias; Nam perfectæ cum sint simplicissimæ, alias non supponunt, cuiusmodi sunt post vnisonum, octaua, & eius replicatæ species. Imperfectæ verò consonantiæ semper supponũt perfectas, sicuti numerus supponit vnitatem, & tectum supponit fundamentum, vnde cõsonantiæ imperfectæ manifestam, nisi à perfectis sulciantur, sustinent violentiam; omnes enim res amant perfectionem, & è potentia in actum educi desiderant; quomodo itaquè imperfectæ consonantiæ perfectas supponant, dicendum restat. Sit itaquè primo loco octaua & velis scire quas consonantias supponat; posita eius forma 1. 2. cum nullum ante se numerum admittat, nullam quoquè aliam consonantiam admittit. Si verò ad 2 adiunxeris 3 iam nascetur 2 ad 3 diapente; quam supra se supponit; Si verò cõparatio fiat 1 ad 3 iam emerget diapason cum diapente. ita vt adiuncte Quintæ maior terminus sub se requirat duodecimam; sicuti maior diapason terminus, supra se requirit Quintam. Sit secundo loco Quinta, quam dico cum alia quauis consonantia necessario supponere octauam supra vel infra; vt ex sequentibus numeris ordine natu-

naturali positis patet, 1.2.3.4.vbi vides formam Quintæ 2 ad 3, si habuerit supra se diatessaron, necessario infra octauam supponere, quam referet 1 ad 2, cum nulla alia ante aut post occurrat, quæ octauam constituat nisi 1. simili modo vides 4 quem præcedit 3 octauam cum 2 constituere, vt paulo post in notis patebat; ita quidem vt semper grauior sonus Quintæ octauam supra habeat. Si verò quis acutiorem Quintæ sonum acceperit, necessario is vel Quartam supra, vel duodecimam infra supponat necesse est; idem fit in cœteris consonantijs omnibus, siquidem illæ semper supponunt requiruntquè consonantias per numeros vel immediatè precedentes aut sequentes expressos.

Cum itaquè Quartæ forma sit 3 ad 4. si velis scire quas illa consonantias supponat cum ante tum post; scribantur ordine naturali 4 numeri sequētes 2. 3. 4. 5. id est 2 ante 3 & 5 post 4. & quoniam 2 ad 3 formam Quintæ referunt, Quarta cuius forma est 3 ad 4 necessario Quintam supponet infra; vel sextam maiorem supra; quam proportio 3 ad 5 ostendit, vt sit sonora, quæ omnia admirabili quadam ratione elucescunt in maximo arcano Senarij & Octonarij. Arcanum senarij & octonarij numeri.

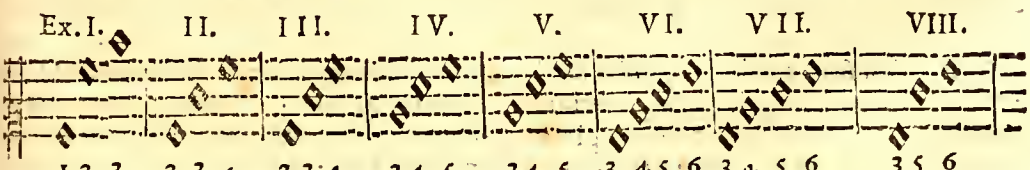
Sit iterum Tertia maior, & velis scire quas consonantias ante vel post admittat; scribe formam eius 4 ad 5. cui ex parte anteriori & posteriori apponas numerū immediate præcedentem aut sequentem; vt vides 3. 4. 5. 6. cum itaquè 3 ad 4 prima tertiæ maioris proportio, sit forma Quartæ, necessario ditonus siue Tertia maior vt consonet, sub se requirit quartam. & quoniam 4 primus ditoni terminus, ad 6 comparatus proportionem habet sesquialteram siue quintæ; ditonus necessario requirit Quintam vt videsin exemplo infra posito, vbi vides sonum acutum ditoni supponere sextam maiorem infra, id est vt 5 ad 3; & supra, semiditonū siue 3 min. siue grauem ditoni tonum sub se quartam, supra se quintam supponere.

Sonus verò grauis semiditoni supponit infra ditonum, cum enim eius ratio sit vt 5 ad 6 & 4 præcedant 5. vt hic 4. 5. 6. necessario semiditonus 5 ad 6, supponit ditonum 4 ad 5. infra; cum vero vltimum semiditoni terminum 6 immediate sequatur 7 numerus dissonantissimus cum 6. ideo semiditonus non supponit nisi ditonum infra vel sextam maiorem infra a graui semiditoni sono computando deorsum.

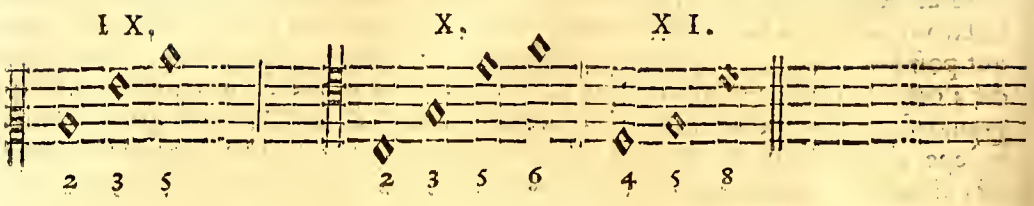
Sit iterum data sexta maior, & velis scire quam illa supponat consonantiam; posita forma sextæ maioris 3 ad 5. continuentur numeri ante & post, vt hic apparet. 2. 3.5.6 dico sextam, octauam supra & quintam infra supponere; cum enim minor proportionis sextæ maioris terminus 3 ad 6 sit in proportione dupla, necessario octauam supra se requiret; & cum præterea 2 ad 5 maiorem sextæ maioris proportionis terminum formam refetat decimæ maioris, hanc necessario supponet; vel semiditonum supra ob proportionem 5 ad 6.

Sit iterum data sexta minor; & velis scire quam ante aut post consonantiam supponat. posita eius forma 5 ad 8. continuentur ante & post numeri vt hic 4. 5. 8. 9; sonus sextæ maioris, grauis quem refert 5 necessario supponet infra ditonum 4 ad 5; cum præterea 4 ad 8 sint in proportione dupla, acutus sonus sextæ minoris, siue maior eiusdem proportionis terminus 8. infra se requiret octauam, 8 verò ad 9 cum tonū pariat, eum veluti dissonum negliget; Non secus in omnibus alijs cōsonantijs datis procedes. Verum quæcumquè hucusquè dicta sunt, notis musicis expressa contemplare in sequēti schemate.

In 8 numeris 1 2 3 4 5 6 7 8 totum artificium Melotheticum latet.



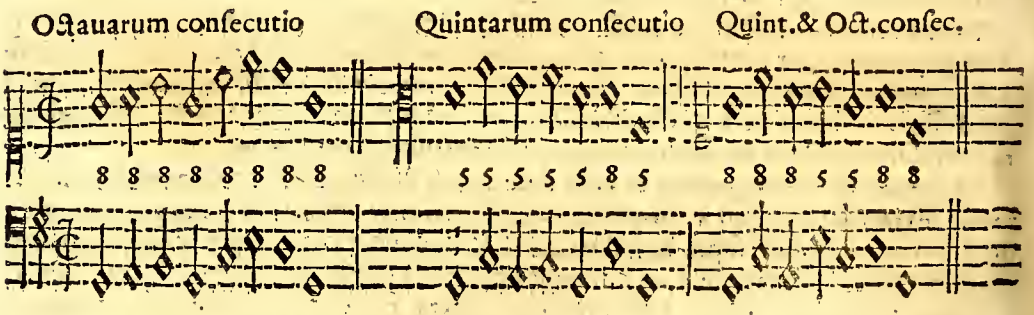
Patet



Patet igitur primò, quomodo data forma cuiusuis consonantiæ, statim quas illa vtrinquè consonantias supponant, cognoscere facillime possis. Patet secundò, quomodo hinc non solum triphonia & tetraphonia aut octophonia, componantur, sed & illa omnium optima & perfectissima, ex singulari numerorum præstantiorum notitia; à quouis Arithmeticæ perito confici possint. Vt vel hinc arcana arithmeticæ cognoscas.

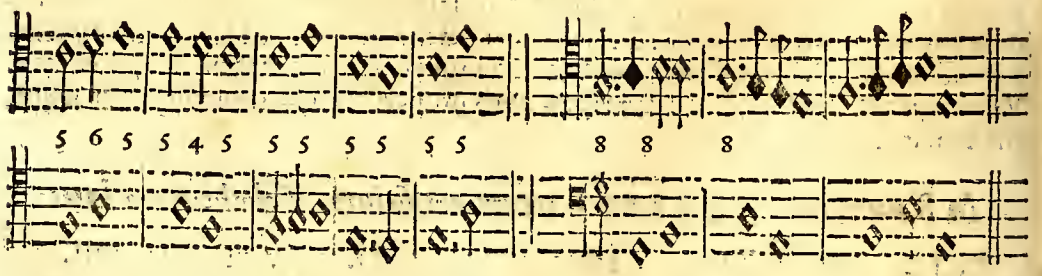
De cautelis in compositione adhibendis vitandisquè erroribus.

Cautela prima, Duæ vel plures consonantiæ perfectæ eiusdem generis & proportionis nequè in gradibus, nequè saltibusse sequi possunt immediatè, ne in minimis quidem notulis; Vt si quis duos vel plures vnisonos aut duas quintas vel octauas continuaret in descensu vel ascensu, errorem in Musica valdè essentialem committeret, vt in exemplo.



Secunda, Tanta vis consequentium se quintarum octauarumquè, est vt nequè dissonantijs interuenientibus, nequè pausis minoribus tolli queant; vt in sequenti exemplo patet.

Hi processus illiciti.



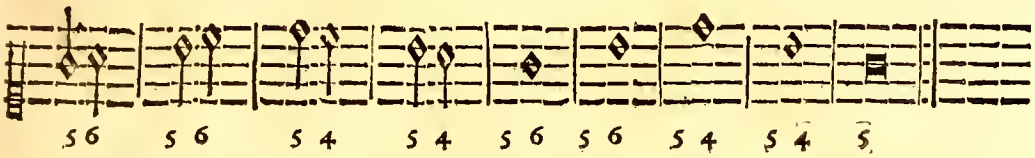
Tertia, Vnisoni consecutio, nulla ratione impediri potest secunda interueniente, vt in primo exemplo patet; neque octauæ consecutio tollitur per interpositionem septimæ aut nonæ vt in secundo exemplo; nequè quintarum consecutio vlla ratione impediri valet, per sextæ aut quartæ intercalationem vt 3 exemplum monstrat, intelligimus tamen hic de pausis & figuris minimis; non de semibreuibus.

Exem.

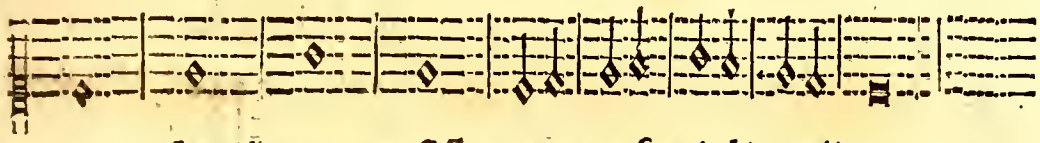
Exemplum I. Exemplum II.

Vnisoni consecutio Octauæ consecutio

Exemplum III.



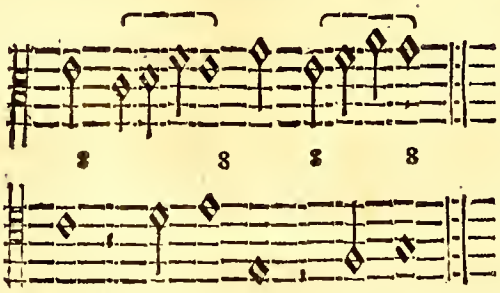
Quintarum consecutio hoc passu illicita.



Impeditur autem Octauarum consecutio his modis.

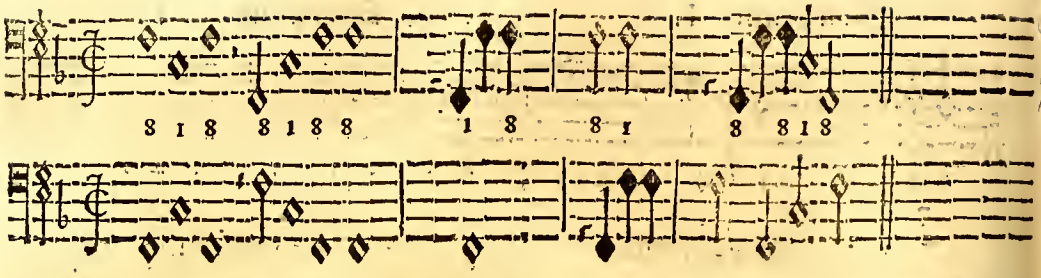
PRimò, Si interueniente pausa in perfectis consonantijs, notula quæ progreditur eiusdem valoris sit cum pausa sedemq; statim mutet, priusquàm altera, quæ propter pausam quieuit in eandem sedem incidat.

Clausulæ hæ sunt licitæ.

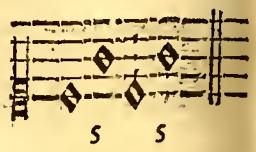


Secundus modus est, quando consonantiæ perfectæ eiusdem speciei, non immediato descensu vel ascensu se consequuntur; vel motibus contrarijs feruntur. vt in 8. plerũquè vocibus fit, & in exemplo sequitur.

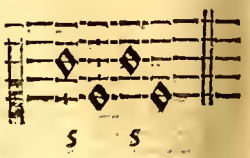
Vides

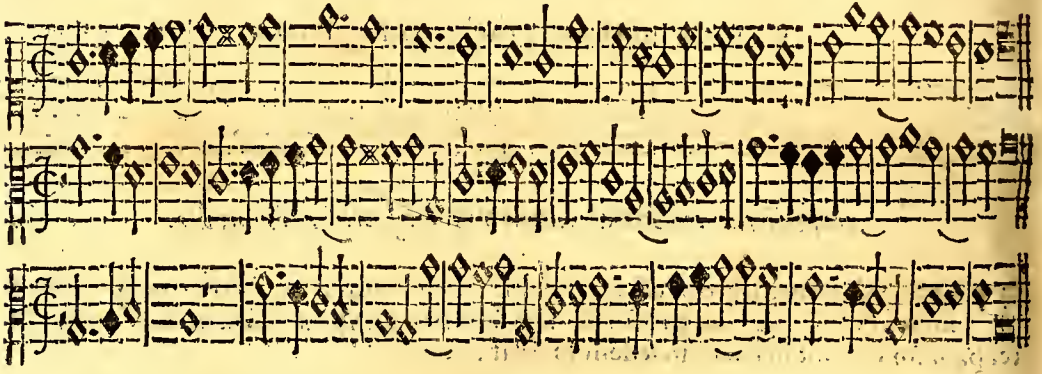


Vides in hoc paradigmate quomodo duæ voces etsi per consecutionem duarum octauarum iuxta primam cautelam illicitæ sint, per contrarij tamen motus processum licitæ reddantur. Eadem prorsus ratione Quinta ordinari potest, si nempè vocis grauis sonus in acutum, & contra acutus in grauem trãseat; vt in apposito exemplo patet.



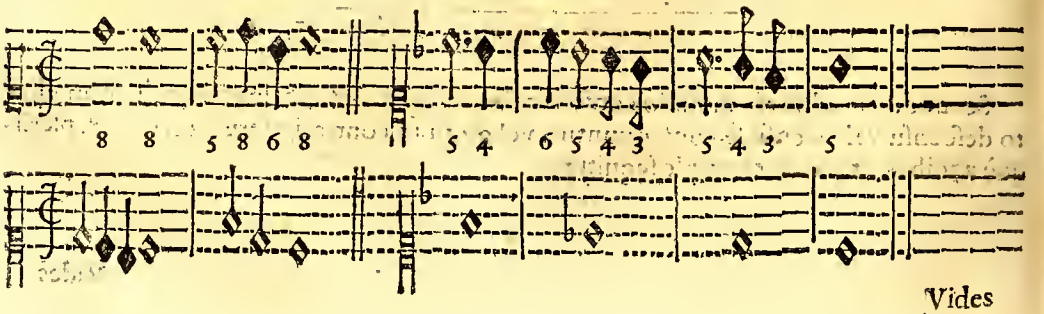
Haud secus, si altera vox ex 8. ascendat, vel descendat; altera per gradus progrediatur: vel cùm vnius vocis perfectam speciẽ vox altera simili specie excipit, ea enim successio non vitiosa; sed pulchra & artificiosa reputatur, vt in sequenti triphonio patet.





Vides igitur in prima clausula supremam & infimam vocum incipere eodem motu ex octaua sursum vergere, eo tamen artificio, vt etsi inæquali tempore se consequãtur, nihil tamen primæ clausulæ præiudicare videatur; Idem apparet in secunda clausula, in qua vides ex octaua vtramquè vocem superiorem & inferiorem, per motus coniunctos descendere, quæ componendi ratio, non tantùm non illicita est, sed maximam harmoniæ gratiam conciliare solet.

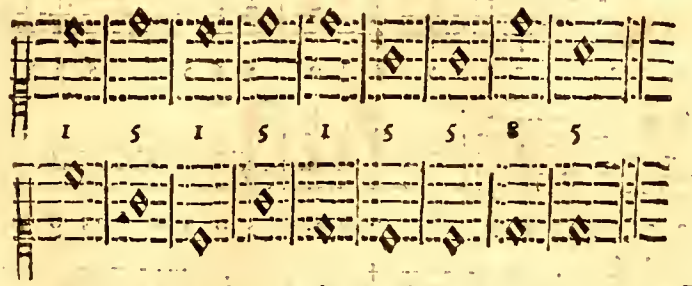
Tertius modus est, quando minores notulæ adhibentur, quæ per gradus aut etiam per saltus incedentes 10 vel 6 in 8 interserunt, atquè ita consecutionem prohibitam tollunt, quod tamen intelligi velim de plurium vocum concentu, non de duarum vocum in quo quantum fieri potest vitari debent.



Vides

Vides in hoc præsenti exemplo quomodo immediata octauarum aut quintarum cōsecutio seruetur per septimam, sextam, quartam, tertiam, decimam, & similes.

Cautela quarta. Consonantiæ perfectæ non eiusdem generis seu proportionis se sequi immediatè possunt. Si vna gradibus, altera saltu procedat, vt in apposito exēplo.



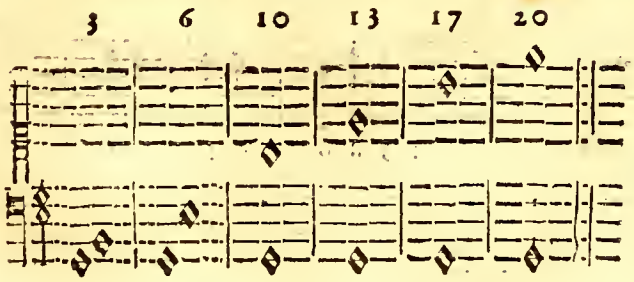
Cautela quinta. Posito signo chromatico ♮ b in genere diatonico cōsonantiæ perfectæ, nisi & ipsæ signo chromatico notētur, nec in graui, nec in acuto vsurpari possunt, exceptis ijs locis, vbi semidiapente vel tritonus ad legitimas consonantias reducuntur. Sed de hisce in sequentibus fusiùs.

CAPVT XII.

De vsu consonantiarum imperfectarum.

Consonantiæ imperfectæ sunt Tertiæ Sextæ, earumquè deriuatæ siue compositæ 10. 13. 17. 20. vt in abaco sequenti videre est. Dicuntur imperfectæ quia sonū imperfectiorem edunt, & exiguam habent gratiam nisi admisceantur vel in fine saltem eis adiungantur perfectæ; imperfectæ tamen potissimùm dicuntur, quod magnam variationem subeant, ob incrementum vel decrementum, quod elucescit in sextis & tertijs minoribus & maioribus.

Consonantiæ imperfectæ.

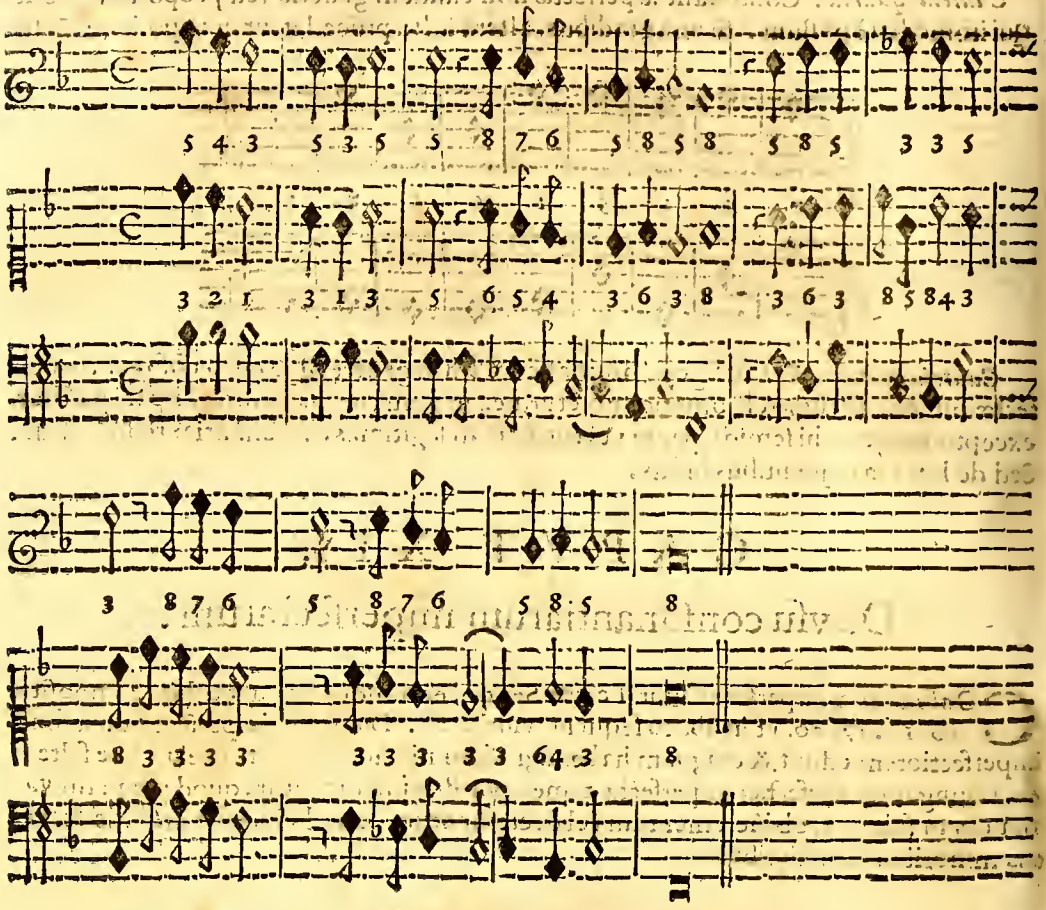


§. I.

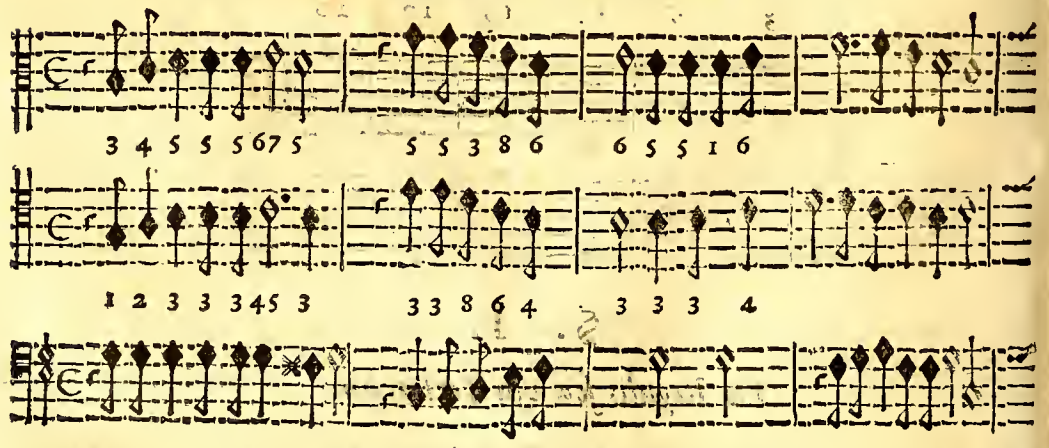
De Regulis seu vsu Tertiarum.

R*Egula prima*, Tertiarum plures per arsin & thesin se ritè consequentur, ita tamen vt Cantus & Altus post vltimam tertiam, in sextam aut octauam; Tenor vero & Basis post vltimam in quintam aut octauam prosiliant.

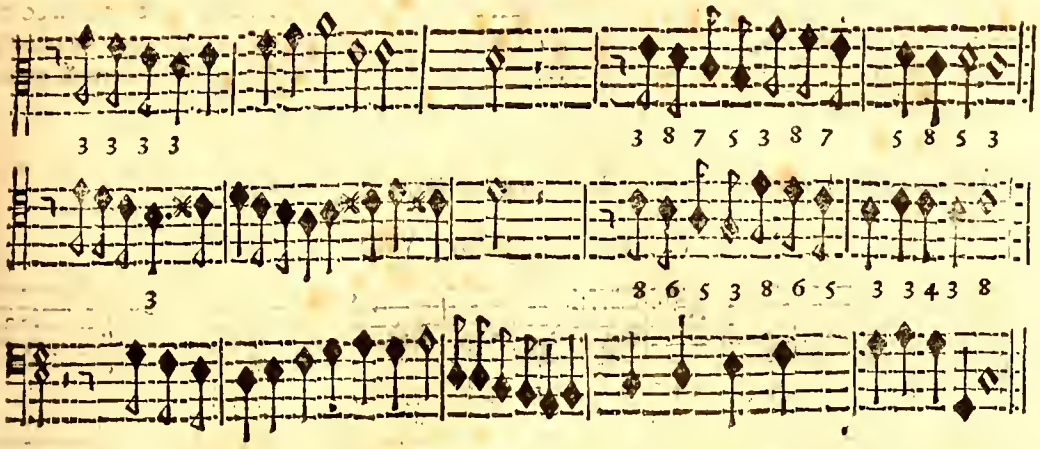
Paradigma vsus Tertiarum.



Alterum Exemplum vsus Tertiarum.



Non



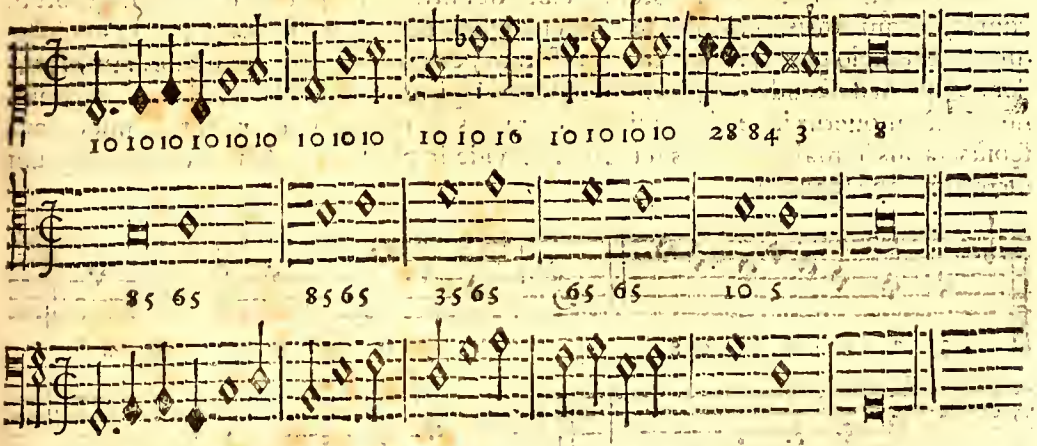
Non ponimus aliud exemplum, cùm infinitus tertiarum vsus in omni compositione occurrat, ac potissimùm in Dyphonijs & Triphonijs, vti ex præcedentibus patuerit.

§. II.

De Regulis vsus Decimarum.

R*Egula* 1. Decimæ sunt replicatæ siuè Tertiæ compositæ atquè vti priores consonantiæ imperfectæ; Miram autem gratiam & decorem illæ harmonicis modulationibus conciliant; præsertim cum Cantus & Basis in multis decimis procedunt; Tenore interim aut alia media voce per continuò gradatim ascendente vel descendẽte; vt in sequenti paradigmate videre est, in quo ita basso adaptauimus decimam, vt media vox gradatim ascendens vel descendens per sextas ac quintas miram gratiam conciliet. Quomodo decimæ replicatæ gratiam harmoniæ concilient.

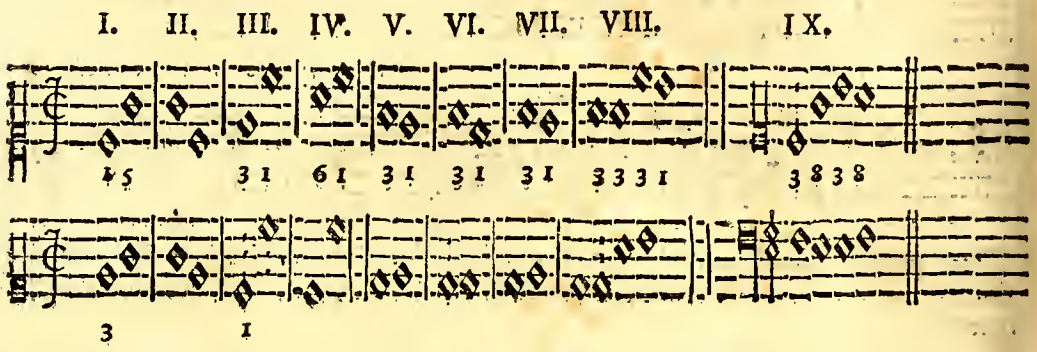
Paradigma harmonicum, vsum decimarum & sextarum exhibens.



Regula 2. Quando verò voces simul in cantibus ascendunt, vel descendunt, tunc ex imperfecta consonantia maiore ad perfectam minorem commodè transire non possumus, vt prius exemplum docet, in quo prima vox ex C*sol, fa, vt* ascendit in G*sol, re, vt* per quintam; inferior verò per E *la, mi* per tertiam saltu ascendit in G*sol, re, vt*; quã positionem paulò antè in Cautela 1 & 2. reprobauimus; idem error contingeret, si in Quæ interdum illicita vitanda.

descensu notarum fieret similis positio vt II. exemplum docet. Eundem errorem committeret, qui inferiore voce per octauam saliente, alteram ex sexta vel tertia intra eandem octauam constituta in tertiam aut sextam saltantem poneret; vt tertium & quartum exemplum docet.

Illicita interualla I. Ex. Licita interualla II. Exempl.



Regula 3. Tertia minor tamen commodè in vnisonum moueri potest vt in V. VI. VII. VIII. IX. exemplis patet; vel etiam in octauam, si altera vox per gradus ascenderit, altera per saltum progressa fuerit; vel etiam reliquis vocibus in Syncope constitutis.

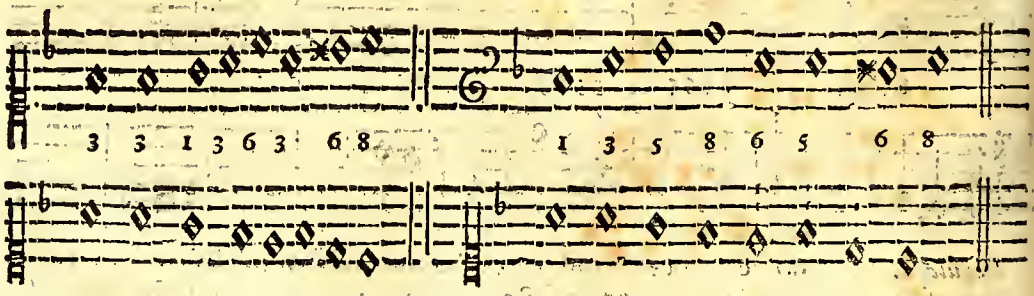
§. III.

De Regulis seu vsu Sextarum siue Hexachordorum.

R*Egula prima*, Sexta duplex est Maior & Minor: vtriusquè vsum motumque hoc loco declarabimus; est enim his si ritè & cum artificio iudicioquè ponantur, non minor in compositionibus gratia, quam tertijs, imo sextas magnum quid possidere in affectibus concitandis in 7 libro fusè dicetur.

Quomodo Sexta maior & minor ponéda.

Sexta itaquè suauiter poni potest, vocibus quantum fieri potest in gradibus, motuq; contrario constitutis, præcedente semper consonantias imperfectas, perfectas; vt in sequente exemplo patet, idquè fieri potest tam per gradus quam per saltus, tam ascendendo, quàm descendendo, dummodò voces legitimis interuallis incedant, ita vnisonus sæpiùs mouetur in tertiam minorem, rariùs in maiorem, & in sextam minorem sæpiùs, rariùs in maiorem, eius rei rationem vide in physiologia musica, sed exemplum dictorum cape sequens.

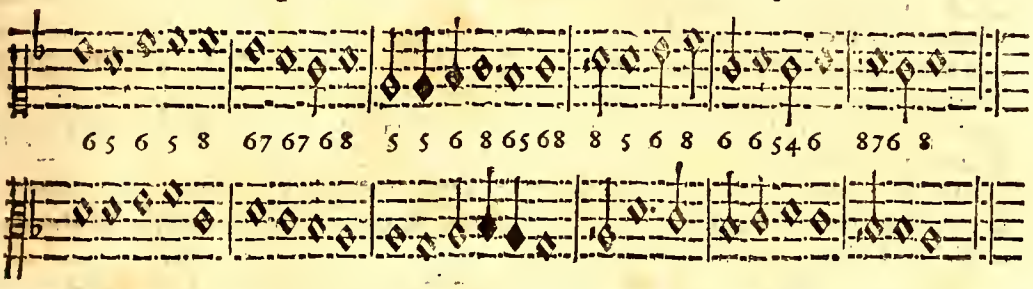


Vides in hisce duobus exemplis quomodo nunc ex vnisono, nunc ex octaua, per tertias & sextas iterum in octauam reditus fiat per contrarios motus.

Regula

Regula secunda, Sexta minor regulariter transit in quintam; altera quiescente, rarius in octauam, & priùs quidem quando voces simul ascendunt, deinde in semiminimis, hæ enim facilius tolerantur vt in primo exemplo apparet; Mouetur quoquè ad alias consonantias, vt in 6. maiorem vocibus simul ascendentibus aut descendentibus, per gradus, deinde in ditonum aut semiditonum, siue quod idem est in tertiam maiorem & minorem altera gradu aut saltu progrediente, vel etiam altera quiescente. Verùm exemplum sequens omnia dicta declarabit.

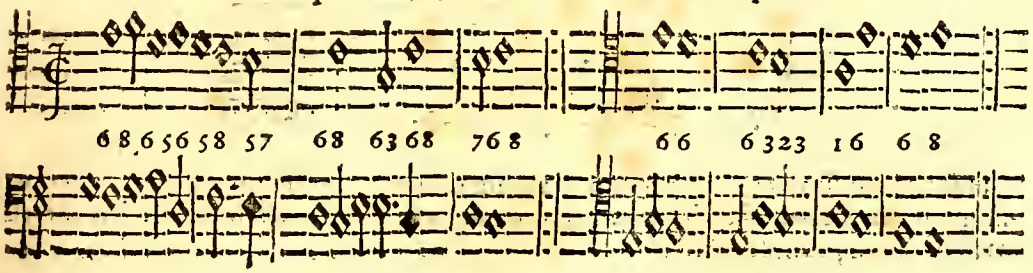
Exemplum I. Exemplum II.



Motus sextarum in vtroquè exemplo diligenter considerandi sunt, siue illi coniuncti fuerint, siue contrarij; Ex ijs enim dependet artificium sextarum ritè vsurpandarũ. Videbis in hisce exemplis vsum quoquè diatessaron siue Quartæ & Septimæ.

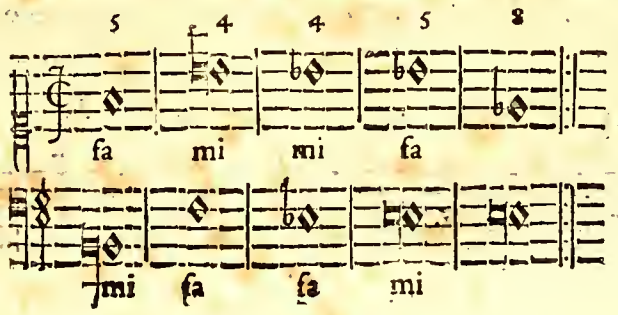
Regula tertia, Sexta maior octauam progressu appetit & quintam facilè attingit, nisi sit in Syncope constituta, aut aditus præparetur ad clausulam, vt in primo exemplo; alias in sextam minorem moueri potest, vti & in ditonum semiditoniumquè, vt in secundo exemplo patet.

Exempl. I. Exempl. II.



Plura exempla sextarum aptè positarum vide in Triphonijs Dyphonijsquè præcedentis capitis.

Notandum præterea, quod *mi* & *fa* in vnisono Quarta, Quinta, & Octaua, cœterisquè perfectis speciebus nunquàm apponi debent: dici enim non potest, quantùm aures offendat notarum mollium durarumquè siue quod idem est tritoni semidiapente, semidiapason similiumquè falsarum consonantiarum contrapositio. Interuallũ mi cõtra fa omni studio vitandum.



CA-

CAPVT XIII.

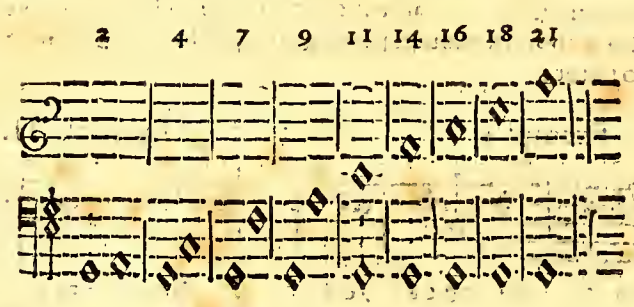
De dissonantijs earumquè in compositione multiplici vsu.

DEVS Opt. Max. vniuersum hoc immensa sapientia sua ea lege disposuit, vt bona malis, fecunda sterilibus, dura mollibus, infirma sanis, dulcia amaris, salutifera venenosis, vitia virtutibus, aduersa prosperis inuiolabili lege connexa videantur, idemquè in mundo præstant quod in Musica dissona mista consonis, sicuti enim harmonia perfectionem suam neutiquàm obtinere potest, nisi per dissonantiarum commistionē, ita mundus sine malis bonisquè conseruari non potest, de quibus cùm in nostra Musica mundana fusè dictum sit, eò Lectorem remittimus.

Dissonantiæ itaquè Musico non minùs quàm consonantiæ necessariæ sunt, hisce enim modulationes omnem gratiam acquirunt, idemquè in harmonia præstant, quod in pictura artificiosus vmbrarum tractus.

Sunt autem dissonantiæ simplices tres, secunda, quarta, septima; Compositæ ex his totidem 9. 11. 14. & Triplicatæ 16. 18. 21. vt tabula sequens demonstrat.

Typus dissonantiarum.

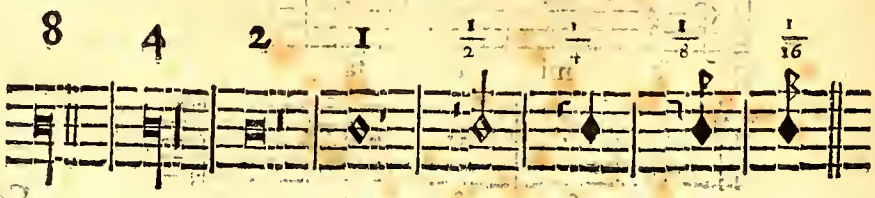


Hisce nonnulli adijciunt tritonum, & falsam quintam siue diminutam, quarum omnium quis in Melothesia vsus sit tum aperiemus, vbi priùs quædam ad meliorem rerū intelligentiam præmiserimus.

§. I.

De valore notarum, mensura temporis, siue Arsi & Thesi, de Pausis & Syncopatione.

OCto sunt notæ seu figuræ cantabiles quæ lineis impositæ, breues & longas temporis moras in cantu consumendas distinguunt, & in proportione dupla sese excedunt vt sequitur.



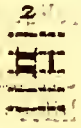
Valor

Valor harum tantus est, vt vna semper sit dupla alterius sequentis. Hinc maxima valet 2 lōgas, longa duas breues, breuis duas semibreues, semibreuis duas minimas, &c. Hisce eodem ordine respondent Pausæ. Est autem Pausa artificiosa vocis omissio, cùm ad cantantium quietem respirationemquè, tum ad cantus suauitatem, venustatemq; inuenta, ne scilicet perpetuus vnius vocis tenor obtundetet auditorem, sed vt reficeretur auditus sensus alioquin petulantissimus; Quare non mediocrem si oportunè adhibeantur cantui iucunditatem adferunt; Nam vt rectè dici solet, *quod caret alterna requie durabile non est*, oportunè primi Musurgi hæc signa priuatiua inuēnerunt ad Cantorem à continuatæ vocis intensione liberandum.

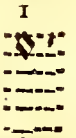
Hæc enim reparat vires, fessaquè membra leuat. Assignauimus autem tot pausas quot notas in præcedenti schemate, quæ omnes transuersim, hoc est à superioribus deorsum ductis lineis per iacentes in plano lineas signantur, vt vides.

1 Pausa. Pausa 4 attingens lineas maximæ notæ respondet, vtpotè quæ 8. temporis mensuras adimplent, in silentio.

2 Pausa longa vocatur eò quòd respondeat notæ longæ, occupatquè trium linearum spacium, absoluitquè 4 temporis mensuras in silentio, prioris dupla vt.



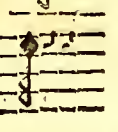
3 Pausa à nota breui, breuis vocatur, linea est duas lineas pentagrammi normaliter terminans, duas in silentio temporis mensuras absoluit.



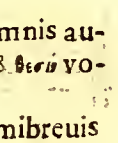
4 Pausa à semibreui, semibreuis siue semipausa dicta, virgula est à linea deorsum ad medium duntaxat spacium interlineare normaliter ducta vni temporis mensuræ, vt numerus suprascriptus demonstrat, æquiualens; vt.

5 Pausa à minima, semiminima dicta, virgula est à linea sursum ad medium quoquè interlineare spacium normaliter ducta, prior opposita est mediam tēporis mensuram explens, vt.

6 Pausa à semiminima, semiminima dicta, quod & suspirium dicitur, vnci similitudinem recte exprimit, quartam temporis partem denotat in silentio commorandam.



7 Pausa, fusa dicta vel semisuspirium inuersi vnci similitudinem exprimit, $\frac{1}{8}$ temporis partem notat, vt:

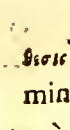


8 Pausa à semifusa, semifusa dicta vel vt alijs placet chroma duplicatum vncum inuersum refert $\frac{1}{16}$ temporis partem notat. Quorum omnium valor in præcedenti schemate exhibetur.

Notandum autem tam valorem notarum, quàm pausarum regulari mēsura quā Græci Metron, Latini Tactū, Itali la Battuta siue pulsum vocant; Omnis autem tactus siue mensura temporis duobus constat motibus, quos Græci Ἄρσις & Θέσις vocant.

Ἄρσις & Θέσις est mensura temporis in positione semibreuis notæ adhibenda, siue nihil aliud est, quàm Tactus siue mensura temporis secundùm eleuationem aut depressionem manus considerata, si enim in semibreui proferenda manus deprimatur vocabitur hæc depressio Θέσις, si eleuetur, dicetur hæc eleuatio manus Ἄρσις Θέσις verò siue depressio manus mensurans vnam notam minimam; eleuatio alteram notam minimam, quæ duæ notæ æquiualent vni semibreui, vt in margine patet. Atquè hæc Arsis & Thesis in dissonantijs aptè ponendis tanti momenti est, vt tota dissonantiarum ratio inde pendere videatur; huic enim si ritè dissonantias adaptaueris consonum efficies

Semibreuis



Quid sit Ἄρσις, & Θέσις.

cies melos & oppido gratum; sin dissonam, & auribus inconuenientem asperam, iniucundamquè symphoniam efficies.

Syncope vnde nascatur.

Atquè ex huiusmodi duobus motibus emanat modus ille harmonicus, quem syncopen vel σύγκοψιν barbarè syncopationem vocant symphonetæ, cuius notitia adeò necessaria est, vt ferè impossibile sit illam cognoscere, nisi prius Musurgus cognoscat rationem mensuræ temporis de qua iam paulò antè locuti fuimus. Ne igitur Tyro statim in principio remoram, dum frequentem syncopationis mentionem audierit sibi obiectam sentiat, de ea breuiter aliquid hoc loco agemus.

Quid sit Syncope harmonica.

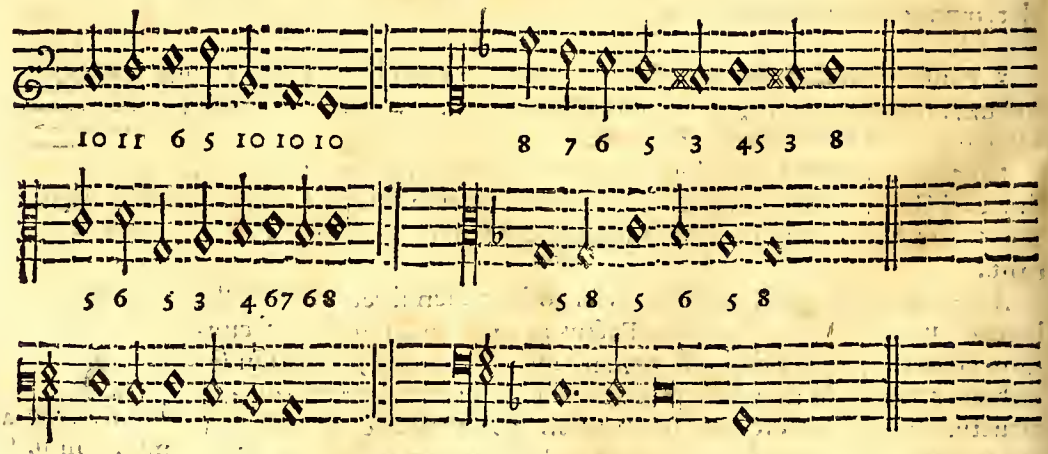
Syncopen igitur siue syncopationem vocant, quoties notulæ minores per maiores separatæ ad se inuicem reducuntur per Arsin & Thesin; Siue est notæ semibreuis aut minimæ, inter duas semibreues vel minimas, aut quascunquè alias, vel etiam pausa minima ope arsis siue eleuatione manus elisa; Eá cantui valdè familiaris est, magnâquè venustatem adfert si quis rectè ea vtatur, maximè verò in duarum vocum collusione adhibetur cum magna aurium voluptate, sed non minus in tribus pluribusque vocibus. Huius multa dare vel præcepta vel exempla non est necesse, cũ sint vbinis obuia & nemini ignota. Cauendum tamen in ea ne notarum separatio sit inepta, quòd fieret, si vel nimis longa foret, vel per pausas differretur, aut per nimis magnas notulas illa exprimeretur.

Quæ notæ Syncope subsient.

Cuius hæc sit regula, Nota semibreuis & minima, tantum syncopationibus subsiãt, reliquæ verò vltra has maiores (vt breuis) syncopationi prorsus ob nimiam moram inutilis est; Vltra minimas verò minores etsi syncopationi aliquo modo seruire possint, ob exiguam tamen moram, non ita auribus gratæ redduntur vt in exemplis patet; Verũ hisce visis exempla syncopationis subiungamus.

Syncopatio in semibreuibus in minimis.

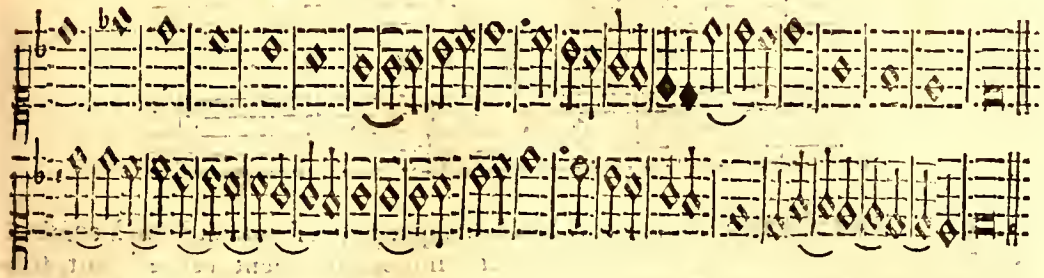
Syncopatio partialis.



In præcedentibus exemplis istæ notæ syncopen subeunt, quæ litera S notantur, sunt autem duplices syncopationes partiales & totales; Partialis syncopatio est, quando hinc inde in aliqua cantilena notæ ligantur, siue syncopantur vt in præcedentibus exẽplis

plis patet; Totalis, quando vna integra series notarum syncopatur; Quæ res mirum quantam gratiam habeat, vt in sequenti exemplo patet.

Syncopatio Totalis.



Verum cùm in sequentibus frequentissimè huiusmodi syncopationum mentionem facturi simus, hic aliquot exempla dedisse sufficiat.

§. II.

De Prærequisitis dissonantiarum concordandarum.

CVm itaquè dissonantiæ symphonetæ maximè necessariæ sint, cùm ad ornamentũ tum ad varietatem harmoniæ eidem conciliandam, earum maximam notitiam habere studebit. Nam etsi harmonia potissimum sit ex consonantijs, quia tamen solæ consonantia satietatem pariunt tædiumquè, si nimium continuentur, fit, vt huiusmodi fastidium dissonantijs mistis veluti varietate ciborũ tollatur. sicuti enim post tenebras dies, post amarum dulce, post malum bonum maximè delectat, ita vti dictum est, post dissonum, consonum maiorem gratiam habere solet.

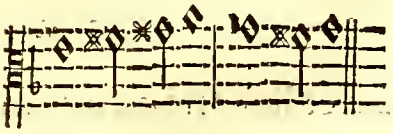
Considerandum autem hoc loco dissonantias vel per se & absolutas; vel per accidens & respectiuas; Dissonantiæ absolutæ sunt, quæ nulla prorsus ratione in vsu harmonico locum habent, vt si nota breuis aut longa in concentu dyphonio in 2. 4. 7. alijsquè locis inconuenientibus reperiretur.

Notandum tanti momenti in omnibus esse hemitonium, vt veteres *mi*, *fa* semitonij maioris interuallum meritò totam Musicam dixerint. Chromatica quoq; signa B b ✕ summa diligentia consideranda: Semitonij magna ratio habenda.

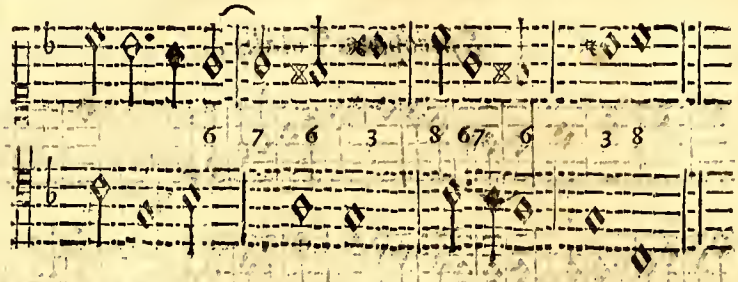
Quod vt facias, sciendum est; b quadrum siue durum, in cantu molli vt plurimum eam clauem ambire, quæ vocem *mi* recipere potest; B vero molle in cantu duro, eam clauem ambit, quæ vocem *fa* recipere potest. in cantu vero duro b quadrum in chorda b *fa*, b *mi* superfluum est; vti in cantu molli B molle in chorda B *fa*. ✕ verò excepto *mi*, quolibet alio loco poni potest. Porrò b molle vbicunquè positum deprimit sonum semitonio, quem signum ✕ spacio eodem eleuat. Atquè ita addito b molli interuallum ratione soni acutioris fit maius, sed ratione grauioris fit minus. vt in primo exemplo patet, & contra ✕, quod sequentem notulam ferè semper ascendentem habet, interuallum ratione superioris soni minuit, ratione inferioris augmentat, vt in secundo exemplo patet, de quibus hanc regulam accipe.

Exemplum I.

Exemplum II.

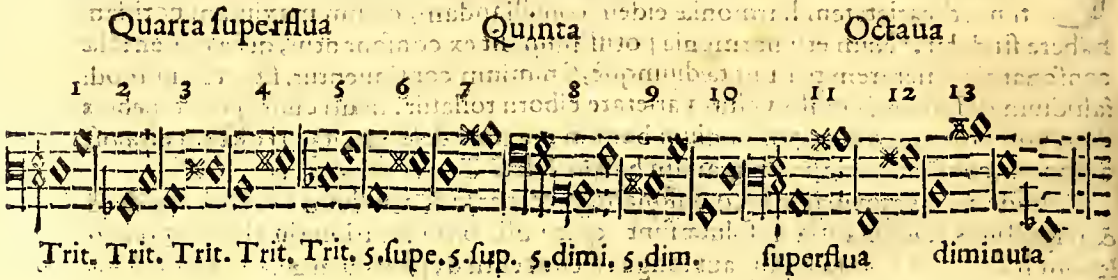


In saltibus siue maioribus interuallis ⧖ continuari non potest nisi vox, quæ fundamentum substruit, ex sexta maiore in tertiam procedat.



Dissonantiæ respectiuæ siue per accidens sunt, quæ prima fronte quidem à consonãtijs non discrepant. Verùm cùm illæ semitonio minore abundent, vel deficiant, si diligenter attendas, facile se produnt; quæ abundant hoc semitonio minore superflua interualla; quæ deficiunt semitonio maiore, diminuta vocantur interualla. ita Quarta superflua dicitur, quando semitonio minore ei addito nascuntur tres toni, quem & ideò tritonum vocant. Occurrit autem hic Tritonus siue Quarta superflua vel ordinariè vel extraordinariè. Ordinariè fit, si ex F in B vel ex B in E sursum perrexeris, vt in primo & secundo exemplo patet; huiusmodi enim interualla sunt tritoni, siue Quartæ superfluæ. Extraordinariè verò fit, si supremam notulam Quartæ alicuius hoc signo ⧖, aut infimam b rotundo signaueris, vt 3. 4. 5. exemplum docet.

Quæ sint interualla superflua quæ diminuta.



Quinta verò dissona pari ratione duplex est, superflua aut diminuta; Superflua est, quando eiusdem notæ superiori additur signum ⧖, vt in 6 & 7. exemplo patet. Vbi vides ex C in G. cancellatum, & ex A in C. cancellatum, similiter quintam nasci superfluam. Ex b verò in F *fa*, *vt*; Item ex C ⧖ cancellato in G. vel ex G. ⧖ cancellato in D Quintam nasci diminutam. vt 8. 9. 10. exemplum signant.

Quinta superflua & diminuta.

Haud secus Octaua duplex est, superflua & diminuta; Superflua est, cum eius superior nota hoc signo ⋈ notatur vt 11. & 12. exemplum docet. Diminuta est, cùm inferior eiusdem nota eodem signo ⧖ vel etiam b molli signatur, & vltimum exemplum docet. Ex quibus resultat hæc regula.

Octaua superflua & diminuta.

In perfectis consonantijs caue positionem *mi* contra *fa*.

CAPVT XIV.

De collocatione dissonantiarum vt consonæ reddantur.

ETsi ex ipso etymo constet, nihil æquè melos harmonicum turbare, quàm interualla dissona; solerti tamen Musicorum industria effectum est, vt non solum cõmisceantur harmoniæ; verum etiam constituendis componendisquè clausulis sint necessariæ.

§. I.

§. I.

De vsu Secundæ. 9. 16. 23.

REgula 1. Quandocunquè secunda ponitur inter duas tertias, semper bonum effectum sortitur, vt in primo exemplo patet. Regula de positione secundæ.

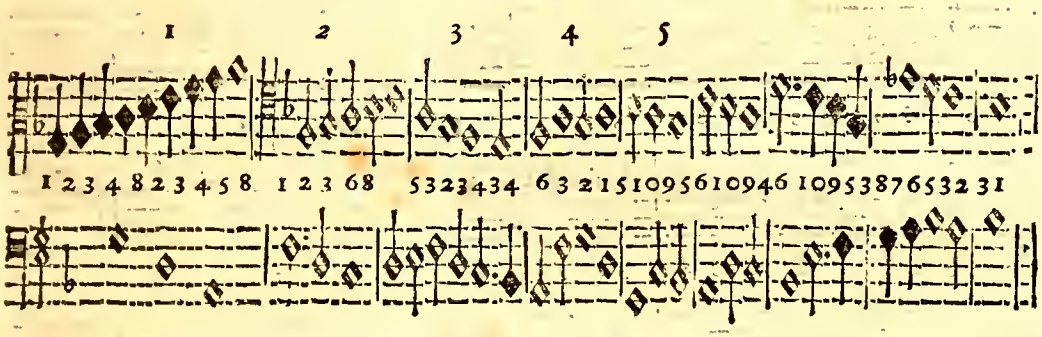
Regula 2. Quandocunquè Vox ex vnisono mouetur per gradus altera voce in vnisono quiescente, secunda consonabit, vt in secundo exemplo patet.

Regula 3. Quandocunquè vox secunda includitur inter tertiam maiorem & vnisonum, priorquè vox in syncopatione est, ea consona reddetur, vt in tertio exẽplo patet.

Regula 4. Nona, secunda replicata, inter decimam minorem & Quintam posita, consonabit, vt 4. exemplum docet.

Regula 5. Secunda vel 9. vel 16. syncopata semper suauissimum effectum proferet, vt in 5. exemplo patet.

Paradigmata vsurpatæ secundæ, nonæ, &c.



Verum de syncopatione, secundaquè syncopata proprio loco fusiùs tractabitur, quare sufficit tantum hoc loco vsum secundæ breuiter declarasse, locumquè in quo inter consona comparere possit, attribuisse.

§. II.

De vsu Quartæ.

MAgna inter Authores controuersia est de Quarta; vtrum ea numero consonorũ, vtrum dissonorũ adscribenda sit interuallorũ: Respondemus breuiter Quartam harmonicè intra octauã dispositam, consonam esse, arithmeticè verò intra octauã dispositam vulgò dissonam esse, quamuis nos in sequentibus etiam absolutè consonam ostendemus. Atquè de hac potissimum hoc loco disserimus, quomodo illa arithmeticè posita consona fieri possit, & quem locum, inter consonantias vt consonet, sortiri debeat, quomodo eadem, vt asperitatem illam dissonam exuat, liganda sit ex sequentibus regulis discetur. Quomodo Quarta dissona quomodo cõsona fit.

Regula 1. Cùm sextæ plerunquè medium sonum recipiant ita vt in Quartam, Tertiam maiorem vel minorem diuidantur, vsu compertum est; Sextam minorem conuenienter Quartam superiori loco habere; & tertiam inferiori. Sextam verò maiorem contrarium ordinem seruare, exceptis tamen ijs in locis, vbi formatione clausulæ in 5. transit ibi enim plerumquè semiditonum superiori loco retinet; Vnde hanc regulam formamus.

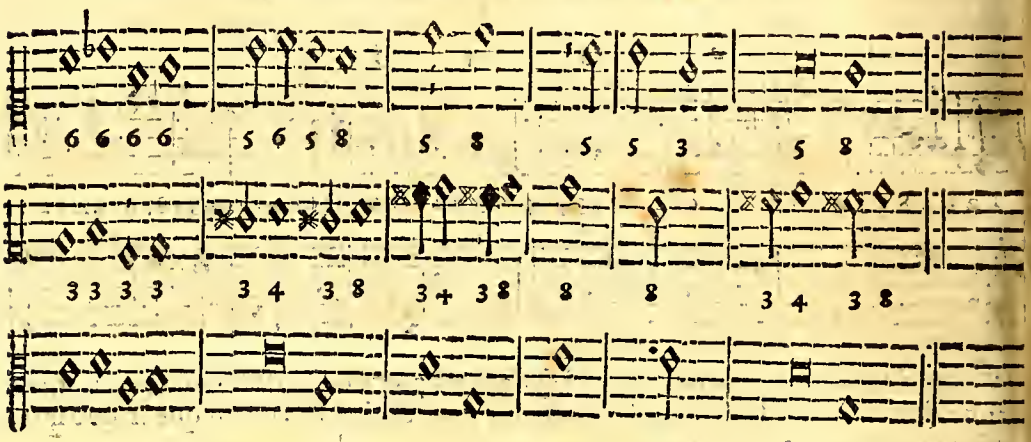
Quandocunquè sexta maior ita ponitur, vt quartam infra, tertiam minorem sup habeat, tum quarta simpliciter & absolutè fit consona, vti etiam cùm intra octauam, supra quintam ponitur; vt in primo exemplo patet, & ex tabula harmonica supra Probl. 3. proposita, luculenter apparet. Vide quæ ibidem de quartæ positione fusè prosecuti sumus.

Regula 2. Quando vox inferior casum quintæ subit, in duabus breuibus, aut semibreuibus superioris vocis media syncopata, erit quarta cōsonans, vt in II. III. VI. exemplo patet; Est huius quartæ vsus ita frequens, vt vix vlla cantilena sit, in qua non inueniatur. Sed de hoc fusiùs in Capite de Syncopatione.

Regula 3. Quandocumquè duæ voces in tertia constitutæ mouentur, & prima quidem per gradum vel motum cōiunctum in notis minimis aut semiminimis altera quiescente, erit secunda minima aut semiminima quarta consonans, vt III. & IV. exempli docet. Quomodo autem Quarta in principio, medio, & fine poni possit nouo artificio consona, in 7 libro fusè demonstrabitur.

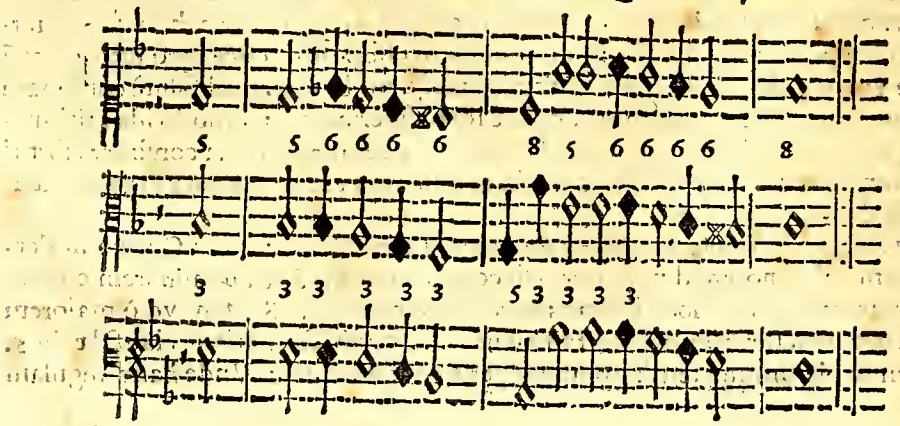
Paradigmata Vsurpatæ Quartæ, & Sextæ.

Exem. I. II. III. IV. V. VI.



Regula 4. Obseruatum est, quòd plures sextæ, si in mediatione tertiam inferiori loco constitutam habent, quartam superiori loco positam, optimum atquè à sensatioribus Musicis valde approbatum effectum sint facturæ, maximè vocibus descendentibus, dummodò in perfecta consonantia inchoentur, & in octaua finiantur.

Paradigmata vsurpatæ Quartæ & Sextæ simul.



Vides

Vides in hisce duobus Paradigmatis superiori & inferiori; quomodo in positione sextæ, Quarta nunc harmonicè, nunc arithmeticè constituta, id est nunc superius nunc inferius posita, consona reddatur, vbi in superiori duæ notæ in secunda voce arithmeticam habent Quartæ dispositionem; Duæ sequentes verò harmonicam, vtramque bonam & à bonis authoribus approbatam, hanc eandem in inferiori exemplo harmonicè constitutam intueri licet. Vides quoquè in hoc eodem Paradigmate, quo ingenio plures sextas immediatè se consequentes ponere possis. Verum vt vniuersalem vsum quartæ videas, & quod non tantum illa syncopata valeat, sed quouis modo in principio medio & fine, in 7. libro varia exempla posuimus; quæ consule, ex quibus manifeste patebit, quartam nō tam asperam & dissonam esse ac vulgus Musicorum putat.

§. III.

De Vsu Septimæ.

SEptima, pura dissonantia est; quæ tamen cùm in clausulis, tum in syncopatione solito artificio posita, consona efficitur.

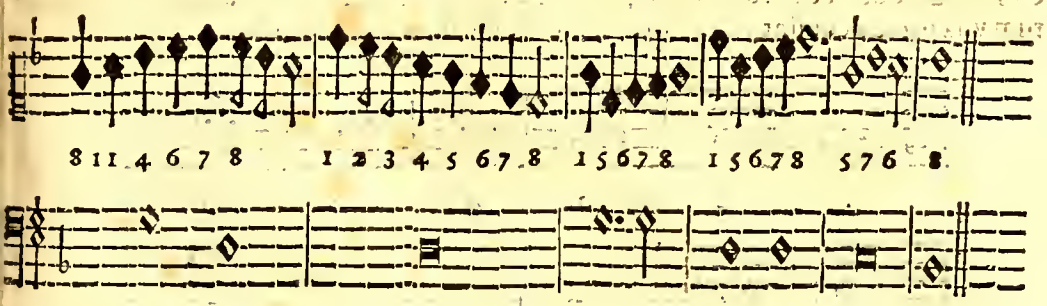
Regula prima: Septimæ vsus est primò in clausulis, in minimis sæpissimè, in semibreuibus rarò, in breuibus numquam; conceduntur enim sæpissimè dissonantiæ hisce conditionibus. Regula de positione Septimæ.

Nam quandocunquè in semiminimis prima consona est, secunda dissona quidem ex se & sua natura erit, sed propter velocitatem motus à prima & tertia consonis stipata, consona redditur, ita à 3. & 5. intermedia, quarta consona redditur: Haud secus 6 & 7. inter 5 & 8. constitutæ harmoniam laudabilem reddunt. Verùm hæc omnia in Exemplo I. II. III. IV. clariùs elucescent.

Regula secunda: Syncopatione consona quoquè redditur septima, si videlicet inferiori voce quiescente in breui vel semibreui altera vox ex tertia in quartam per syncopatam semibreuem moueatur. Hic Septimæ vsus frequētissimus est & nullibi non adhibetur. Vide sequens Exemplum.

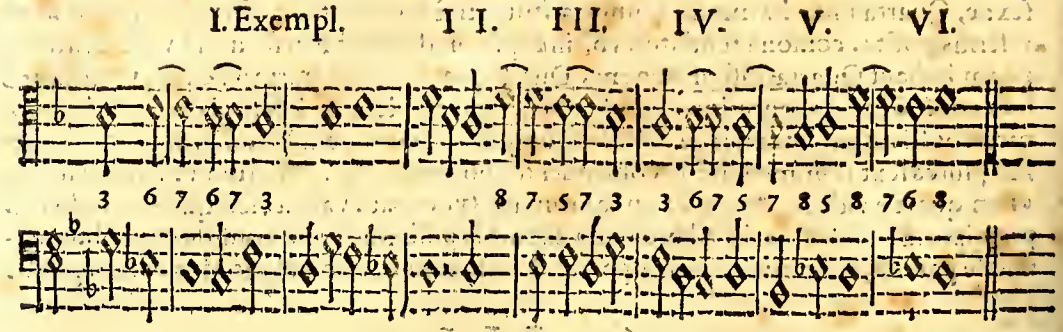
Paradigmata Vsus Septimæ.

I. II. III. IV. V.



Regula tertia: Septima minor quoquè consona reddetur, si syncopata ponatur inter duas sextas, interuallo D & C. eadem reddetur consona posita inter 6 & 3 interuallo C & B. vtriusquè formam 1. exemplum dabit.

I. Exempl.



Septima quoquè inter 8 & 5, & inter 5 & 3 min. inter 6 & 5. inter 5 & 8. inter 8 & 6 posita, consona redditur, vt II. III. IV. V. VI. Exempla docent.

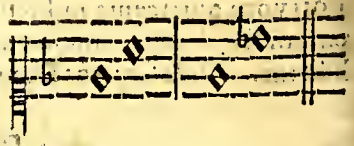
Multæ aliæ regulæ hic poni possent, sed quia illas alijs locis reseruauimus, hic pauciores esse voluimus.

§. IV.

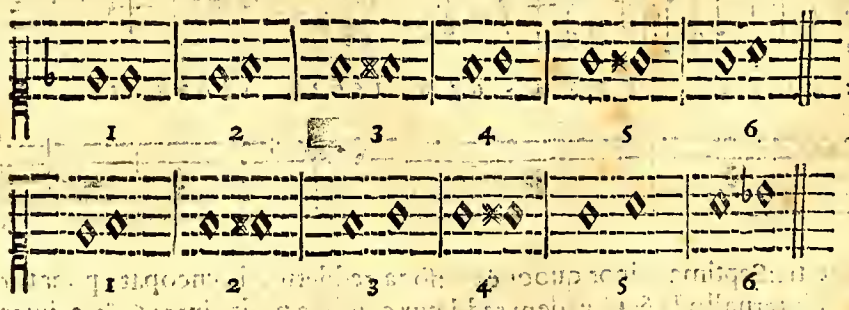
De Vsu tritoni siue Quartæ iustæ & Semidiapente, siue Quintæ diminutæ.

Quomodo in scala exhibeatur Tritonus.

QVid Tritonus, quid Semidiapente, aut Quinta falsa siue diminuta sit, quid etiam Semidiapason siue 7 diminuta sit, in præcedentibus satis dictum est; Etsi enim Tritonus vt plurimum in scala quatuor gradus habeat, Semidiapente verò 5. est tamen vna & eadem quoad aures dissonātia, vti ex systemate harmonico paulò postponendo patet, cùm vtraquè 6. semitonia æqualia, ex octaua in 12 semitonia æqualia diuisa obtineat, iuxta quam diuisionem nos singulas octauas abaci Clauecymbalorum in 12 semitonia diuisimus, quæ consule.



Vt tamen ab hoc labore immunis sis, ecce in primo exemplo habes vtriusquè & Tritoni & Semidiapente interualla gradibus quidem inæqualia, at re ipsa sono æqualia cùm vtrumquè, vt ex 2. & 3. exemplo patet, 6 constet semitonijs æqualibus; ex ijs quorum vna octaua constat 12. vti dictum est, & hic in exemplis patet.



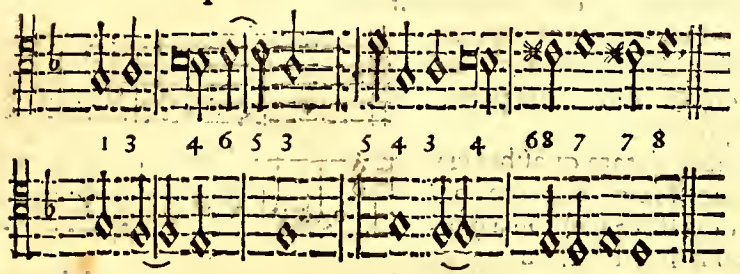
Quis itaquè vtriusquè in Melothesia vsus sit, breuibus regulis declarabimus; Si quis igitur totam octauam in 12 semitonia iuxta dicta diuiserit, posset is ex quocunq; loco semitoniorum tritonum adaptare, est enim hæc octaua cyclica id est circularis.

Octaua in 12 Semitonia diuisa.

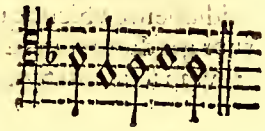
Regulæ de Vsu Tritoni.

R*Egula* 1. Si Tritonus accipiatur ab F aut vsquè in b *mi*, saluabitur is per sextam minorem vel maiorem, quæ sequitur immediatè Tritonum, vt in exemplis sequentibus patet; vbi in primo exemplo per 6. minorem; in exemplo 2. per 6 maiorem saluatum reperies.

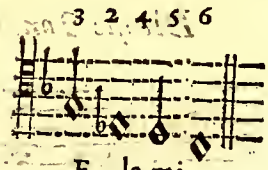
Exempl. I. II.



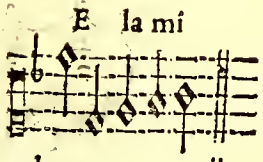
Vides hic ingeniosè saluatum Tritonum in primi exempli tertia nota; vides & in tertia nota secundi exempli per sequentem sextam seruatum tritonum; vbi in sequentibus notis quoquè septimæ vsum vides.



Regula 2. Si verò Tritonus accipiatur ab E *la*, *mi* per b rotundum incipiendo in A *la*, *mi* saluabitur is per sextam minorem immediatè consequentem, vt sequens exemplum docet.

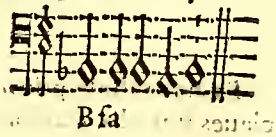


Non ignoro aliquos hic Musicos nasutiori stylo notaturos hanc nostram positionē tritoni; sed nihil eos moramur; quę nos hic posuimus secundum scientiæ irrefragabilia sunt præcepta, vt proinde dicam eorū æstimare nemo debeat, vt qui solo fallaci aurium iudicio, incerti & confusi, quid faciant, nesciunt.



Regula 3. Si verò Triton. ex B. in E sumatur; saluabitur is similiter per 6 minorem vt in sequenti exemplo patet.

Atquè hoc exemplum idem est cum primę regulæ exemplis, differētia sola est quòd hęc interualla vnius quartę trāspositionē subeant, vt notæ cum notis conferenti luculenter patebit.

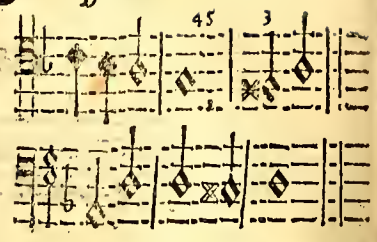


§. V.

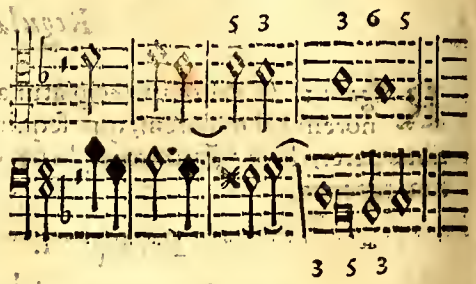
De *Vsu Semidiapente siue Quintæ diminutæ.*

CVm Tritonus & Semidiapēte quasi idem sint, & interuallo cōmatis solùm distēt; quomodo semidiapente rectè cum altera voce adaptari possit, sequentibus regulis docebimus.

Regula

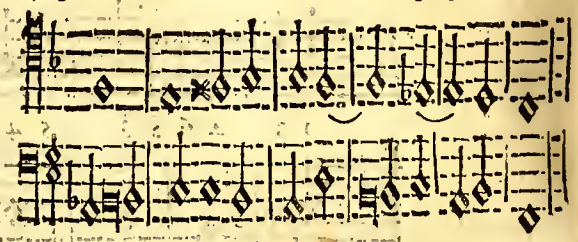


Regula 1. Omnis quinta falsa siue semidiapente valida redditur, si inter 4 & 3. stringatur, vt in exemplo patet.



Regula 2. Si semidiapente ex F in C *sol,fa,vt* constitui velis, vox quæ semidiapente habebit, ex 3 per secundam, id est ex A per G in F ♮ mouebitur, locumquè opportunum inter 2 tertias minores obtinebit, vt in apposito exẽplo vides.

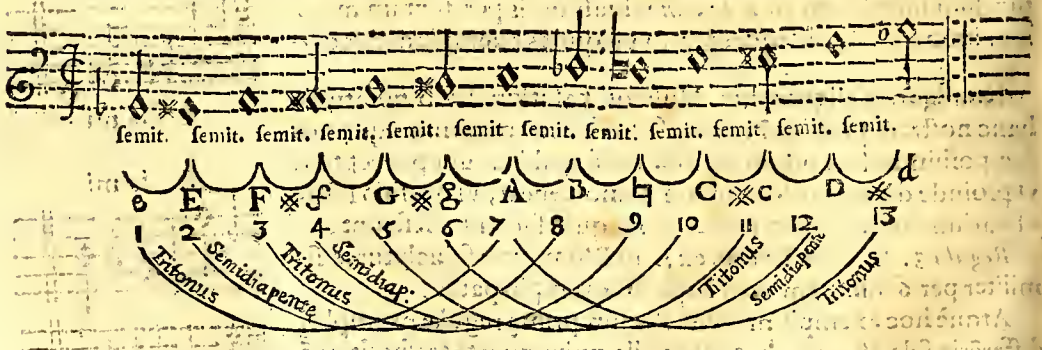
Regula 3. Si verò constituatur semidiapente ex ♭ *mi* in F *fa,vt*. ponẽda est inter 6 minorem & tertiam maiorem. vt sequitur.



Regula 4. Ponitur semidiapente etiã inter duas tertias, vt in vltima parte huius exempli patet.

Verùm super datam quãlibet clauem Tritonum & semidiapente constitues, si octauã in 12 semitonia diuiseris, cùm enim singuli Tritoni aut semidiapente vbicunquè incœperis sex semitonia contineant, dabunt singula quatuor graduum interualla tritonos, & singula quinquè graduum interualla semidiapente, vt in sequenti figura apparet.

Diuisio Toni in 12 semitonia pro vsu Tritoni in compositionibus.



Octaua in 12 semitonia diuisa, Cyclica est.

Ex hac tabula primò vides, quomodo octaua in 12 semitonia sit diuisa; Vides quoq; claues singulis gradibus correspondentes, deniquè combinationem Tritoni & Semidiapente. Nam linea curua coniungens 1 & 7. dat interuallum Tritoni, linea coniungens 2 & 8. interuallum semidiapente; 3 & 9. iterum tritonum, 4 & 10. semidiapente, & sic de cœteris. vt vel hinc appareat octauam ita diuisam cyclicam esse, vt vbicunq; incœperis semper aut tritonus aut semidiapente habeatur, hisce igitur interuallis, si regulas præcedentes applices, habebis infallibilem dictorum interuallorum aliàs prohibitorum effectum. Verùm de hisce omnibus in sequentibus fusiùs.

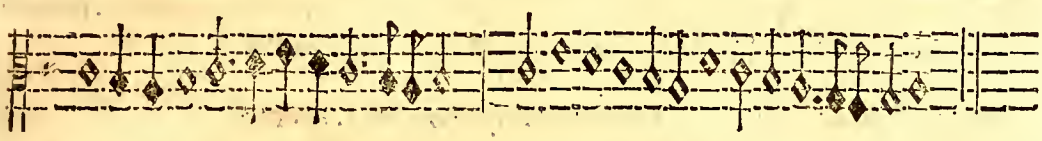
Nunc restat, vt antequàm vlterius progrediamur, quomodo dissonantijs singularis gratia & suauitas conciliari possit, videamus; fit autem id per Syncopsin, quam vulgò

ſyncopationem vel ligaturam vocant Symphonetæ, in qua totius Muſicæ pulchritudo conſiſtit; Secretum & arcanum harmonicum, quod qui ſciuerit, is haud dubie præ reliquis in modulationibus aptè concinnandis ingenij commendatione digniſſimus habebitur, præſertim ſi artificioſæ fugarum inuentiones, de quibus poſteà, eam comitentur. Quomodo diſſonantia gratia cõciliatur.

§. VI.

Regulæ de Syncopſi vulgò ſyncopatione diſſonantiarum.

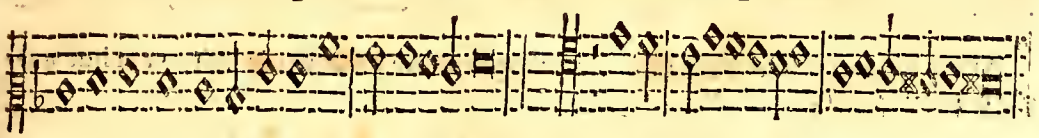
Σύγκοπτις ſiue barbarè Syncopatio vox græca in latinum vſum translata à συγκόπτω id eſt ferio ſeu verbero, quia notulæ ſic contra tactum expreſſæ & decantatæ tactum mẽſurantis quaſi feriunt ſeu verberant. Tactus enim æqualiter menſuratur; Notulę verò ſyncopatæ non æqualiter, ſed contra eum quaſi franguntur. Quare ſyncope eſt irregularis applicatio notæ ad tactum facta propter minorem figuram præcedentem; Notula autem ſyncopata duplo maior fit vel actu vel potentia, quam notula proximè ſequens in quam reſoluitur. Potentia autem tum maior habetur, quando ſemibreuis ſyncopata cum duabus ſemiminimis pro breui, aut minima cum puncto & duabus fuſis pro ſemibreui ſumitur. vt in hoc exemplo. Quid ſit ſyncopatio



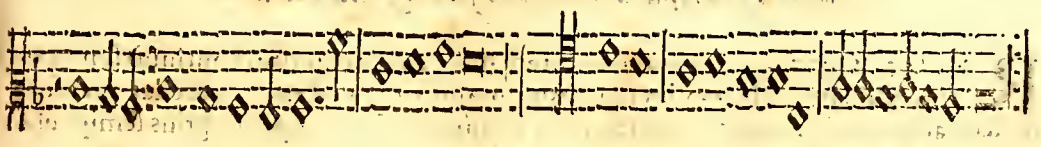
Fit autem ſyncopatio duobus modis: Primò ſine diſſonantiarum commiſtione, quæ tamen impropriè ſyncopatio eſt. Secundò diſſonantiarum interuentione fitquè ſequentibus regulis.

Regula 1. Quando poſt ſecundam duæ voces ex tertia in quintam vel octauam cadunt, ſecundaquè tegitur clauſulis tunc apta fit notarum ſyncopatio vt I. Exem. docet.

Pro Regula I. Pro Regula II.



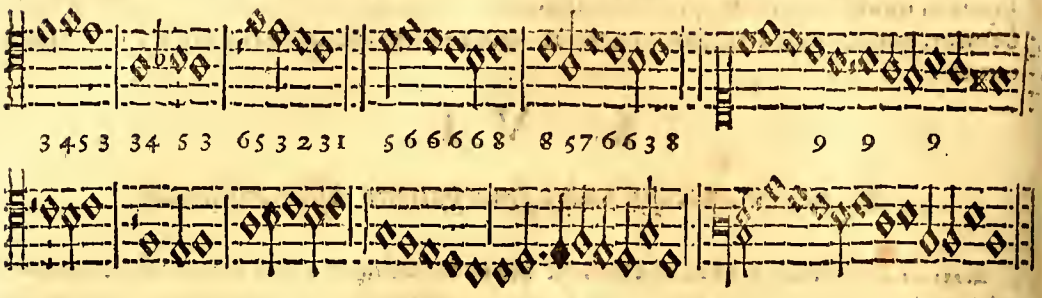
1 23 53 23 23 2 65 83 3 3 3 2 13 23 4 3 3 5 35 4 3 8 3 5 3 3 4 5 3



Regula 2. Cum quarta tegitur in clauſulis videlicet cùm poſt ſyncopationẽ ſeu mutuam reuerberationem duæ voces ex tertia in quintam vel octauam cadunt, Syncopatio fic, vt in exemplo patet.

Regula 3. Cum ſemidiapente, ſexta maior & nona clauſulis teguntur, ſyncopatio ſucceſſum felicem ſortitur. Septima verò cum clauſulis tegitur & poſt ſeptimam voces duæ ſyncopatæ ex ſexta in octauam cadunt idem fit.

Exempl. Semidiap. Exempl. Sextæ maioris Exempl. Nonæ.



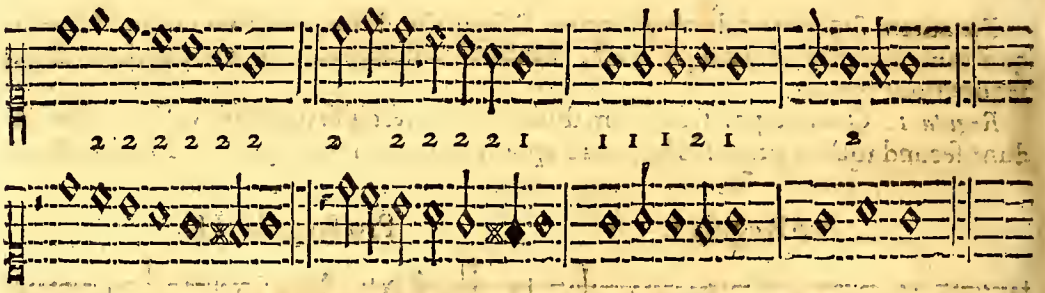
Atquè hæc omnia exempla maxima cum gratia in compositionibus vsurpantur, si iuxta præscriptas regulas ordinentur.

Secunda syncopata continuò, suauissima redditur.

Syncopatio anima est dissonantiarum.

R*Egula 4.* Nihil est quòd adeò commendet dissonantias, quàm syncopatio, quæ est veluti anima quædam informans & viuificans dissonantias; Si itaquè secundam continuò syncopare velis, id facies vel in semibreuibus vel minimis notis, reliquæ enim huic negotio ineptæ sunt, superior vox præcedat thesis mensurà.

In semib. sync. 1. ex. In minimis syncopatæ 2. exempl.

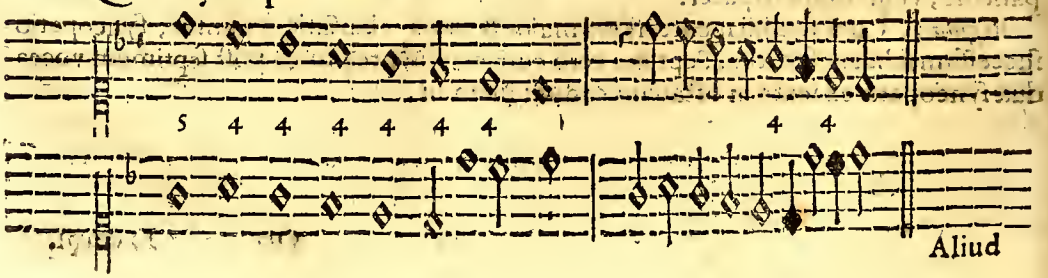


Altera sequatur in secunda mensura arsis præposita priùs semipausa, vt in hoc exẽplo præsenti patet.

Quarta syncopata continuò suauissima redditur.

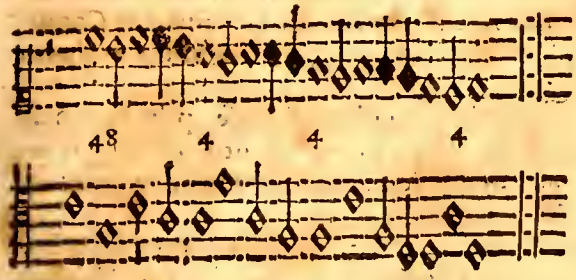
R*Egula 5.* Quarta syncopata suauitatem mirificam acquirit, si continuò syncopetur, quod fiet, si in semibreuibus aut minimis vox posterior præcedat mensura theseos, altera verò in quarta eam sequatur mensura arsios, præposita prius semipausa, aut in minimis suspirio, vt in sequenti exemplo patet.

Quartæ syncopatæ exem. in semibr. Exem. in minimis.



Aliud

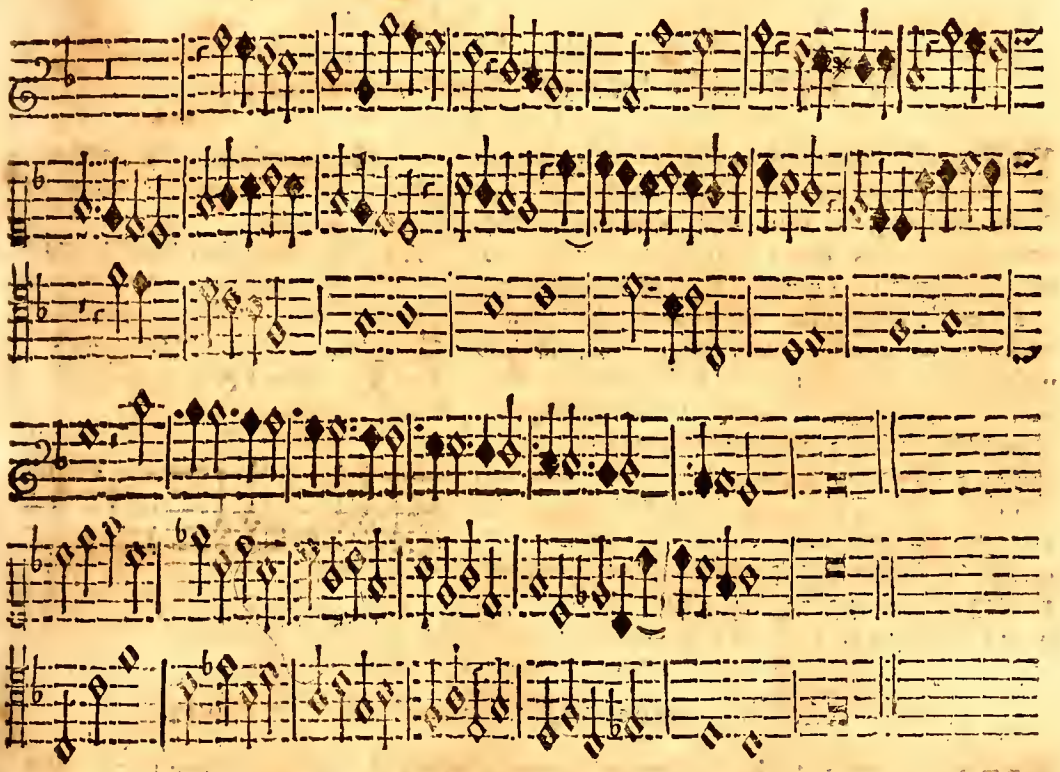
Aliud Exemplum.



Vides igitur ex hic positis exemplis, quantus ex syncopatis dissonātijs harmonię decor & gratia nascatur.

Regula 6. Verùm hoc loco notāndum non dissonantias tantùm syncopari posse, sed & consonantias, & consonantias vnà cum dissonantijs, imò & puncta syncopationi apta, Catholicum hoc syncopationis paradigma ostendit.

Syncopationis Paradigma Catholicum.



CAPVT XV.

De progressu consonantiarum, dissonantiarumquè licito, & illicito, quo ab vna ad alias mouentur.

AGemus in hoc capite de consonantiarum dissonantiarumquè, quo vna ad aliam licitè transire potest, progressu; negotium magni in Melothesia momenti, quod quisquè nesciuerit, vt is quicquam in hac arte laude dignum præstet, ἀδύνατον existimo. Certè ex innumeris ferè, qui quotidiè in lucem prodeunt Authoribus, vix paucos reperies, qui non in hoc præcipitium illisi, compositionis naufragium fecerint.

Musici magnis erroribus se exponunt, si progressuũ harmonicorum nõ habeant notitiam.

Nam dum nullam progressus harmoniæ liciti vel illiciti rationem habent fallacique aurium iudicio omnia committunt, motus illicitos pro licitis accipientes, quam exiguam huius artis cognitionem habeant, libris suis passim profitentur. Hæc dum intuerer, antequàm ad Contrapuncti Floridi compositionem procederemus, hoc Capite, qui progressus liciti, qui illiciti sint, ex infallibilis scientiæ principijs demonstrare visum fuit.

Progressus duplex.

Sciendum igitur Progressum dupliciter hoc loco considerari posse, primò, in quãtum omnes consonantiæ intra octauam inclusæ, ab vnisono mouentur ad singula interualla inter octauam contenta tam sursum quàm deorsum. Secundò, in quantum à 2. 3. 4. 5. ad cœteras omnes transitus fieri potest.

Sciendum secundò; Non omnes progressus in quotcunquè vocum compositionibus adhiberi posse. Sunt enim quidam, qui tantùm in dyphonijs, nõnulli solùm in Triphonijs, aliqui duntaxat in tetraphonijs, cœterisquè polyphonijs locum habent. Regula tamen communis est: Progressus qui boni sunt pro duabus vocibus, sunt etiam boni pro quibuscunque alijs multarum vocum compositionibus, sed non contra.

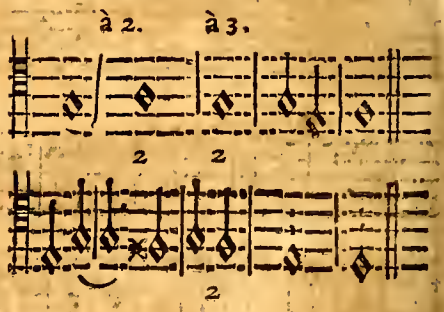
§. I.

De Transitu siue progressu ab vnisono ad 2.

Progressus ab 1 ad 2. fit 2 modis

PRogressus huiusmodi duobus modis fieri potest; primò ad thesin in syncopatione, dum vna vox mouetur per gradus, altera consistente, vt hic patet. Secundò ad Arsin sine ligatura, dum videlicet vna vox mouetur per gradus altera consistente sine syncopatione idquè in 3 vocibus vt in margine patet.

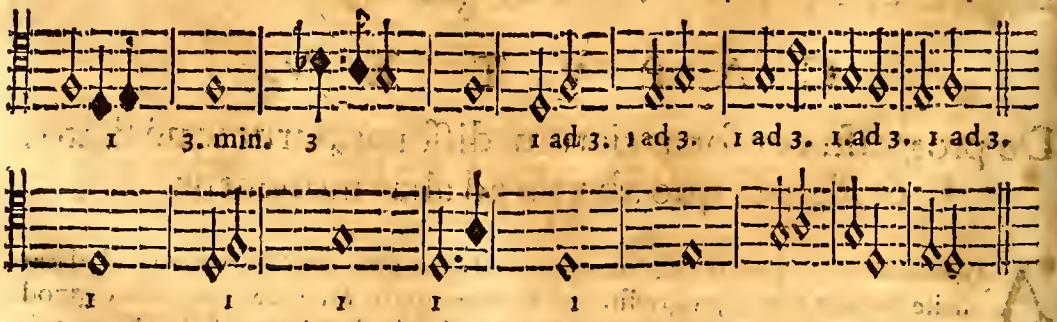
I. Exempl. Transitus Vnisoni ad 2.



Progressus ab 1 ad 3 min. fit 3 modis,

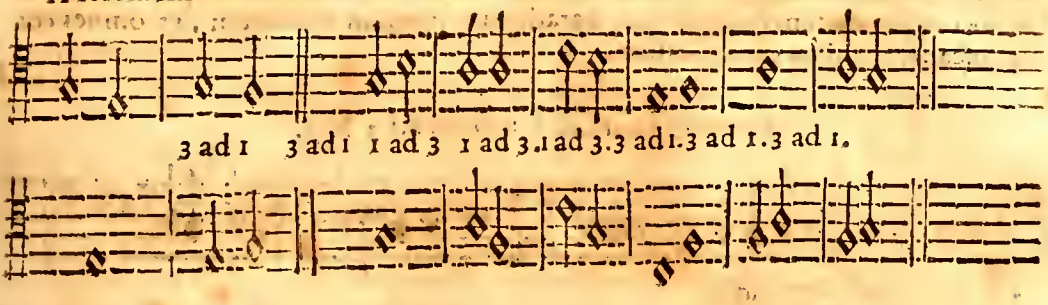
Secundus progressus ab vnisono ad tertiam minorem fit tribus modis. Primò, in principio mensuræ motibus contrarijs & cõiunctis ad thesin, vel per gradum vtraquè voce incedente. Secundò, ad Arsin mensuræ progrediente vna voce per saltum in tertiam minorem, altera consistente. Tertiò, Ad arsin & thesin, dum vna vox mouetur per gradus, altera per saltum in quartam; idquè in triphonijs. Cœterùm omnes sequentes progressus liciti sunt, & sine scrupulo vllo in quauis quotcunquè vocum compositione adhiberi possunt.

Processus liciti omnes ab Vnisono ad 3. min. & contra.



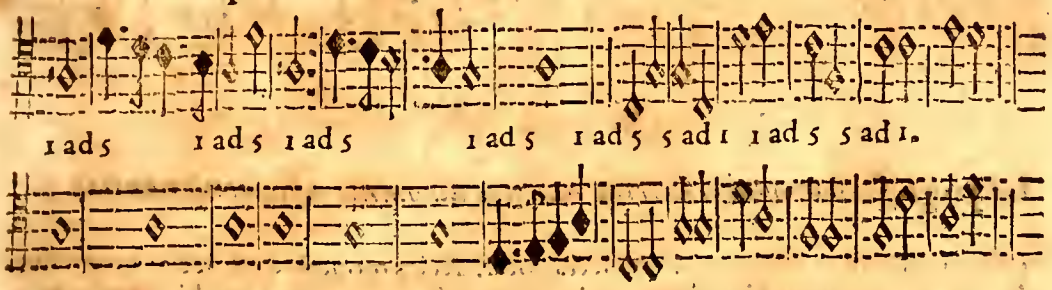
A ter-

A tertia minore ad vnis. Ab vnisono ad 3 Liciti.



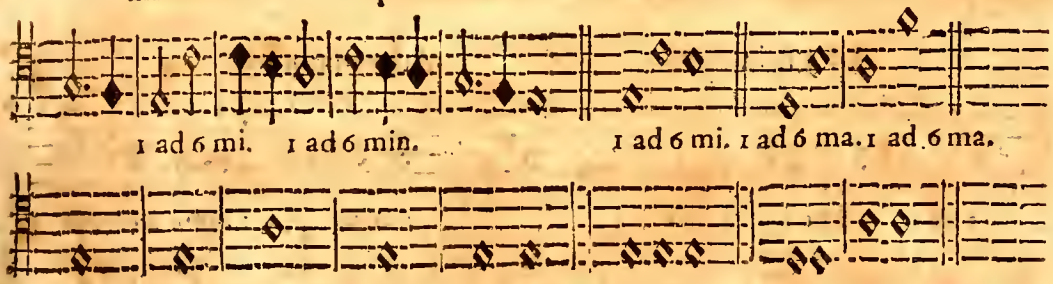
3. Progressus harmonici ab vnisono ad quintam omnes sunt liciti vt sequitur.

In Contrapuncto Florido. In simplici contrap.



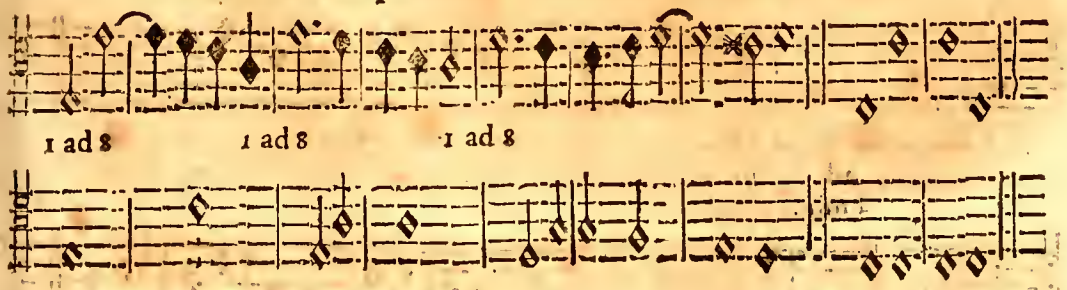
4. Progressus harmonici ab vnisono ad sextam minorem liciti sunt, ad sextam maiorem illiciti.

In Florido Conrrap. Liciti Illiciti.



5. Progressus harmonici ab vnisono ad octauam omnes liciti sunt vt sequitur.

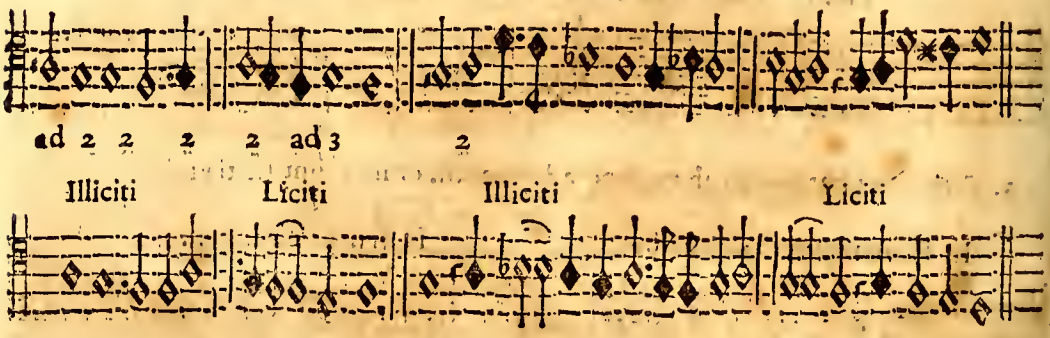
In Contrap. Florido Simplici



Ha-

Habemus iam omnia & singula interualia, quibus duæ aut plures voces licitè ab vnisono ad alias quasuis intra octauam contentas consonantias transire possunt, iam hoc loco apponendum quoquè duxi Paradigma motuum illicitorum, vt omnes eos cognoscant, cognitos vitare possint.

Motus illiciti ab Vnisono ad 2 & 3.



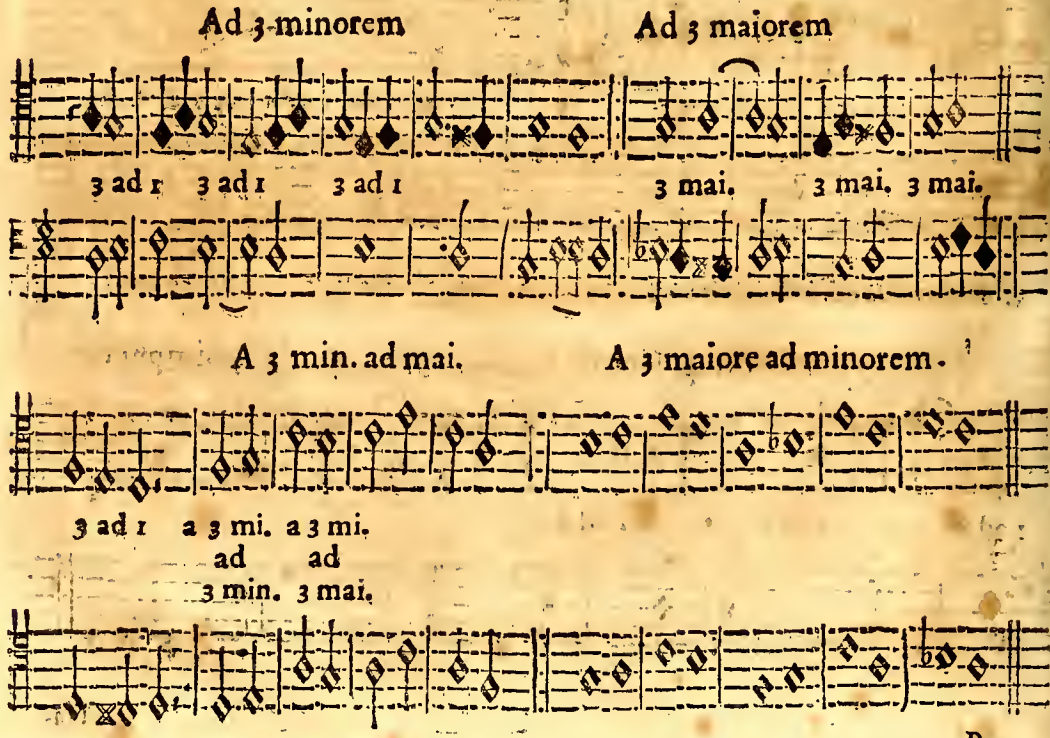
§. II.

De progressu harmonico Tertiæ minoris ad omnes alias consonantias.

Progressus 3 min. potest institui 10 modis.

TErtia Minor consonantia imperfecta potest decies moueri, id est decies progressus consonantiarum ab eadem contingere potest, quorum singulos hic tibi oculos, omisso fusiori discursu, ponemus. Exempla enim ita clara sunt, vt fusioribus verbis non indigeant.

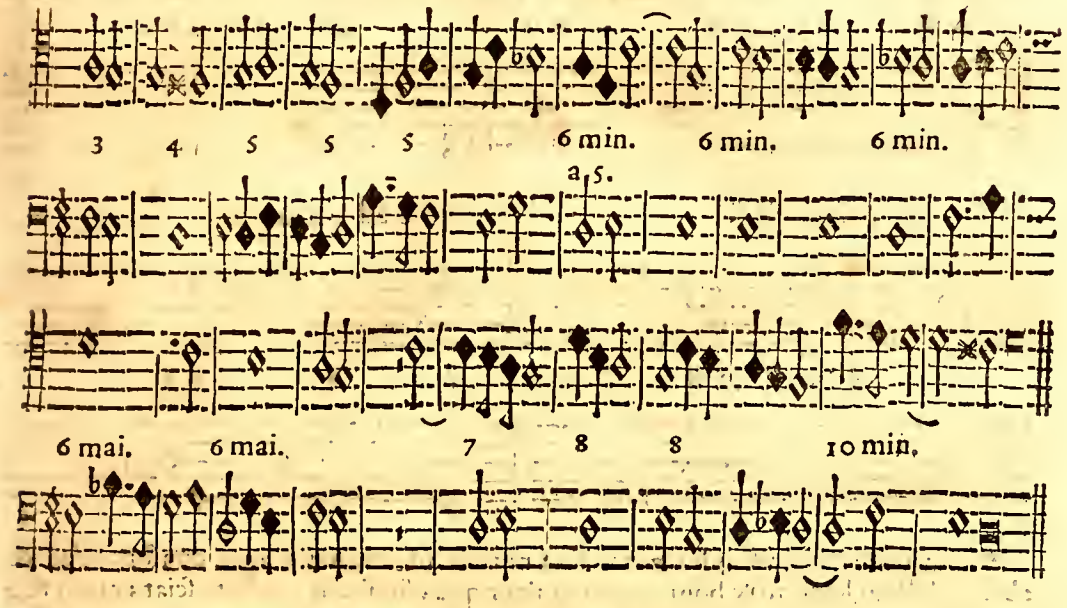
1. Progressus harmonious Tertiæ minoris ad vnisonum, ad tertiam minorem & maiorem, prout in supposito paradigmate patet, liciti sunt.



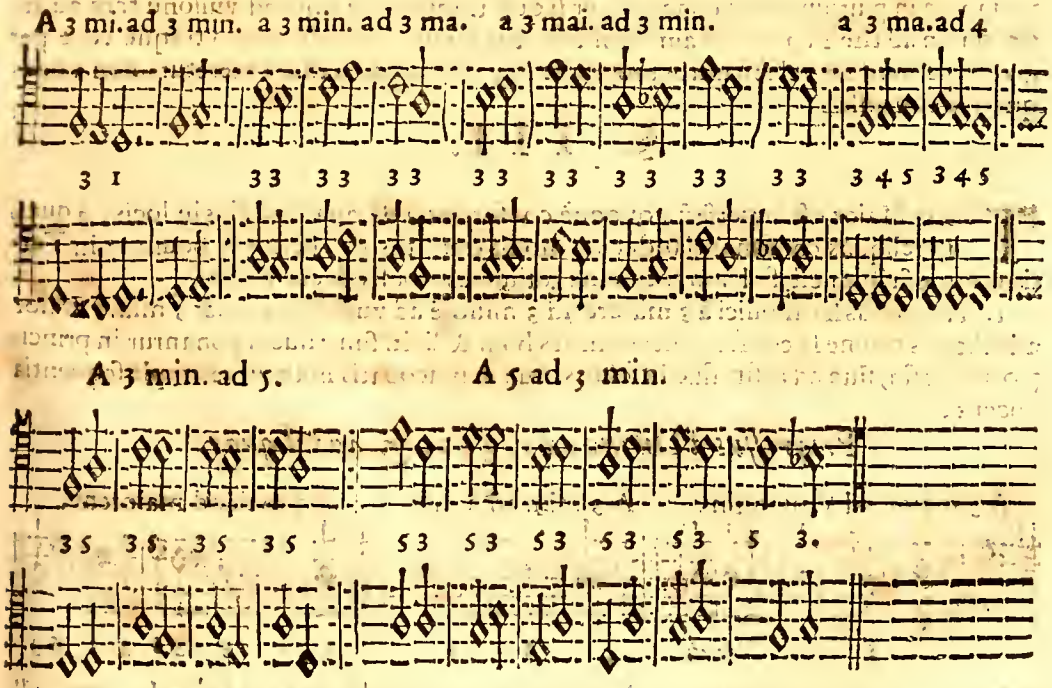
2. Pro-

2. Progressus harmonicus à 3 min. ad 4 per sincopen ad quintā, 6 mai. 6. min. septimam & octauam & decimam minorem bonus est & licitus, inchoatquè vel per arsin vel thesin vel per gradus saltusquè vt paradigma sequens docet.

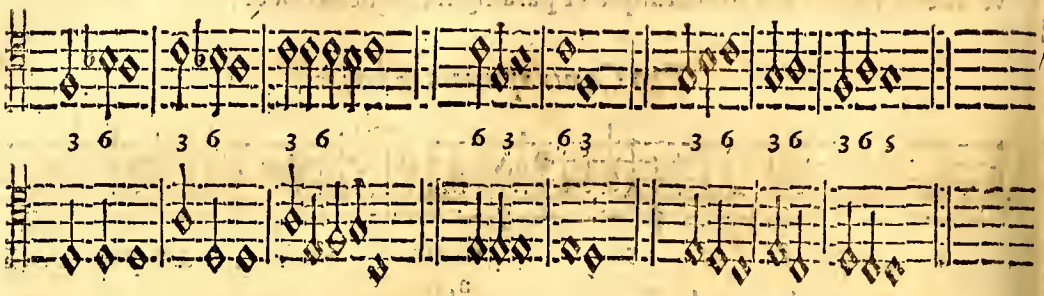
Pro Contrapuncto Florido.



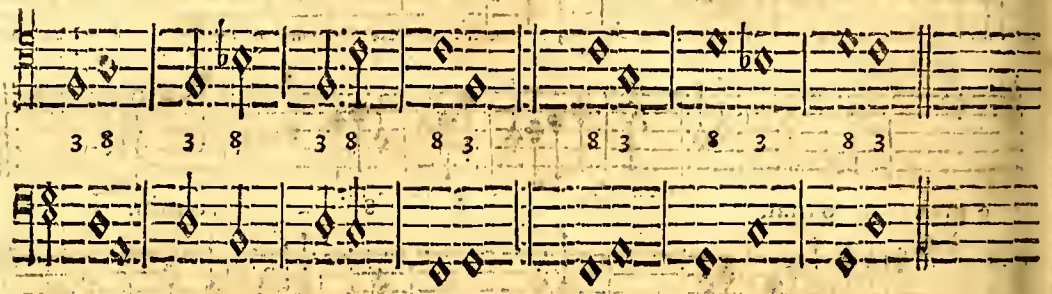
Pro Contrapuncto simplici.



A 3 min. ad 6 maior. a 6 min. ad 3 min. a 3 min. ad 6 mai.



A 3 min. ad 8. Ab 8 ad 3 min.



Atquè hi sunt progressus harmonici à 3 minore ad reliquas omnes consonantias & ab his ad illam legitimi & boni, quibus quicunquè vsus fuerit, is certo sciat; nullo se vnquàm erroris periculo sese expositurũ tàm in cõtrapuncto simplici quàm composito siue florido. Permittuntur tamen hic quidã progressus etsi ex se liciti non sint, permittũtur tamen in plurium vocũ concentu, vt si quis transiret à 3 min. ad vnisonũ tam ad arsim quam ad thesin per fusas aut semifusas aut etiam semiminimas, vtraquè voce per gradus coniunctos vel separatos progrediente, is licentia quadam vteretur, non vndequaquè concessa.

§. III.

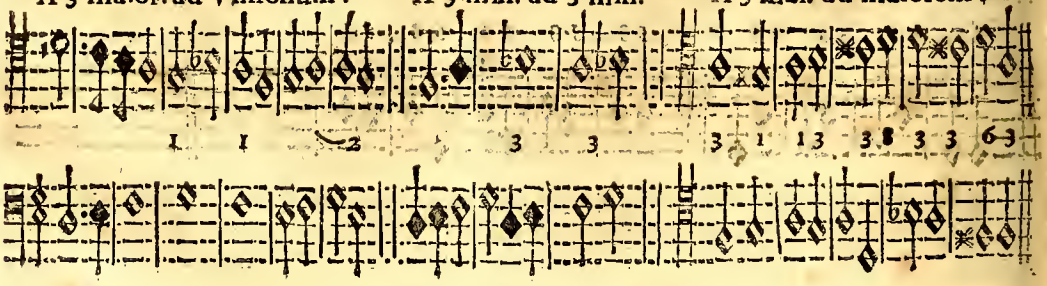
Processus 3 maioris ad alias sit 10 modis.

TErtia Maior est imperfecta quoquè consonantia de qua fusè alijs in locis, à qua ad reliquas consonantias decem modis transitus fit, licitus & bonus vt in Tertia minore factum est, sed iam totum negotium exemplis declaremus.

1. Progressus harmonici à 3 maiore ad 3 minorẽ ad vnisonũ, ad 2. & 3 min. 3 maior ad reliquas ordine se consequentes omnes boni & liciti sunt; siue ij ponantur in principio ad thesin, siue ad arsin siue in solutis, siue in syncopatis notis, vt exempla sequentia docent.

Progressus à Ditono ad 1. 3. 2. & ad reliquas.

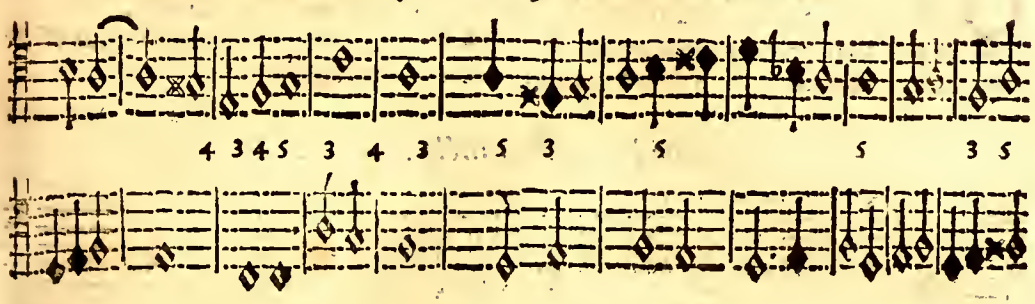
A 3 maior. ad Vnisonum. A 3 min. ad 3 min. A 3 mai. ad maiorem.



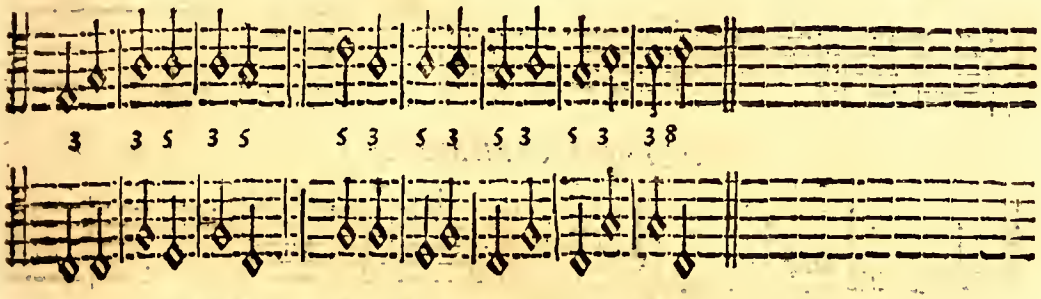
2. Pro-

2. Progressus harmonicus benè & licitè fit à tertia maiore ad 4. 5. sextam vtramquè, septimam, & octauam, vt sequitur.

A 3 maiori & min. ad 4. A 3 maiori ad maiorem.

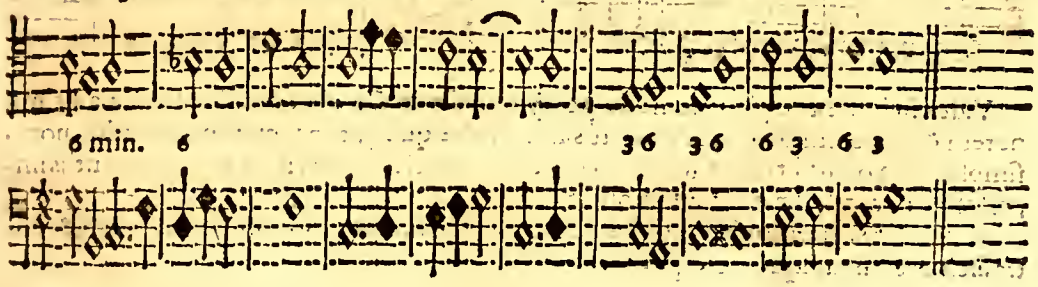


A 3 mai. ed 5. A 5 ad 3 maior.

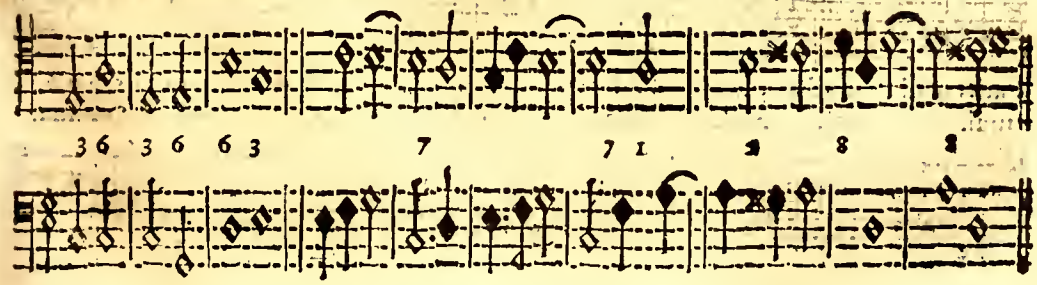


3. Progressus à Tertia maiori ad vtramquè 6. 7. & 8. omnes liciti, vt sequitur.

A 3 mai. ad 6 min. ad 6 mai. A 3 ma. ad 6 min. & contra



A 3 ma. ad 6 ma. & cõtra A 3 ad 7 A 3 ad 8.



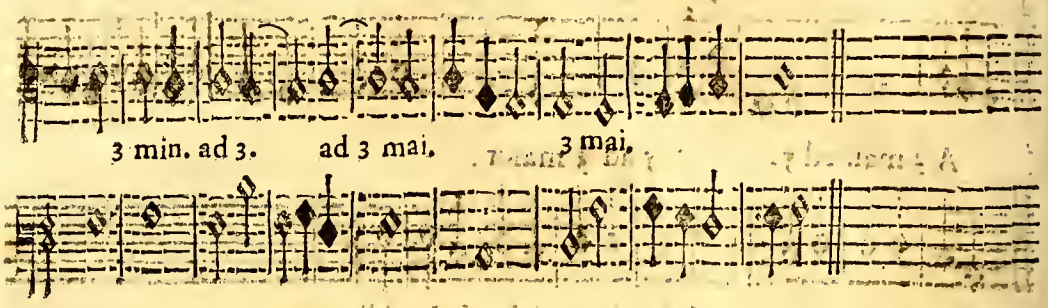
In hoc paradigmate clarè patet, quomodo tertia maior ad 6. 7. & 8. licitè transire possit, vt proinde nullo alio opus sit, nisi diligenti paradigmatis cum dictis comparatione.

§. IV.

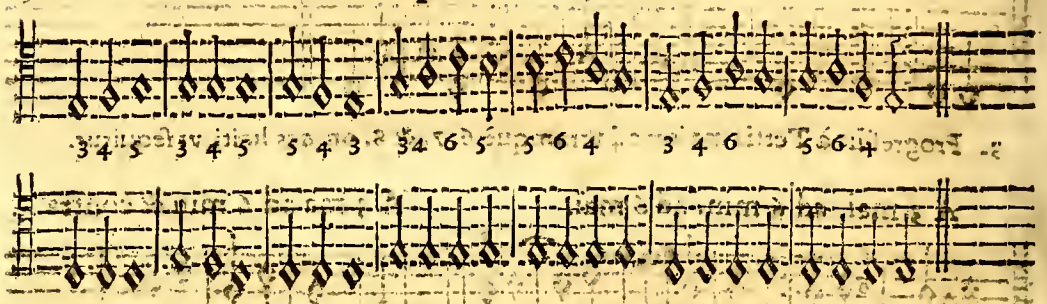
QVomodo quarta, quinta & sexta ad alias consonantias tum præcedentes, tum consequentes licitè transire possit ad tertiam minorem & maiorem.

1. Processus harmonicus à quarta ad 6 minorem & maiorem bonus & licitus est, & contra, tam ad arsin & thesin, quam in solutis & syncopatis notis.

In Florido Contrapuncto.

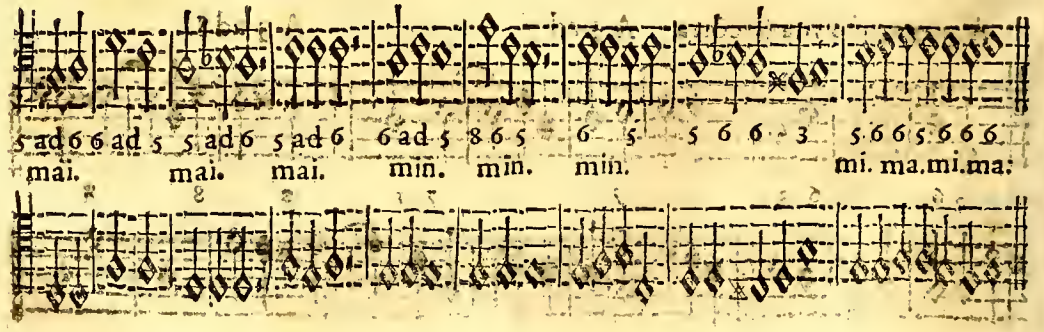


In Simplici Contrapuncto.



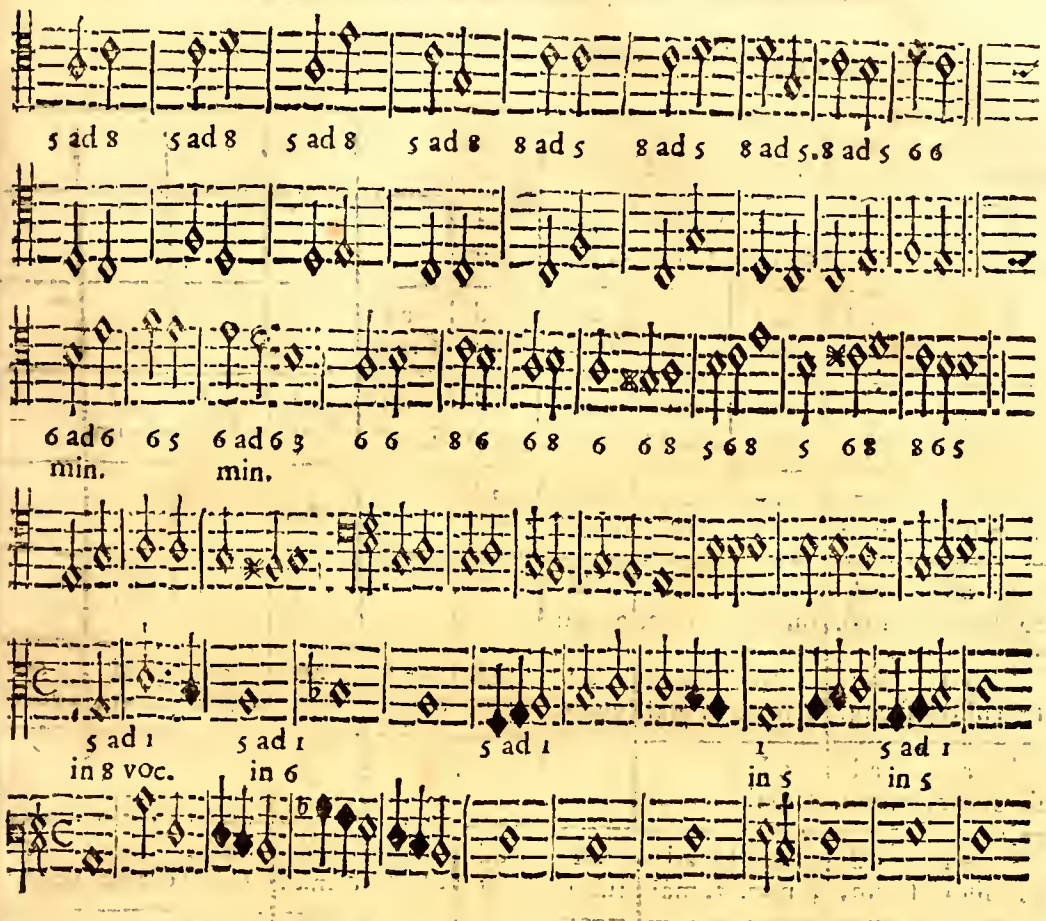
Vides in hoc exemplo, quomodo per syncopsin in florido cõtrapuncto à 4 ad 3 minorem & maiorem paulatim transitus fiat, vides quoque in secundo exemplo, non simpliciter à quarta transitum inchoari, sed præmitti semper vnam ex consonantijs imperfectis, quæ quartæ duritiem molliat.

2. Processus harmonicus quintæ ad sextam vtramque minorem & maiorem, & cõtra, licitus est bonusque, vt sequitur.

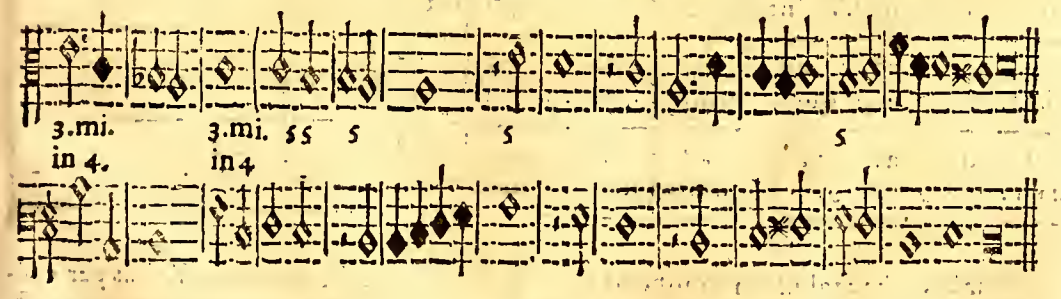


3. Pro-

3. Processus harmonicus quintæ ad octauam & vtriusque sextæ ad vtramque sextā & ad octauam licitus est, vt sequitur.



Processus hi etsi illiciti sint, conceduntur tamen in polyphonijs.



Atque hi sunt processus harmonici quos Musurgum ne in compositionibus suis errores committat, scire necesse est, multo plures hoc loco adduci poterant, verùm cùm plerique in hisce contineantur, superuacaneum esse ratus sum in ijs tempus & chartam perdere; Verùm vt quæcunque de processibus hucusque dicta sunt, vna synopsi comprehendas, hic tabulam annexuimus, quæ memorata vnico intuitu ob oculos ponet curioso Lectori.

Anacephaleosis processuum harmonicorum.

Ad has ordine sequentes.

Ab his consonantijs fit processus harmonicus.

1	Ab vnison	ad secun.	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quintã	ad 6.min.	ad octauã					
2	a secũda	ad vnison	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quintã	ad 5. falsã	ad 6 min.					
3	a ter.mi.	ad vnison	ad secun.	ad 3.mai.	ad quartã	ad quintã	ad 6 min.	ad 6 mai.				
4	a ꝛe. ma.	ad vnison	ad secun.	ad 3.min.	ad quartã	ad quintã	ad 6 min.	ad 6 mai.	ad septi.	ad octauã	ad decim	
5	a quarta	ad 3.min.	ad 3.mai.	ad quint.	ad 5. falsa	ad 6. min.	ad 6 mai.					
6	a tritono	ad 3.min.	ad 3.mai.	ad quintã	ad 6. min.	ad 6.mai.						
7	a quinta	ad vnison	ad secun.	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quartã	ad 6 min.	ad 6 mai.	ad septi.	ad octauã	ad decim	ad vndec.
8	a 5. falsa	ad 3.min.	ad 6.min.	ad 6. mai.								
9	a 6. min.	ad vnison	ad secun.	ad 3. min.	ad 3. mai.	ad quartã	ad quintã	ad 5 falsã	ad 6 mai.	ad septi.	ad octauã	ad decim
10	a 6. mai.	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quintã	ad 5. falsã	ad 6. min.	ad septi.	ad octauã	ad deci.			
11	a septi.	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quintã	ad 6. min	ad 6. mai.	ad octauã	ad deci.				
12	ab octaua	ad vnison	ad 3.min.	ad 3. mai.	ad quartã	ad quintã	ad 6 min.	ad 6 mai.	ad septi.	ad deci.		

Habes in hac tabula in compendium redactum quicquid in præcedentibus per exẽpla fusè dictum est; quam tabulam si exactè callueris, quicquid in musica vitiosum est, & inconcinnum facile vitaueris; sunt autem in hac tabula 12 series: prima laterali ordine ostendit, ad quænam interualla ab vnisono transire liceat, videlicet ad secundam, ad 3 minorem, ad 3 maior, ad quintam, ad sextam & octauam. Secunda series ostendit ad quotnam interualla à secunda transire liceat; & sic de reliquis vti tabula ostendit, potest autem processus in singulis seriebus fieri varijs modis, vel gradu vel saltu vel ad arsin vel ad thesin, vel simplici modo vel syncopato; vti exempla præcedentia fusè ostendunt. Quare Lectorem ad ea remittimus.

CA-

CAPVT XVI.

De Contrapuncto Florido.

CONtrapunctum Floridum vocamus, cum ad cantum Gregorianum, vel aliam quamuis melodiam, quæ melothesias ὑπυκίμενον siue subiectum sit, veluti pictas & exornatas diuersarum figurarum notas accommodamus. Cùm itaque iam de regulis requisitisque ad perfectè componendum satis fusè actum sit, nihil restat, nisi vt iam traditas regulas Contrapuncto florido applicemus.

Contrapunctus floridus omninò varius est, omnesque comprehendit artis Melotheticæ rationes, est alius Contrapunctus floridus simplex, est alius duplex; est qui per artificiosos figurarum contextus; est qui per ingeniosam motuum harmonicorum reciprocationem incedat, de quibus singulis eorumque ornamentis, dicendum est. Contrapũctus Floridus varius est.

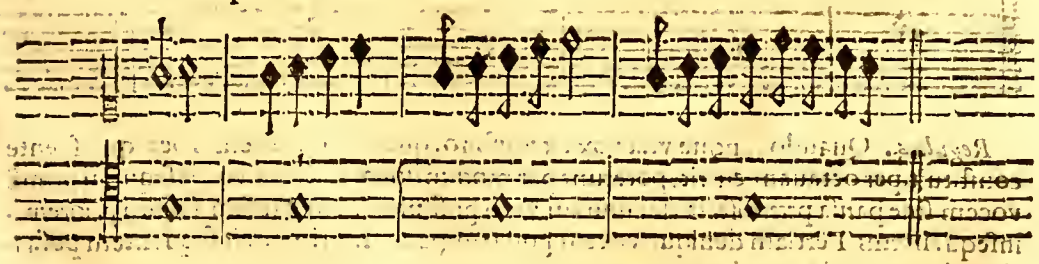
§. I.

De Contrapuncto Florido simplici, siue diminuto.

CONtrapunctus Floridus siue diminutus nihil aliud est, quàm species quædam melothesias, quæ non solùm consonantes, sed & dissonantes numeros admittit, non quouis modo, sed cum insigni industria & solertia singulari per notas cùm valore à subiecti notis differentes, tùm syncopsi tectas. Contrapũctus Floridus diminutus.

Notandum igitur, quod sicuti in Contrapuncto simplici nota contra notam posita simplicem reddit harmoniam; sic modo in contrapuncto Florido seu diminuto, notæ quas supra subiectum assumptum ordinare intendimus differentes sunt valore, id est tot assumi poterunt, quot ad intentum symphoneta opus habuerit, dummodò illæ æquiualentes sint notæ vnius mensuræ temporis, in subiecta siue assumpta voce. Vnde omni notæ semibreui respondent vel duæ minimæ, vt in primo exemplo, vel 4 semiminimæ vt in secundo, vel 4 fusæ cum minima, vt in tertio, vel 8 fusæ siue pogoniæ, vt in quarto exemplo patet. De hisce igitur sequentes regulas obseruato.

I. Exempl. II. III. IV.



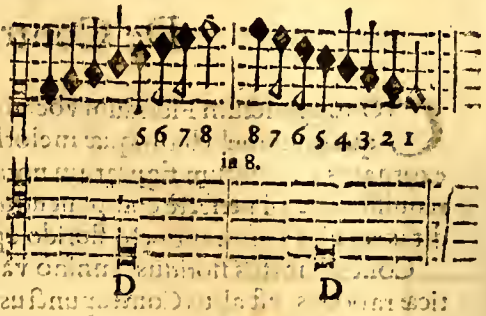
Regula 1. Quandocunquè Minimæ aut semiminimæ incipiunt ab vnisono vel 3. vel 8. secundùm gradus coniunctos & ad thesin, tunc necessariò alternæ notæ id est 2 & 4 ex se & sua natura dissonæ consonabunt; prima verò & tertia siue quæ ad arsin canuntur, erunt consonæ, ita vt quæcunquè intra thesin & arsin contentæ dissonantiæ sunt, consonæ reddantur à vicinis quibus stipantur consonantijs 1. 3. & 5. vt in paradigmate declaratum est. Quomodo dissona cõsona fiant.

Regula 2. Quandocunquè inferior vox nota breui cõstiterit, fluxus notarũ ex vnisono in octauam non fiat ex meris semiminimis, sed ex hisce & ex fusis, ita tamen vt vsque ad 5 sint semiminimæ & hinc ab octaua 2 fusæ sint, vt in subiecto exemplo patet. Cùm

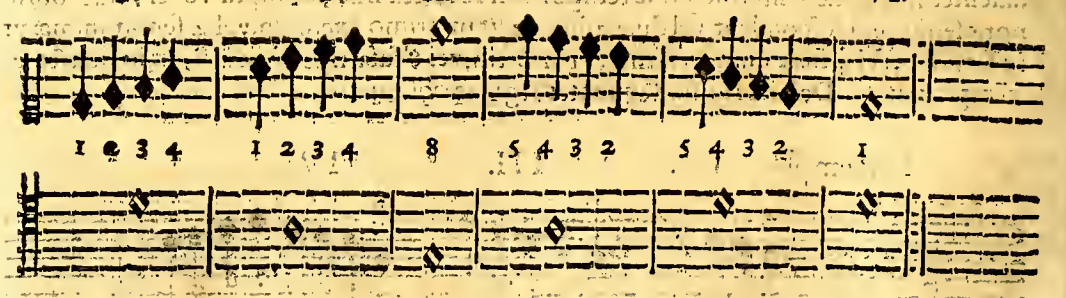
enim

enim post 5.m 6.a & 7.a cocurrāt, & 7.a in arsin coincidat, impossibile est bonā reddi harmoniam, cùm arsis semper requirat notas consonas; hinc fit vt fusæ positæ celeritate sua ita absorbeant septimam, vt eius asperitas nulla ratione percipi possit. accedit quod celeritate fusarum octauæ incidentiæ sint ad arsin & sic consonę omnes reddantur. Idem contingit si ex octaua fiat saltus per duas fusas in quintam & hinc per semiminimas in vnisonum, vt in exemplo patet. Hanc regulam breuioribus verbis ita proponimus: Consistente basi immobiliter ver.gr. in breui supra chordam D poterūt reliquæ voces per 5. ascendentes vel descendentes licitè currere. Primò quidem Cantus ex D per F in A ascendendo; Tenor vel Altus cōtrà ex A per F in D descendendo vel per octauam etiā, hac tamen cautione, vt si currentes notæ sint semiminimæ vsquè in quintam duæ sequentes sint fusæ, vltima verò in minima terminetur, basi in breui quiescente.

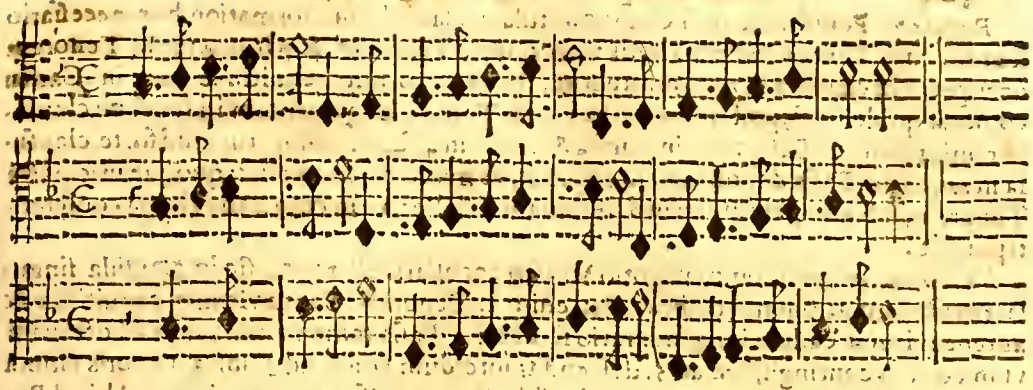
Quomodo fiant diminutiones in polyphonia.



Regula 3. Quandocunquè fluxus semiminimarum fit ex 1. vel 8. ita vt nona nota sit semibreuis, tunc inferior vox habebit semibreuem 4 semiminimis respondentem in vnisono vt in I. exemplo fit, & alteram semibreuem habebit reliquis 4 semiminimis respondentem in quarta infrà, vt in II. tertia verò semibreuis in nono gradu posita respondebit semibreui vel in octaua vel 3 & vel 5 infrà posita prodibitquè harmonia, vt sequitur in III. exemplo. Si verò ex octaua in vnisonum per semiminimas fiat descēsus, ita vt nota nono loco posita sit vnisona, vel octaua cum voce inferioris; tunc inferioris vocis semibreuis distabit infra primā superioris vocis, interuallo quintæ, vt in IV. Ex. & altera semibreuis, interuallo quintæ infra quintam superioris vocis notam, vt in V. & tertia semibreuis erit cum nona in vnisono vel octaua, vt in VI. exemplo docetur.

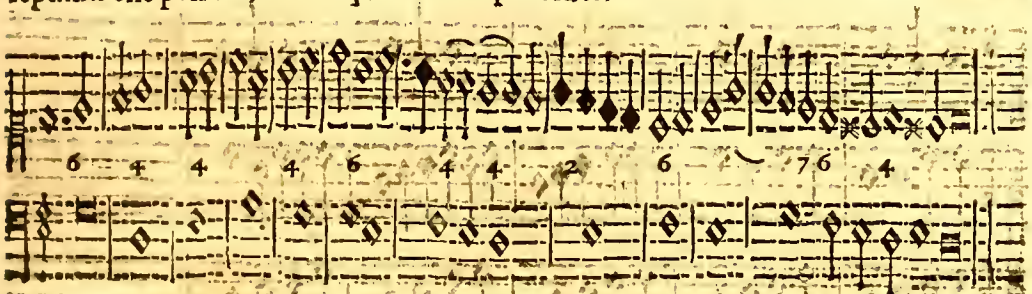


Regula 4. Quandocunque vna vox ex vnisono, quem cum altera voce quiescente constituit, per octauam currit, poterunt per modum fugæ aliæ tres voces sequi; si primā vocem sine pausa præmiseris; secundam verò post præfixam pausam suspirij priorem insequentem; Tertiam denique vocem post semipausam priorem insequentem posueris, vt in sequenti exemplo patet.



Regula 5. Quandocunque prima nota puncto augebitur, singularis gratia harmoniæ conciliabitur, cùm punctum hoc quasi syncopen patietur; punctum verò semper debet esse consonum, id est, si loco puncti nota poneretur, illa deberet esse consona. Reliquæ verò voces intermediæ dissonæ non tantùm sextæ, sed & secundæ, quartæ, & septimæ esse possunt, vt in sequenti exemplo vides.

Punctum syncopatũ debet esse consonum



De Clausulis formalibus in Contrapuncto Florido.

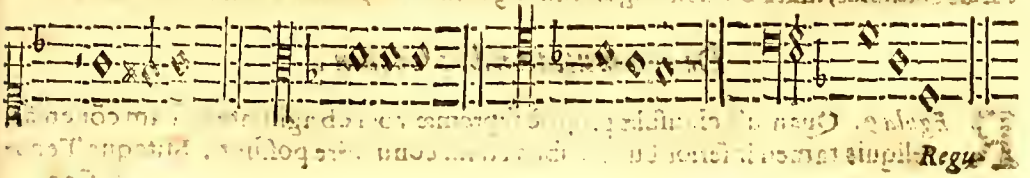
CLausula formalis nihil aliud est, quàm duorum vocum in consonantijs perfectis per dissonantiæ commissionem, breuis & artificiosa autibusque grata conuenientia, & suauis coniunctio à claudendo sic dicta, eo quòd periodos harmonicas claudere videatur, respondetque in Rhetorica artificiosæ & ad commouendum aptæ periodo, vnde eandem ob causam loci cõmunes, inflexiones naturales & phrases Musicæ dicuntur, quò enim quis in hisce fuerit exercitatior, maioremque sibi ex melioribus Authoribus copiam acquisiuerit, tantò suauiores maiorisque artificij melodias cõcinnabit; Cùm itaque clausulæ in omnis generis contrapunctis quam maximè necessariæ sint, hinc quomodo illæ artificiosæ constituendæ sint, primò docebimus.

Quid clausula formalis in musica.

Regula 6. Tres in clausulis notæ considerentur, vltima, penultima, antepenultima; Cantus in clausula respectu suæ penultimæ semper vltimam notulam habebit sursum; Tenor vltimam respectu suæ penultimæ deorsùm; Basis vltimam clausulæ notam vel ad 8. infra Tenorem detrudet, aut cum eodem Tenore in tertia infra vltimam Tenoris concordabit, aut vnisonum efficit; Alti vltima arbitraria est, nam iuxta basis constitutionem locatur.

Quæ ad clausulas firmandas requirãtur

Cantus Altus Tenor Bassus



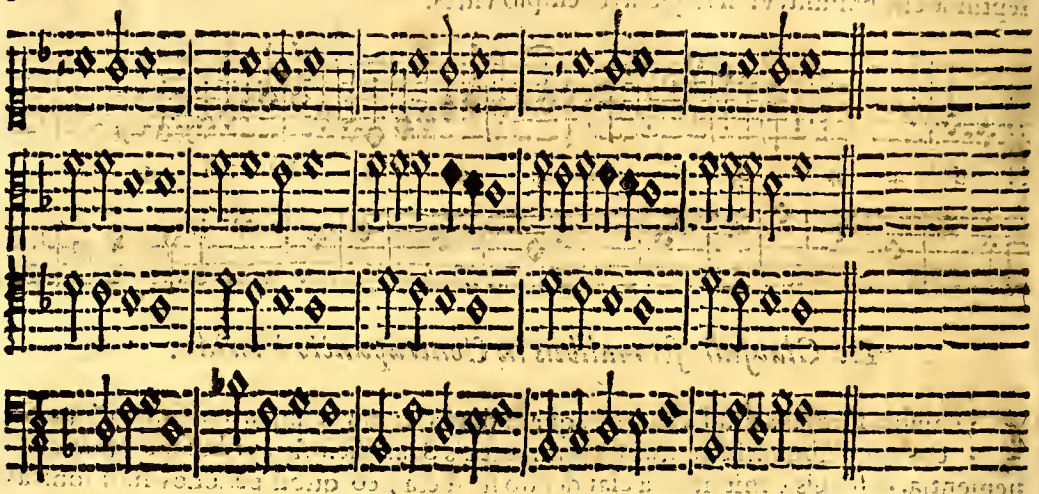
Regu

Regula 7. Penultima verò Cantus notula in clausularum formationibus necessario sextam cum Tenore habeat; Basis verò 5, infra Tenorem, & Altus 4 supra Tenorem occupet, nisi clausula in *mi* constituatur. Prior verò antepenultimæ pars in Cantu consona quidem est, posterior verò in 7 cum Tenore iungatur, nam in syncope clausulæ coniunguntur; Basis verò in 5. infra & Altus in 4 supra collocatur, nisi forte clausula in *mi*, aliam Basis dispositionem requirat, vt modò dicemus; Basi quoque in 5. infra Tènorem, sub antepenultima in 6. resoluitur; vt Tenorem cum Basis vltima conferenti patebit.

Mi, fa magni in musica momenti.

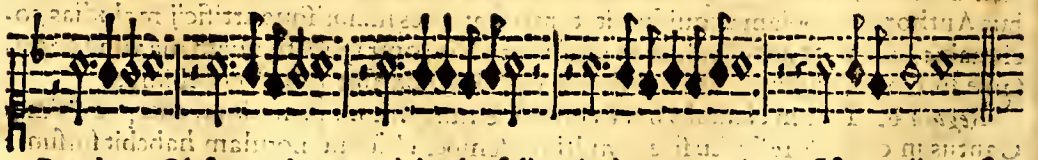
Vt vocum *mi, fa* in omni negotio Musico peculiaris est ratio, sic in clausula singularem sibi formationem vendicat; Etsi enim in Tenore & Cantu vltimæ, penultimæ & antepenultimæ eadem iungendi ratio seruetur. Basis tamen vltima non ad octauam vt in cœteris contingit, sed ad 5. descendit interdum etiam ad 3. infra Tenoris vltimã ponitur. Atque hinc Altus quoque clausulæ formam assumit, alioquin vox Alti ad Basis constitutionem ordinanda; penultima verò & antepenultima notula Basis non in 5. infra Tenorem, sed in 3. locatur. & Altus in 3. supra eundem commodum sibi locũ arrogat, adeò vt vna clausula multis modis variari possit, vt in sequenti paradigmate patet.

Clausulæ artificiosè disponendæ nouus ratio.



Varia clausulæ mutatio.

Denique notulæ hæ in clausula ne earundem vniformis repetitio tœdium pariat, atque vt textus meliùs applicari possit, non rarò immutantur, vt vides in sequentibus.



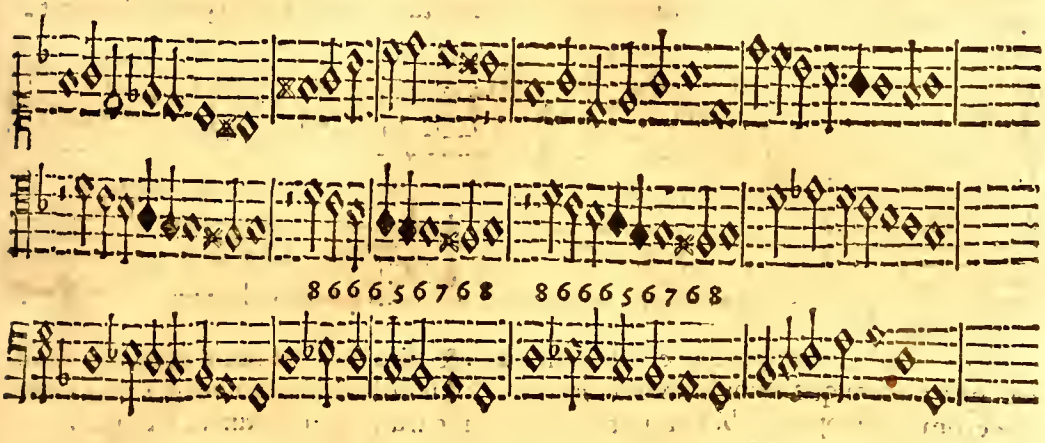
Regula 8. Obseruandum porrò in clausulis primò, vt ex optimis cõsonantijs, & singulari vocum elegantia constituantur, magna igitur diligentia & cura in ijs constituẽdis adhibenda est. Secundò, vt vltima notarum in clausula præsertim in colis & periodis cadat in initium tactus maioris vel in sequens tempus, siue initium proximæ distinctionis; quod Artifices summo studio obseruare solent, & ex eo de compositionis artificio iudicare solent. Verum vt Lector variam materiam exercitij musici habeat; varias clausulas, iuxta omnem regularum rigorem compositas videat in 7. libro.

De commutationibus vocum.

Regula 9. Quamuis clausulæ propriè supremæ voci ob agilitatem suam cõueniãt, reliquis tamen inferioribus vocibus etiam conuenire possunt. Si itaque Tenor & Can-

& Cantus clausulam habuerit, tunc basis Tenoris naturam assumens, cum ipso suaui concordabit, & dissonantias respectu Tenoris ex 5. penultima in 3.m detrudet vltimam, aut ex 5. in octauā, in penultima per 2. declinabit, atquè cum basi in 7. concordabit, aut deniquè ex antepenultimæ octaua, quam cum prima eius parte sonabit, per totum eleuabitur. Altus verò plerumquè 3.m cum basi, habebit in penultima, aut alio conuenienti loco, vt sequitur.

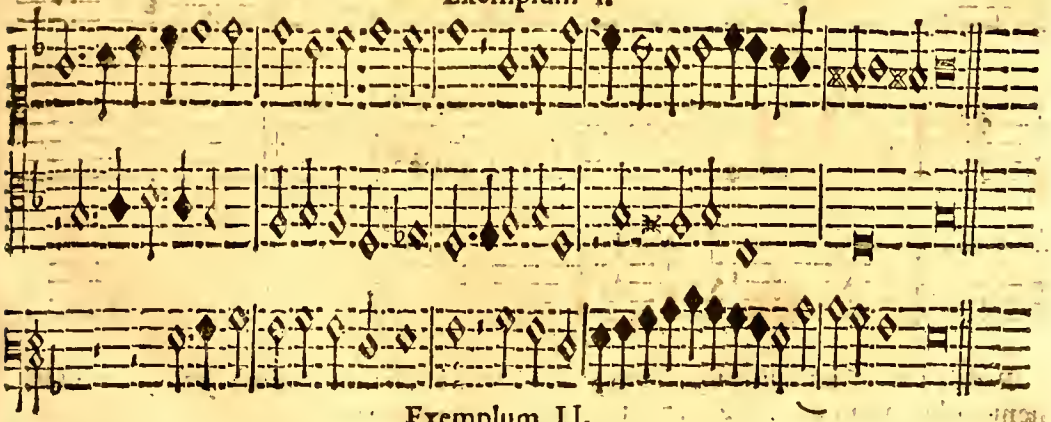
Commutationes vocū quomodo porgendæ.



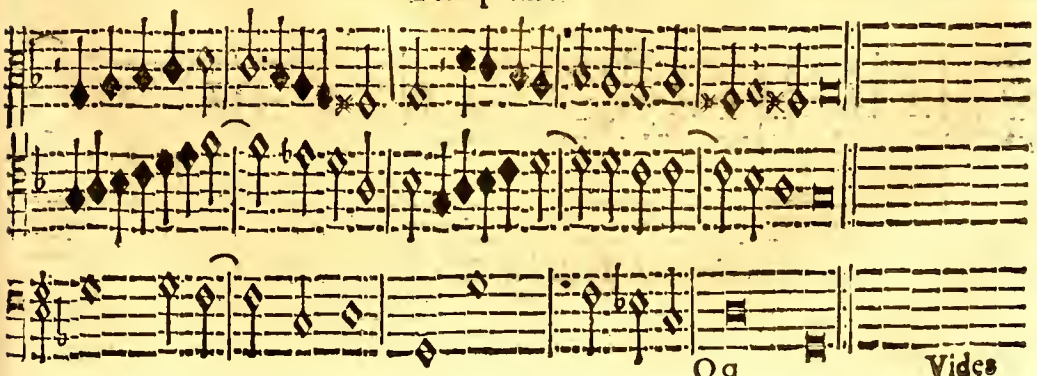
Regula 10. Interdum Tenore Cantus clausulam tenente, & Cantu Tenoris formam obtinente, reliquæ voces citra immutationem adijci possunt, vt in vltimo exemplo patet.

Pari pacto multoties Tenor basis grauitatem imitatur, præsertim in 3. vocum concentu, & basis interdum etiam lasciuiores clausulas supremæ vocis affectat, Tenore interim sua forma propria contento.

Exemplum I.



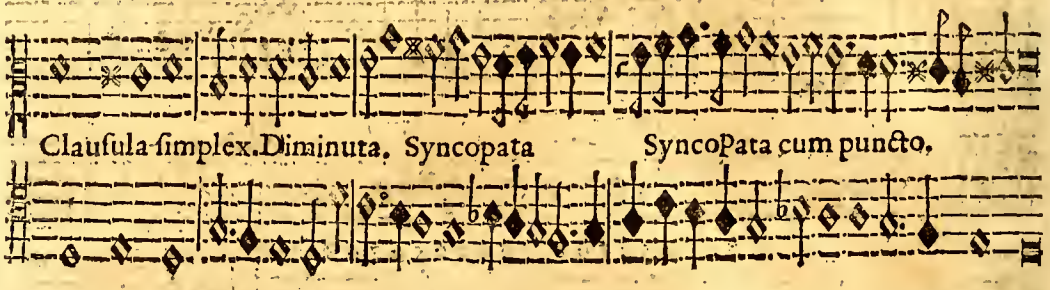
Exemplum II.



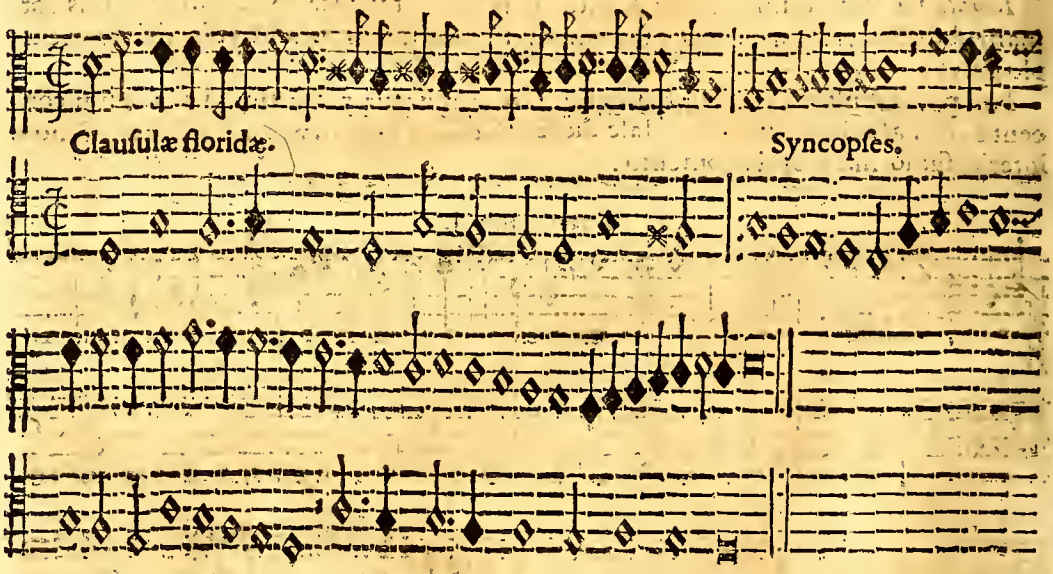
Vides in primo exemplo, quomodo lasciuiente Basso, Tenor eius stationem occupet; Vides etiam in secundo exemplo, quàm Altus Tenoris formam ambitiosè quærat, obtineatquè, Tenore lasciuientis Alti locum tenente.

Clausularũ variæ species.

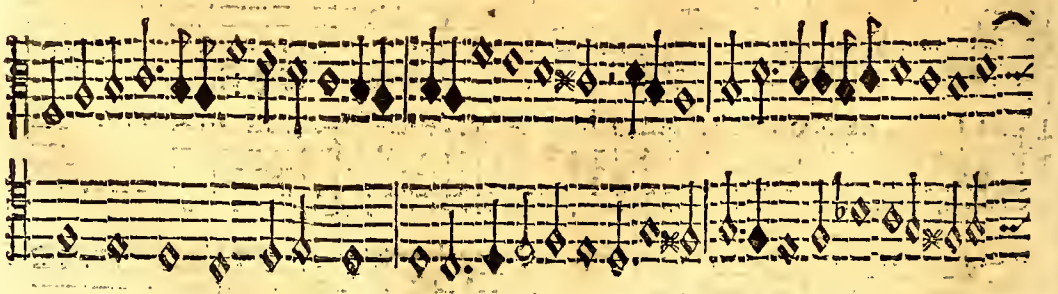
Sunt autem clausularum variæ species, simplex, diminuta, florida, fugax; Simplex est, cuius partes procedunt cum notis formalibus sine syncopsi, & dissonantijs. Diminuta est, cuius partes procedunt cum notis dissimilibus cum syncopsi, tàm diminuta, quàm integra, & per notas consonas dissonis mixtas, vt in sequenti exemplo patet.



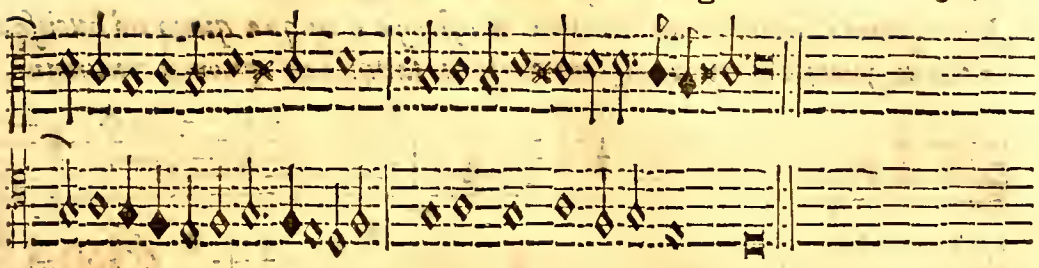
Regula 11. Fiunt quoquè clausulæ floridæ, & diminutione notularum tripudiantes, quæ mirum quantum harmoniæ gratiæ, & Auditoribus commotionis concilient, præsertim si syncopationibus varijs per modum fugarum adiuuentur, vt sequitur.



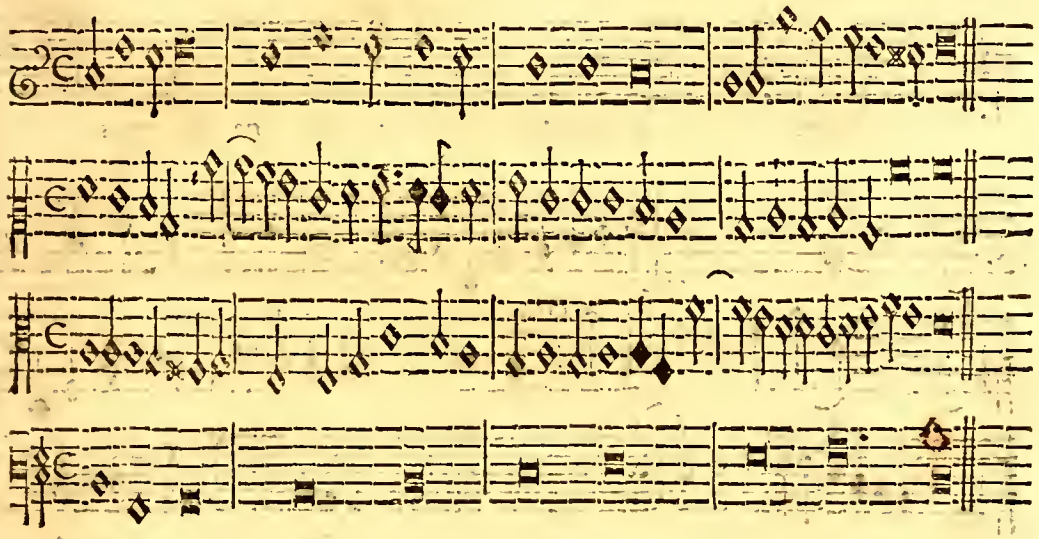
Regula 12. Clausulis singularis venustas accedet. si sint legitimè syncopatæ interuenientibus numeris 2. 3. 4. 6. 7. vt in sequenti exemplo patet.



Regula



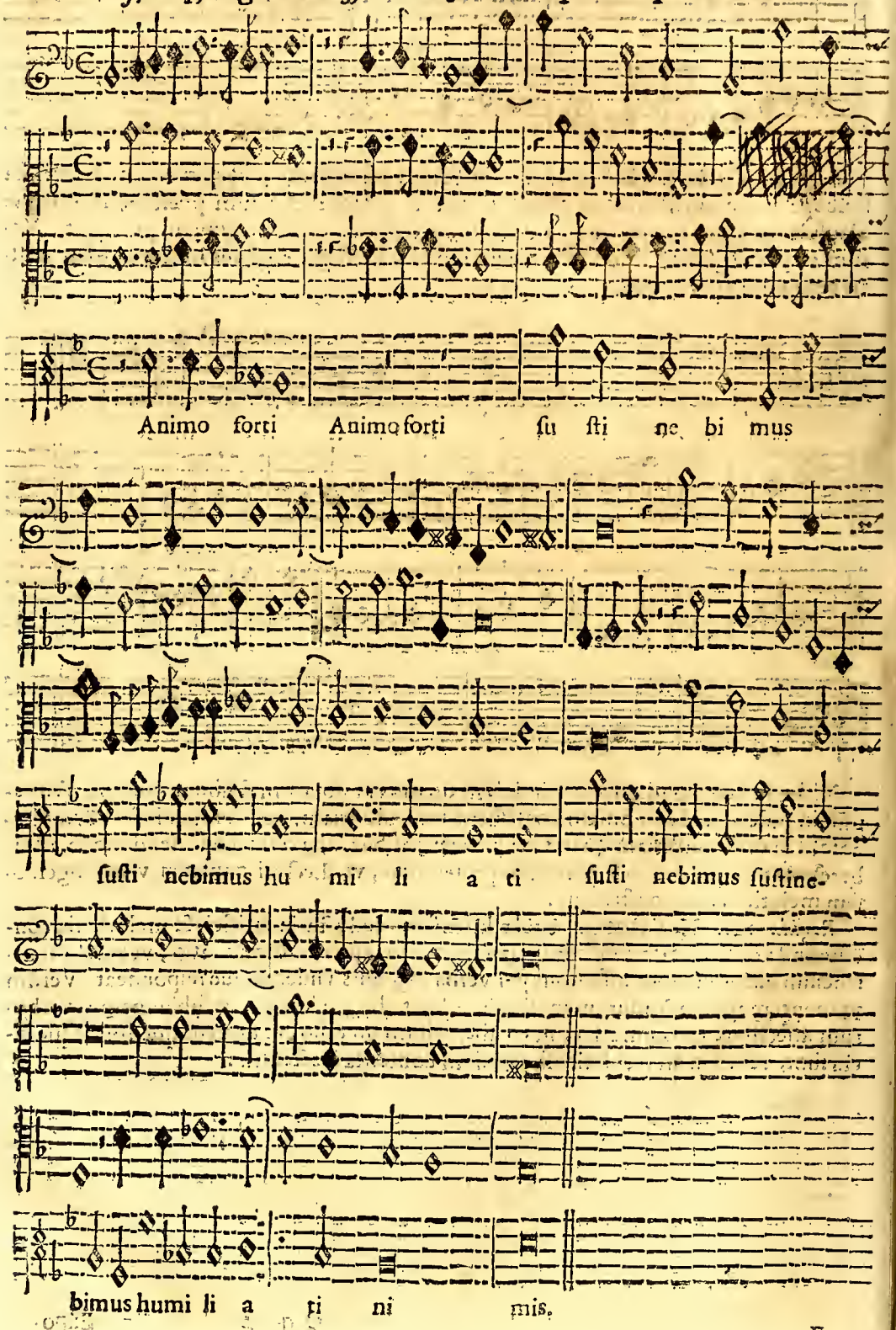
Regula 13. Si verò basi gradatim in octaua ascendente, reliquæ voces, artificiosa syncope procedunt, omnium nobilissimum in clausulis effectum præstabunt, eritquè clausula omnibus numeris consumata delicatissimamquè harmoniam producet. Verùm ex paradigmatis, mentem meam faciliùs intelliget curiosus Lector, quàm multis verborum ambagibus.



Vides in hoc paradigmate mirabilem quandam notarum dissonantium per syncopsin in pulchram harmoniam coalescentium industriam, quam ingeniosum Symphonetam in verbis iustitiam quandam præseferentibus, maxima commendatione adhibere poterit. Similes in sequentibus proferemus, vt Lectori paulatim viam ingeniosam melothesiam monstremus.

Regula 14. Non tantum regulæ hucusquè deductæ in artificiosa melothèsia concinnanda obseruandæ sunt: sed etiam textus maxima habenda ratio, vt videlicet artificium harmonicum, affectibus per verba expressis vndequaque respondeat; Verùm vt mentem meam Musurgus melius intelligat, hic melothesiam subiungemus verborum affectibus accommodatam, eo dispositam ingenio, vt quæcunque hucusque dicta sunt, veluti in anacephaleosi, quadam contenta spectentur.

Exemplum Clausulæ melotheticæ artificiosæ, in qua quicquid hucusque dictũ de syncopsi, ligaturis dissono-consonis tanquã in epitomæ continetur.



Ex-

Expositis itaquè cunctis regulis ad contrapuncti floridi Melothesiam necessarijs nihil restat, nisi vt modò varijs exemplis totam praxim demonstremus; quod vt rectè fiat à dyphonijs initium facturi ad polyphonia paulatim progrediemur.

CAPVT XVII.

De stylis Melotheticis.

PROBLEMA MELOTHETICVM I.

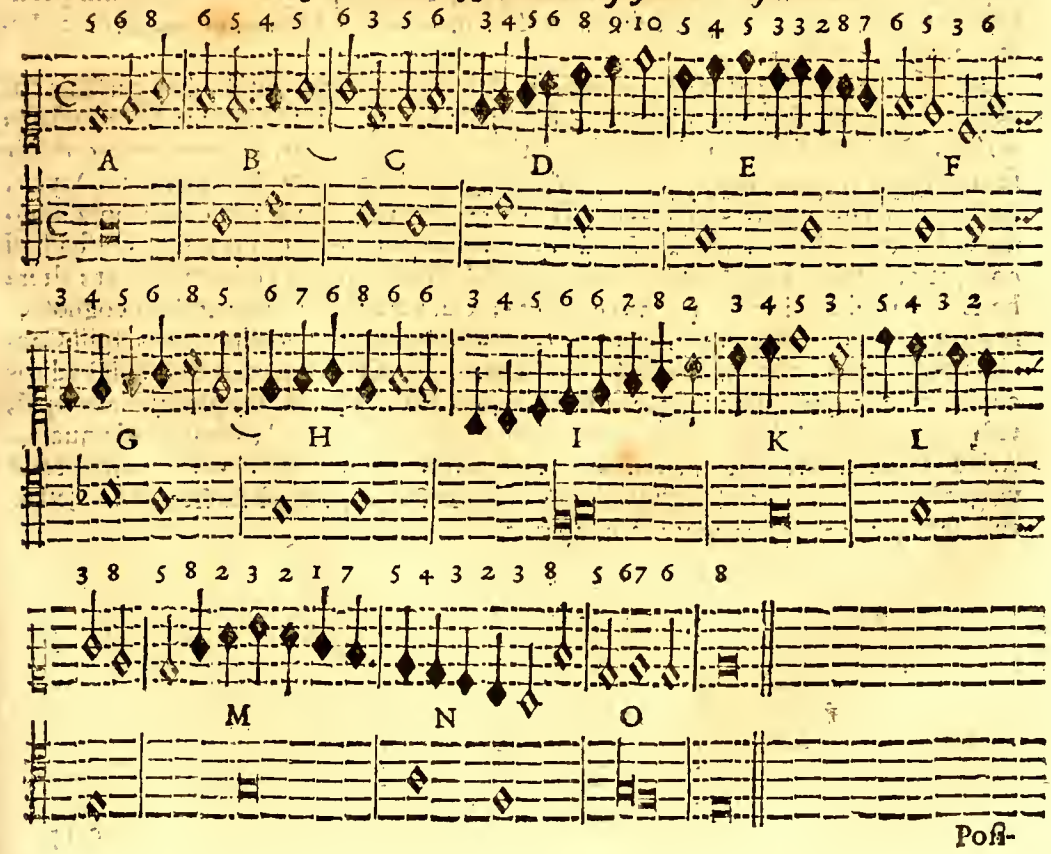
Dato subiecto, Contrapunctum floridum duarum vocum, stylo Ecclesiastico componere.

Contrapunctum floridum, Ecclesiastici styli, vocamus eum, qui fit supra Gregoriani, siuè Ecclesiastici cantus assumptum ὑποκείμενον, siuè subiectum. Fit autem ea, quæ sequitur methodo.

Sit subiectum, siuè ὑποκείμενον Melotheticum inferior vox, supra quam aliam vocem ingeniosè adaptare libeat; ita procede.

Primò, Vide Toni, quem obtinet subiectum, naturam, & proprietatem; deinde incipe Contrapunctum, secundum Regulas in præcedentibus traditas, semper à consonantia perfecta, per diminutiones elegantes, & syncopationes, ligaturasquè in præcedentibus præscriptas; illegitimos processus, & interualla omni studio vitando; Verùm rem exemplo in sequenti dyphonio demonstrasse sufficiat.

Contrapunctum dyphonium stylo Ecclesiastico.



Post-

Posito itaquè Cantu Ecclesiastico A A. diuisisquè singulis aut binis mensuris, per lineas, iuxta notam §. 1. præcedentis Capitis; Incipiat Cantus in 5. cum basi in breui consistente per 6. in 8. tendat, per semibreuem, & duas minimas, vt spatium A ostendit; deinde notis basis semibreuibus in loculamento B. iuxta Regulam 5. in Cantu syncopatæ minimæ respondeant, vt B demonstrat; Tertiò notis basis, semibreuibus respondeant cantus notæ minimæ iuxta numeros harmonicos appositos, vt spacium C ostendit; Quartò basis notis spatio D comprehensis, respondeant semiminimæ per continuum ascensum, iuxta Regulam 1. 2. 3. iuxta numeros harmonicos, & sic consequenter reliquis Bassi notis D. E. F. G. H. I. K. L. M. N. O. respondeant superioris vocis denominationes, secundùm eum motum, quem descensus, ascensusquè earum, vnà cum consonantijs, dissonantijsquè adscriptis demonstrat. Verũ melius, faciliusq; hæc omnia ex ipsa paradigmatis examinatione, inspectione, notarumquè cum alijs diligenti comparatione, quàm multis verbis addiscentur. Dyphonium igitur stylo Ecclesiastico confecimus, quod erat præstandum.

Stylus Ecclesiasticus

Stylus Ecclesiasticus in hoc differt à Motectico, quòd ille, vt plurimum supra subiectum aliquod ex Cantu Gregoriano assumptum fundetur; hic verò ad libitum supra compositam artificiosè basin reliquas coordinet voces, quemadmodum illis in Cantionibus videre est, quas vulgò Motectas vocant, quæ cùm, vt plurimum supra aliquem Sacræ Scripturæ textum, aut Hymnum de vitis Sanctorum fundentur, solitoquè longiores sint; fit vt Symphoneta, non tanto quoquè cum rigore subiecto insistat, nec cum tanto scrupulo assumpto tono inhærere cogatur, sed variè prorsus, & pro libitu quantum & verba, & artificium Melotheticum permiserint, vagari genioquè harmonico indulgere potest.

Primò itaquè præeat pars grauior, vel acutior perinde est, & alterutra sequatur cum præmissis pausis. Fiat autem processus secundùm regulas de diminutionibus, & syncopationibus vocum in præcedentibus traditas; Textus quoquè, siue verborum peculiaris ratio habeatur. Verùm cum res passim in omnibus Authoribus occurrant, Lector eos adire poterit.

Stylus Theatralis

Stylus Theatralis triplex est, recitatiuus, & hoc propriè vni, aut duobus personis cõpetit; Choraicus, siue qui sit loco intermedij, & Chorus vt plurimum dicitur, estquè πολύφωνος. Tertius est festiuus, hyporchematicus, siue saltatorius, comprehenditquè sub se alias species, quas vulgò Canzones, Allemandas, Gagliardas, Passomezzas, Duplas, Sarabandas vocant, suntquè maximè Gallis, & Germanis in vsu; de quibus in 7. libro fusior dabitur dicendi materia. Stylus verò recitatiuus vni tantum voci cum sua basi competit, idest fit duabus, vt plurimum vocibus, quarum vna verba exprimat; altera basis vicem subeat, in instrumento exhibita; Cui verò fusiùs hunc stylum cognoscere animus est, hic in numeros huius farinæ Authores in Italia à temporibus Iulij Caccini (qui primus hanc cantandi rationem, antiquis vsitatissimam instaurauit) editos consulat. Exactum quoquè & secundum rigorosam trutinam compositum exemplũ, vide in libro 7. consulat quoquè Comœdiam musicam Claudij de Monteuerde, quam Ariadnam inscribit; S. Alexij vitam à Card. Barbatino, musicè olim exhibitam, typisquè vulgatam, in qua cum styli recitatiui rationem exactè, ac perfectè tractet, in ea Lector curiosus, qua se exerceat, materiam reperiet.

§. II.

§. II.

De Triphonijs, siue trium vocum Melothesia iuxta multiplicem stylum.

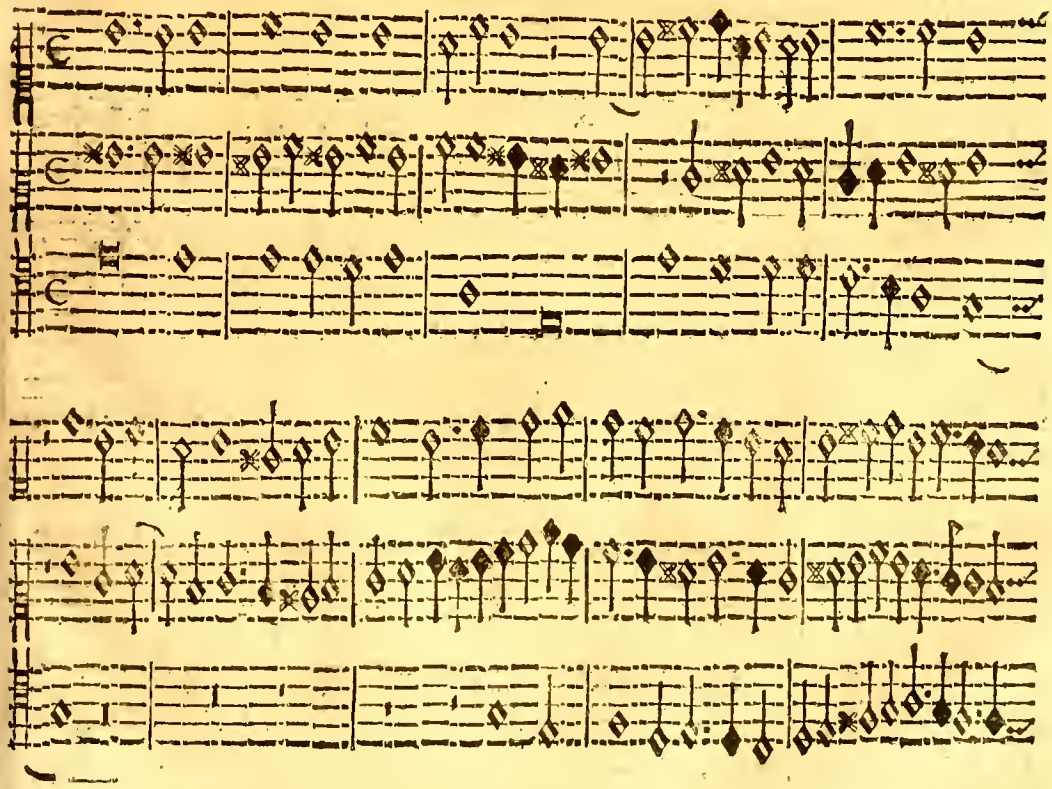
Triphonia stylo Ecclesiastico componere.

VBi enim Tiro aliquantulum se in Dyphonijs exercuerit, ad Triphonia procedet iuxta regulas traditas componenda; Et primò quidem in Contrapuncto florido, siue stylo Ecclesiastico sese exercebit, quod vt maiori cum successu peragat, sibi pro subiecto assumet Cantum firmum quemlibet, vel alium pro libitu; In stylo verò motectico aliter procedet.

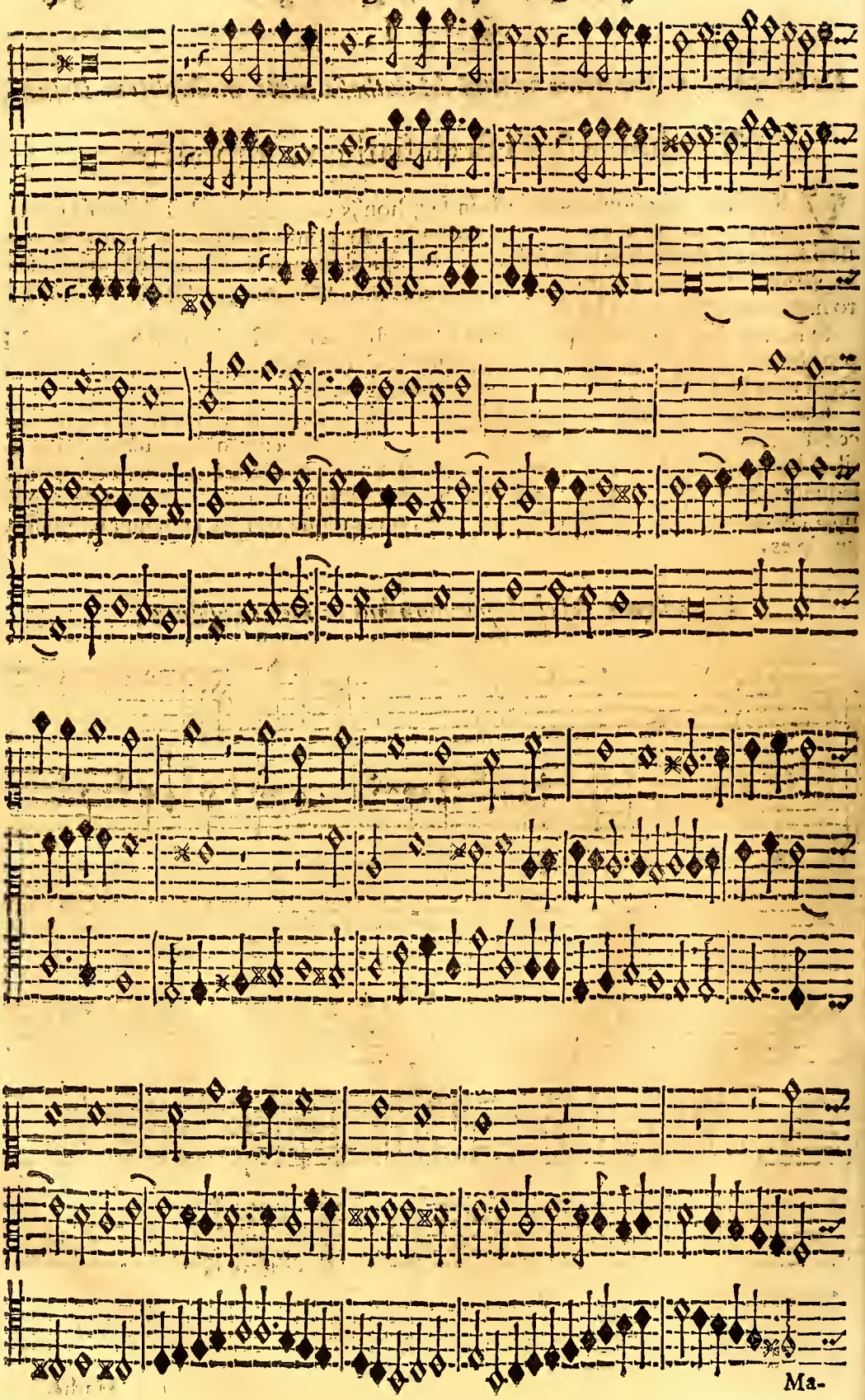
Sylum Motecticum vocamus, quando subiecto Cantus firmi non inhæremus, sed pro libertate, siue artificiosa quadam industria Cantilenam adornat Symphoneta; Quid verò Motecta sit, iam in præcedentibus dictum est.

Primò igitur, vel voces omnes vna incipiant, vel vox inferior singulari artificio procedat, quam aliquæ voces præmissis pausis sequantur, diligenterquè regulæ de progressibus harmonicis, diminutionibus, syncopationibus præscriptæ seruentur; ver.gr. in sequenti exemplo Animæ in Deum Optim. Max. motum harmonico affectu descripsimus, in cuius ordine, & dispositione facile, qua ratione similes concinnare possis, percipies.

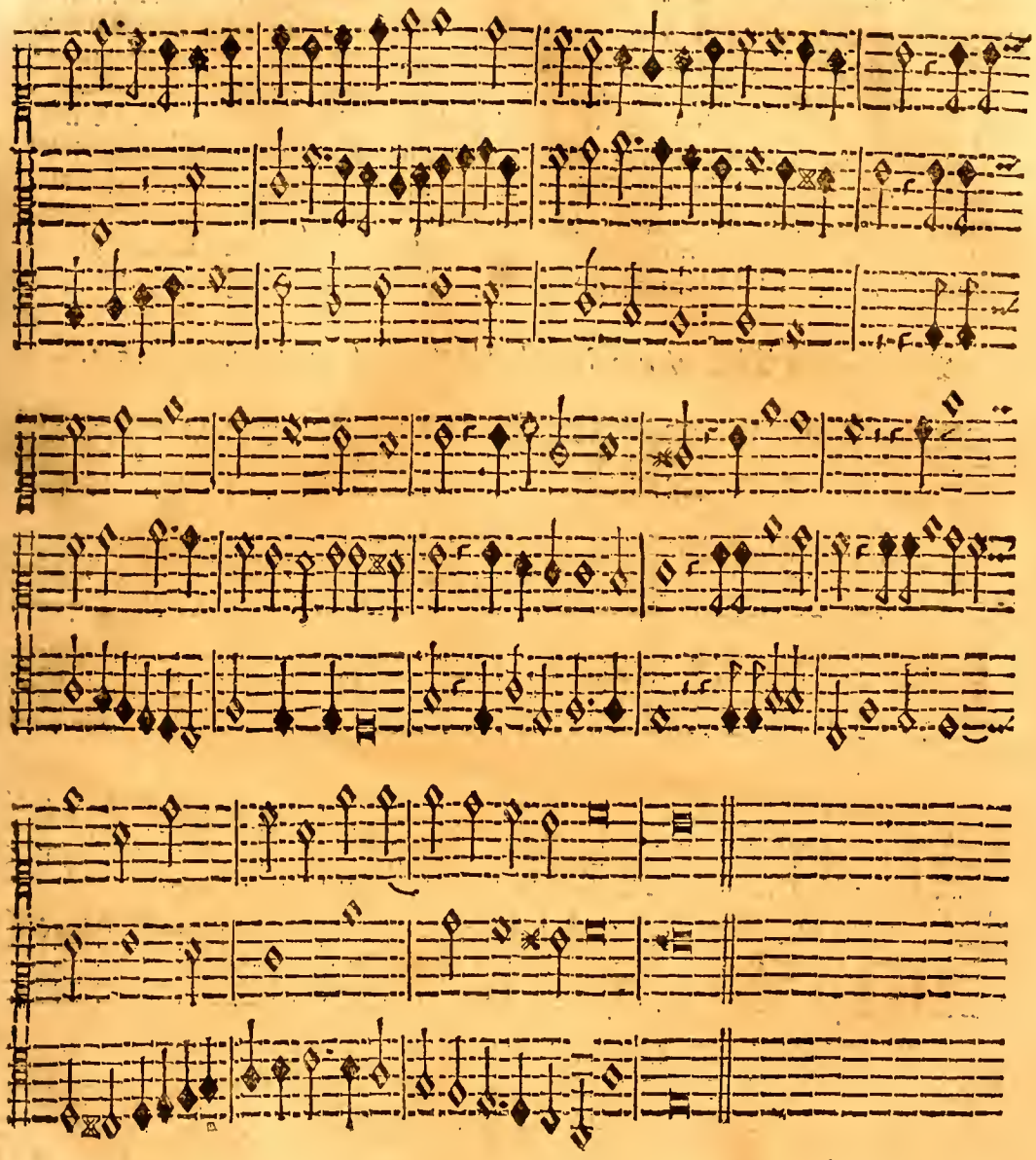
Paradigma Melothesias omnibus numeris absolutæ.



Madre-



Ma-

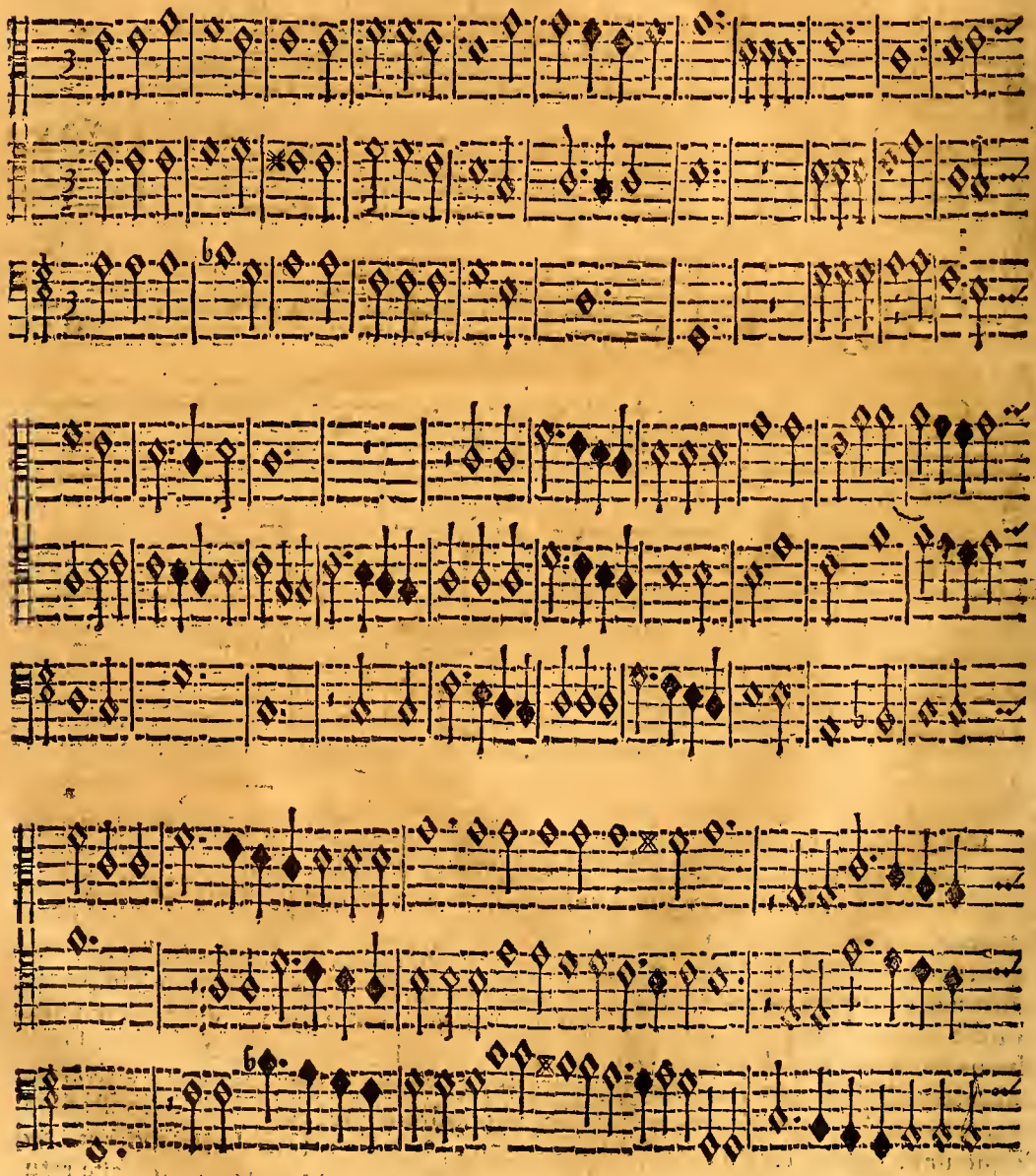


Habes in hoc Triphonio, quicquid in perfecto harmonico artificio desiderari potest; quare vt diligenter id expendat Musurgus, author sim.

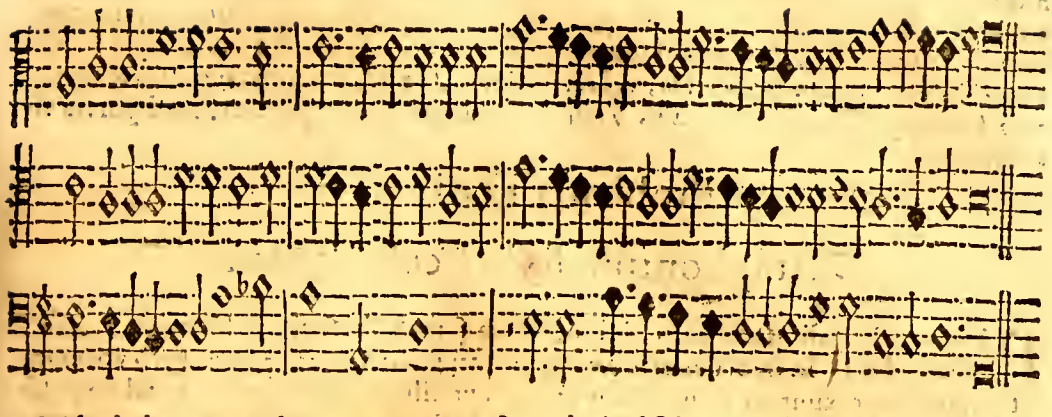
Madrigalescus stylus deriuatur à vulgatis Cantionibus, quas vulgò Madrigalia vocant, suntquè vt plurimum vanæ, amorosæ, etsi ex posteris plures quoquè eas ad res spirituales cum summo fructu, vt Agazzarius transtulerint; Stylus est Italis maximè vsitatus, hilaris, alacer, plenus gratia, & suauitate, diminutionibus maximè indulget, tarditatem, nisi vbi verborum ratio requirit, omnibus modis fugit. Verùm exempla huius styli vide in 7. libro; Præterea consule Madrigalia Prænestini, Orlandi, Claudij Monteuerde, Principis Venusini, Lucæ Marētij, aliorumquè innumerorum, qui omnes veras huius styli regulas, laudatissimi suis compositionibus comprehensas, posteris reliquerunt. Multa hoc loco de styli huius natura, & proprietate dicenda forent, sed quandoquidem hæc fusissimè in 7. libro demonstramus, superuacaneum esse ratus sum ijs diutiùs inhærere. Stylus Madragilescus.

Stylus Theatralis, quis & quotuplex sit in præcedentibus dictum est, & in 7. libro fusiùs declarabitur; Nunc verò qua ratione, & methodo is instituendus sit, videamus. Consistit igitur huiusmodi stylus in apto iucũdo, amœno, & ad saltum comparato vocum processu: quare curandum, vt habeat proportionem pulchram, vtpotè triplam, vel sesquialteram, quæ Theatris choreisquè omnium aptissimæ iudicantur, vitentur in huiusmodi, nisi occasio aliud suadeat, semibreuium synco ses: fugæ quoque totales vitentur. Amat enim Theatrum voces quidem ὁμοφώνως, sine æquali processu; sed elegenti, & verborum energia apto motu progrediente.: ne tamen sine paradigmate Lectorem abire sinamus, sequens Lector consideret; reliqua verò ad hunc stylum pertinentia exactius in 7. libro tradita reperies.

Triphonium Theatricum Symphoniacum sub proportione tripla.



Vides



Vides in hoc exemplo tempus natura sua veluti ad saltum, & tripudium inuitare; Verùm qui plura huius styli paradigmata desiderat; legat Hieronymi Capsperger varia opera, in quibus Choraicum stylum exactissimis compositionibus, quarũ aliquas 7. libro adducemus, exhibet; Gallorum quoque, & Anglorum varia monumenta luci data, in quibus exactissimè theatralis Choriaciquè styli artificium elucet.

§. III.

De Tetraphonijs, siue quatuor vocum compositionibus.

ACcedimus tandem ad Tetraphonia, siue quatuor vocum μελοθεσίαν, quæ sicuti ex 4. vocibus, tanquam 4. harmonici mundi elementis constituitur; ita meritò principem inter polyphonia locum obtinet, ita ut quicquid vltrà Tetraphonij Melothesiam additur, meritò replicatum censeatur. Et quamuis in præcedentibus horum componendorum rationem, & methodum ostenderimus, quia tamen hic floridam Melothetici contrapuncti praxin demonstrare visum est, isquè à Contrapuncto simplici, multis, vt aiunt par sangis distet; hoc loco eiusdem regulas producemus, vt quid in quolibet stylo Musurgis obseruandum, luce meridiana clarius innotesceret.

Regula 1. Sicuti igitur mundi elementaris harmoniam perfecta constituit elementorum commistio; Commistio autem fit ex contrarijs qualitatibus, vbi, vt cum Nasone loquar. ..... *corpore in vno*

Frigida pugnarent calidis, humentia siccis.
Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.

Ita prorsus Symphoneta ad naturæ exemplar respiciendo, dissona consonis ea commiscebit industria, vt totum Symphonicum corpus intentam redoleat harmoniam, quod fiet, si tria probè habuerit cognita. Primò, processuum harmonicorum rationē. Secundò, Syncopationum notitiam, siue notarum συνδεσμῶν vulgò ligaturarum. Tertiò, temporis mensurandi exactam intelligentiam, siue quod idem est arsios, & thesios temporis mensuræ insignem notitiam; in quibus autem hæc tria consistant, cùm in præcedentibus dictum sit, superuacaneum esse ratus sum ijsdem diutiùs immorari.

Secundò, Quemadmodum verò Logicus conceptus mentis suæ demonstraturus, Primò figuram syllogisticam quærit, sub qua ratiocinationem suam artificiosè dirigat; ita Musicus ante omnia harmonico conceptui aptam quæret figuram harmonicam, idest modum, siue Tonum, sub quo conceptam mentis harmoniam aptè, & appositè producat. Deinde circumspiciet, cui actioni intenta Melothesia seruitura sit; Vt si Ecclesiæ, vtatur stylo Ecclesiastico pro subiecto seligendo Cãtus plani, siue firmi

monodiam; aut Motectico stylo graui, variaque vocum quadam veluti colorum adumbratione, prout textus verborumque affectus postulauerit, instituatur; si recreationi, animorumque relaxationi subseruire debeat, Madrigalesco vtetur stylo; si deniquè Theatri stylum vsurpabis, vel recitatiuum, vel choraicum, modulis & numeroso saltui aptissimum adhibebis; Verum iam singulorum stylorum paradigmata videamus.

Problema Tertium,

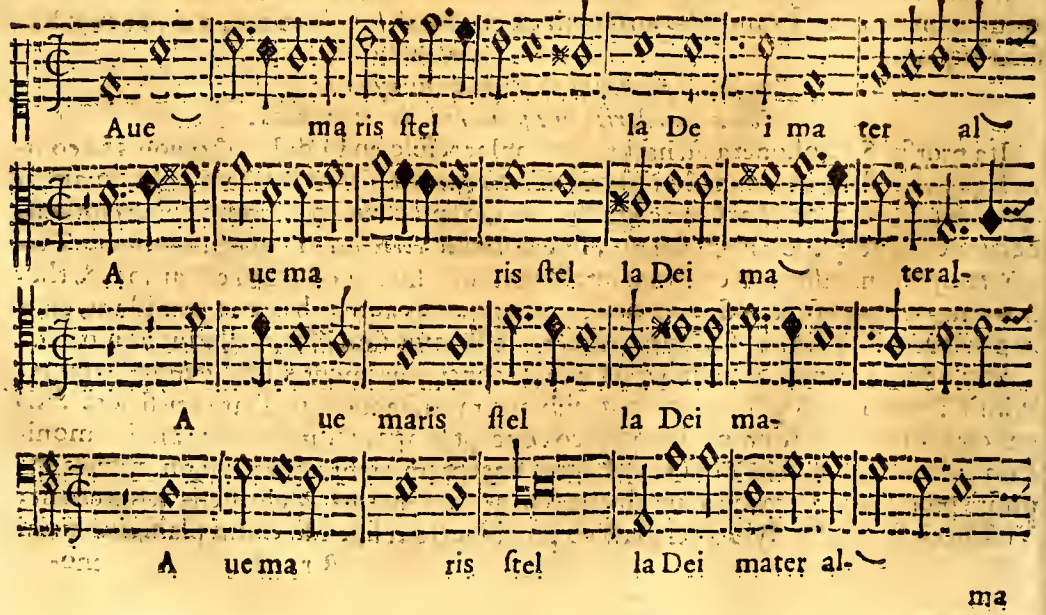
Tetraphonium stylo Ecclesiastico.

PRimum Paradigmatis loco absolutissimæ formæ sit sequens Hymnus; *Aue maris stella*. In quo Tenor subiectum Cantus plani tenet, reliquæ verò voces ita artificiosè intertexuntur, ita suauiter se feriunt, vt nihil gratiùs auribus accidere posse videatur; Harmonia ipsa turgida est, grauis, plena succi, & nescio quem impetum pietatis in animum imprimens; vera norma styli Ecclesiastici, quem vtpotè diuinis laudibus aptissimum nostros huius temporis Musicos seriò imitari desiderarem; Prima Hymni stropha exhibet simplicioris Contrapuncti obligati artificium; Secunda stropha idem præstat, sed priore altiori stylo; Tertia stropha variat, adhuc sublimiori stylo subiectum Cantus firmi vrgens, vti ex ipsius strophæ examine patebit. Quarta deniq; stropha per temporis mutationem ingeniosum prorsus fugarum contextum machinatur, supra Cantum firmum fundatum, vt apparet. Verum hæc omnia ex ipsius paradigmatis inspectione melius sedulo Musurgo patebunt, quã ego, vel multis verbis otiosè descripsero; videbis enim huius Hymni melotheticũ artificiũ veluti per quatuor gradus quosdam, quorum vnus semper altero sublimior est, completum esse. Cui verò stylum Motecticum quatuor vocum concordia prosequi animus est, is legat ex antiquis Orlandum di Lasso, Iosquinum, Arcadelt, Iodocum pratensem, Præneſtinum; ex modernis Ioannem Baptistam Grillum, Intemetum Gallum, Moralem Surianum, Troianum, Nanninum, Cifram, aliosquè innumeros; Madrigalici verò styli Auctores consulat Augustinum Agazzarium, Scipionem Denticum, Venosam, Horatium Vecchium, aliosquè plurimos.

Vera norma styli Ecclesiastici.

Paradigma Hymni ideam Ecclesiastici styli exhibens.

Stropha I.



ma

ma, Atque ſemper Vir go

ma, Atq; ſẽper vir go

ter alma At que ſem per vir go Atque ſemper Virgo

ma Atque ſemper Vir go Foe-

Strophal

Solue

Non omninò ſimplex.

Solue vincla re-

Fœlix cæli por ta.

Solue vincla re-

lix cæli por ta.

Solue vincla

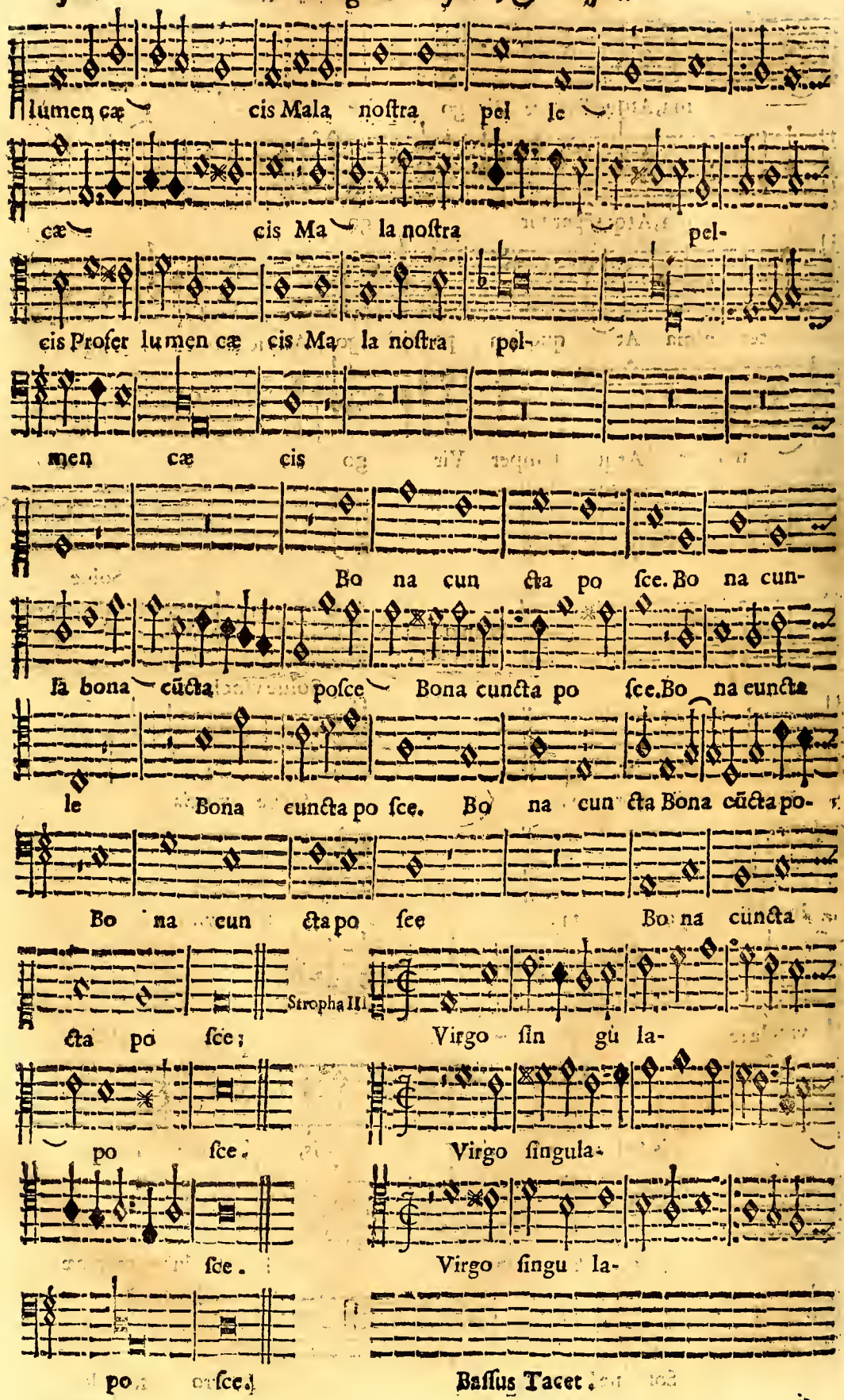
vincla re is, Profer

is, Sol ue vin cla re is, Profer lumen

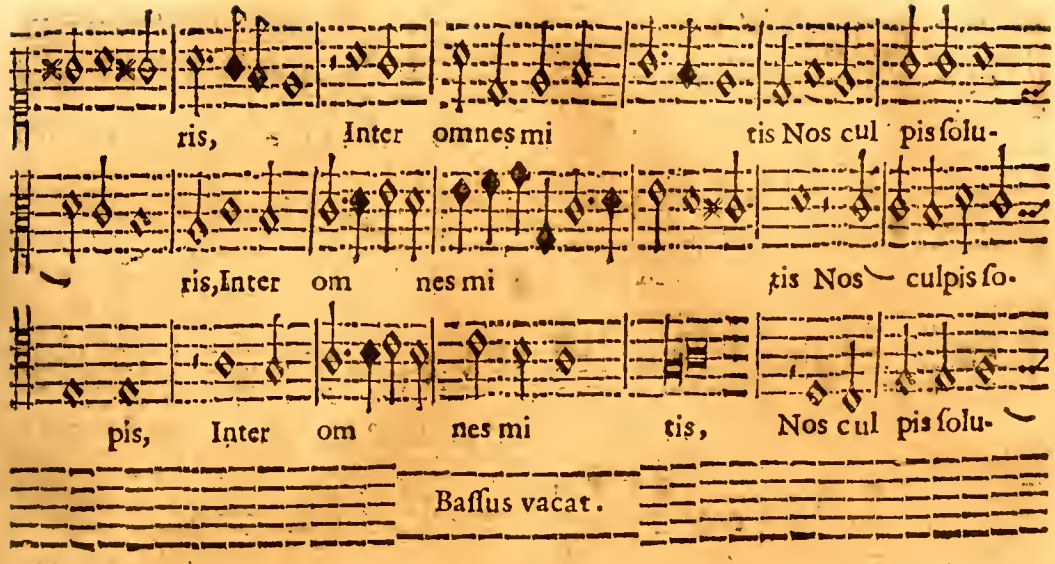
is, Solue vincla re is, Profer lu men cæ-

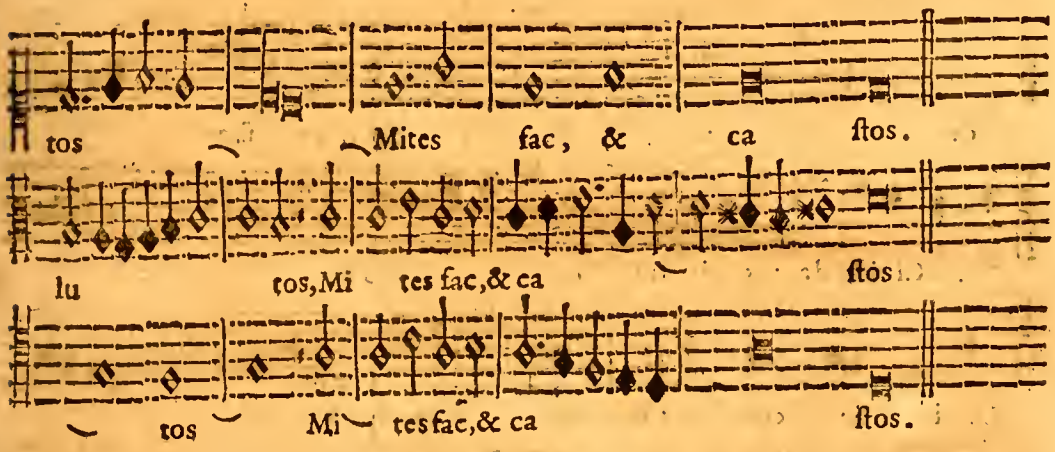
Sol ue vincla re is, Pro fer lu-

lumen

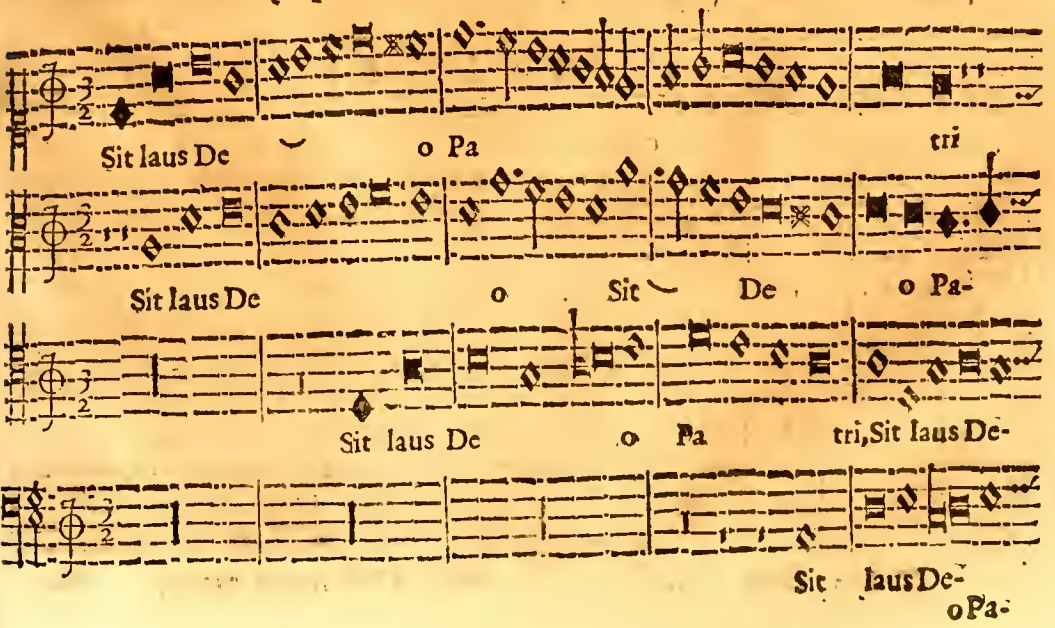

lumen cæ cis Mala nostra pel le
cæ cis Ma la nostra pel-
cis Proser lumen cæ cis Ma la nostra pel-
men cæ cis
Bo na cun cta po sce. Bo na cun-
sa bona cũcta posce Bona cuncta po sce. Bo na cuncta
le Bona cuncta po sce. Bo na cun cta Bona cũcta po-
Bo na cun cta po sce Bo na cuncta
cta po sce;
Stropha III
Virgo sin gu la-
po sce.
Virgo singula-
sce.
Virgo singu la-
po sce.
Bassus Tacet.

ris





Quarta Stropha, docet Contrapunctum iuxta Temporis perfecti proportionem artificiosè instituendum.



Sit laus De o Pa tri Sũmo Christo de cus sũo Christo

tri Sit laus De o Pa tri sũmo Christo de cus sum

o Sit laus Deo De Patri Sũmo Christo de cus Summo

o Patri ij. Sũmo Christo

de cus Spiri tu i san-

mo Christo de cus Spiri tui san cto ij. ij.

Christo de cus Spiri tui san cto Spiritui san-

de cus Spi ri tu i san cto

cto tribus honor v nus Tribus honor ij, vnus. Amen.

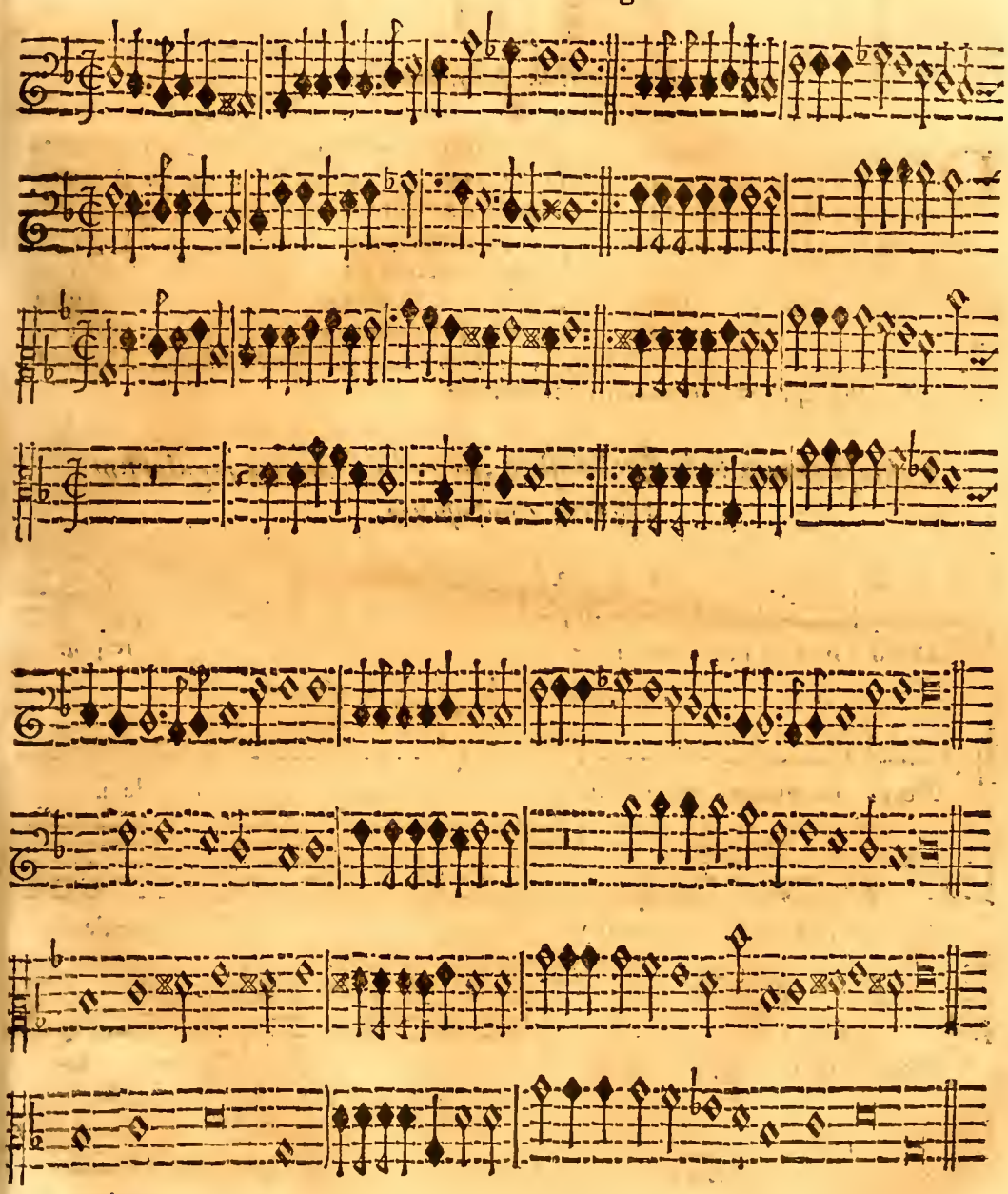
Tribus ho nor v nus Tribus honor vnus. Amen. A men.

cto Tribus honor vnus Tribus honor vnus. A men.

Tribus honor vnus ij. Amen. Amen. Hic

Hic paradigmatis loco exhibendam quoque duximus vnam ex illis cantilenis, quas vulgò *Arias tragicas* doctiores vocant, theatris aptissimas; procedunt enim in principio per clausulas amœnas; terminatur verò clausula doloroso, ac sympatico affectu plena.

Melisma, siue Aria Tragica,



Vides in hoc exemplo, qui stylus in communi recreatione, aut in tragici negotij tempore obseruandus sit; huius generis sunt, quas vulgò Arias, Canzonettas, Passamezzas, Gagliardas, Sarabandas vocant, de quibus cũ alibi fusior detur dicendi materia, modò silemus; quare exemplum dedisse sufficiat; Nam ex inspectione facilè Lector mentem meam percipiet.

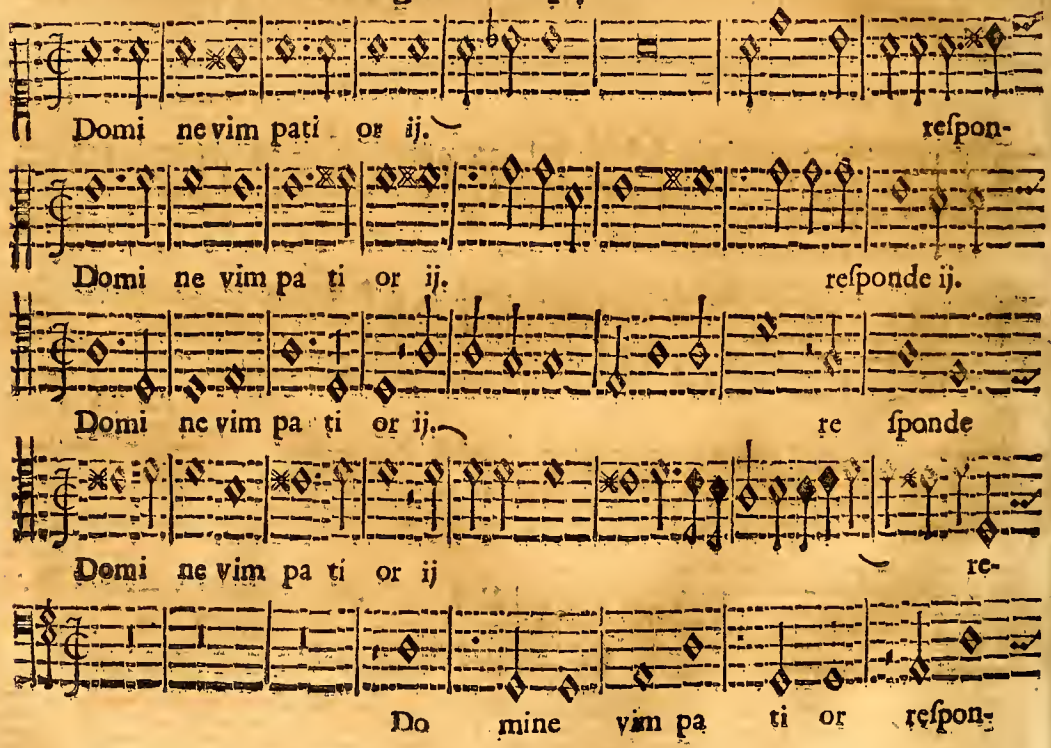
Innumeras huius generis cantilenas theatricas adducere possem; sed qui plura harum paradigmata desiderat, is adeat varia scenicæ Musicæ opera in Italia, à diuersis impressa; Nobis vnum, atquè alterum ad intentionem nostram Lectori intimandam dedisse sufficiat.

§. II.

De Vocibus polyphonijs.

DIximus in præcedentibus, perfectam harmoniam in quatuor Vocum concentu consistere; reliquas verò voces tantùm esse replicatas; Si quis igitur polyphoniam amet, is vnam ex quatuor duplicando, constituet pentaphonium, duas verò duplicando, hexaphonium, & tres duplicando heptaphonium constituet; Quia tamẽ singulare artificium in pentaphonijs elucet, distinctum à tetraphonijs; hic in gratiam curiosi Musici, pentaphonium stylo Ecclesiastico, secundùm omnem rigorem regularum compositum apponemus; in quo & affectus, quem verba referunt, pulchrè exprimuntur cum insigni harmonia; adeò, vt quæ hucusque de melothesia dicta sunt, in eo velut ianacephalæosi quadam contineantur.

Pentaphonium stylo Ecclesiastico, secundum omnem regularum rigorem compositum.



de

de pro me ij. quid dicā, aut quid respōdebit mihi quid

pro me, respōde pro me quid dicā, aut quid respondebo ti bi quid

responde pro me, quid dicam, aut quid respondebit mihi ij.

spondo pro me ii. quid di cam, aut

de pro me quid dicam, aut quid respon debo ti bi

dicam, aut quid respondebit mihi aut quid respondebit mihi cū ipse

dicam quid dicam aut quid respondebo ti bi

quid dicam, aut quid respondebo tibi cum ipse

quid respondebo ti bi ij. ti bi cū ipse

aut quid respondebo ti bi cum ipse

fe ce rit Recogi tabo ti bi omnes annos meos ij.

Re co gi ta bo tibi omnes an nos me-

fece rit Reco gi tabo ti bi omnes annos me os omnes an-

fecerit Recogi tabo ti bi omnes annos me os

fe cerit Recogi ta bo ti-

in ama ri tudine ij.

os omnes annos me nos me os in ama ri tudi ne ij.

nos meos in amari-

bi omnes annes meos in a ma ri tudine

bi omnes annos me os in ama ri tu di ne

Ani-

A nimæ me Do mine si sic viui-

A nimæ me æ Do mine si sic viui tur ij.

tudine A nimæ me æ Do mine si sic viuitur ij.

A ni mæ me æ Do mine si sic viui tur ij.

Do mine si sic viuitur ij.

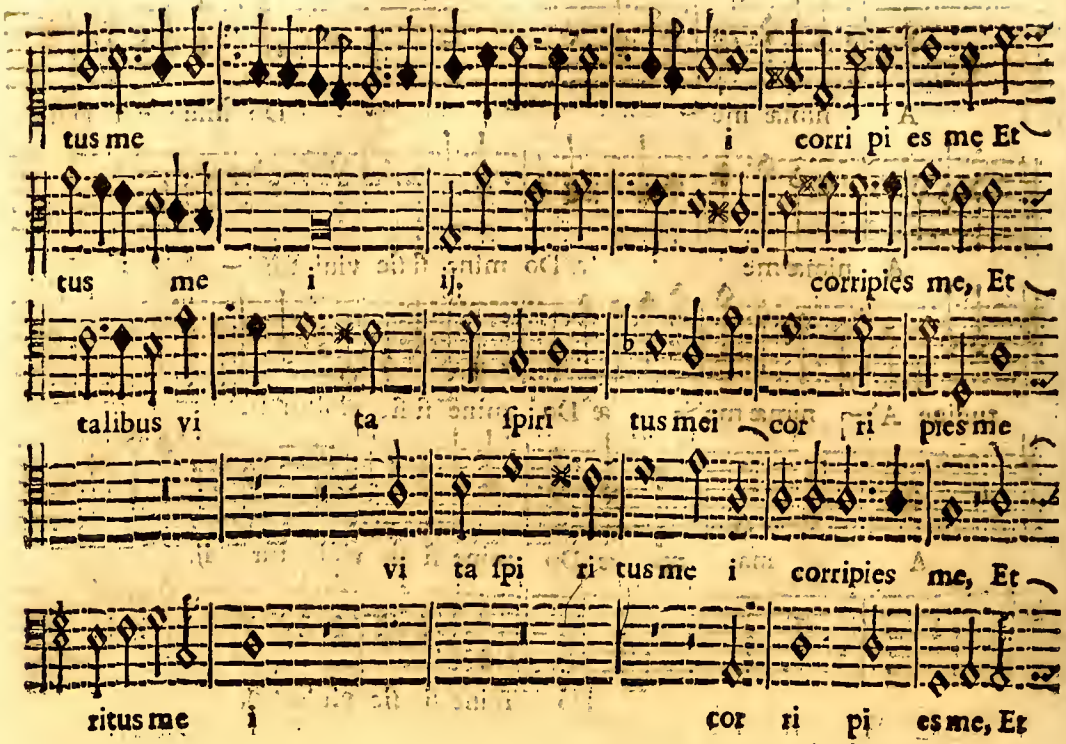
tur Et in ta libus vi ta spiri-

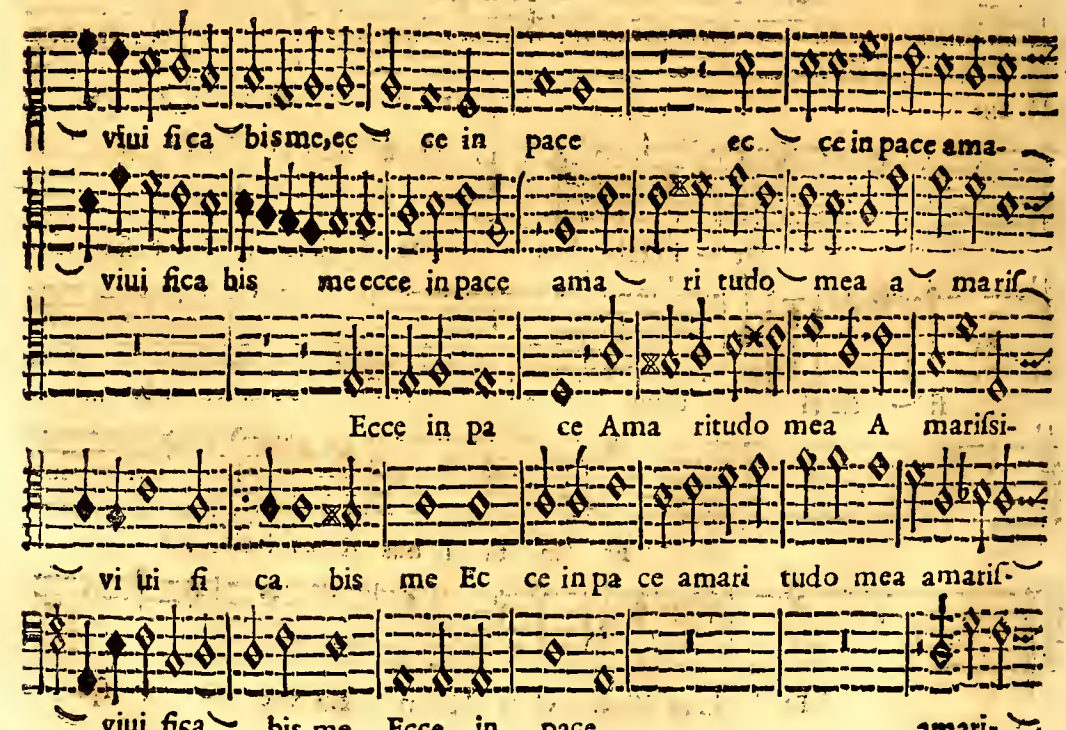
Et in tali bus vita spiritus vi ta spiri-

si sic vi uitur Et in

Et in ta li bus vi ta spi ri tus

Et in ra libus vi ta spi ri tus me i spi-


tus me i corri pi es me Et
tus me i ij. corripies me, Et
talibus vi ta ſpiri tus mei cor ri pies me
vi ta ſpi ri tus me i corripies me, Et
ritus me i cor ri pi es me, Et


viui ſi ca bis me, ec ce in pace ec ce in pace ama-
viui ſica bis me ecce in pace ama ri tudo mea a mariſ
Ecce in pa ce Ama ritudo mea A mariſsi-
vi ui ſi ca bis me Ec ce in pa ce amari tudo mea amariſ-
viui ſica bis me Ecce in pace amari-

do mea Ecce in pace amari tudo me a ama risi-

marisi ma Ecce in pace a mari tudo me a

ma Ecce in pace ij, ama ritu do mea amarissima

si ma Ecce in pa ce amari tudo me a amaris-

tudo me a Ec ce in pa ce amari tudo me a

ma ama risi ma.

a ma risi ma ama risi ma.

a ma risi ma ij.

si ma a marisi ma.

a ma risi ma ama risima.

CAPVT XVIII.

De noua, & admirabili Contrapuncti per varias combinationes instituendi ratione, & methodo.

A*Duerte*, Postquàm de Regulis Contrapuncti vulgò vsitatis, fusiùs forsan, quàm opus erat disseruimus, iam in gratiam curiosi Musurgi, aliquid sublimius molientes hoc loco artificium dabimus prorsus admirabile, cuius ope Contrapunctus quilibet vti facilitate maxima, ita infinita quadam varietate adornari possit; vt vel hinc appareat, quanta ex Arithmetica harmonica emanent secreta, & quam Musicæ cõbinationis vis inexhaustam habeat profunditatem. Et quamuis iam simile quid ante nos tentauerit Picerlus in sua praxi componendi, quia tamen vix se explicauit, mearum partium esse ratus sumiactorum seminum fœturam fæcundiori cultura promouere. Verùm relictis ambagibus, institutum nostrum ordiamur. *Subiectum* hoc loco illud dicimus, quod fundamentum est Contrapuncti ex Cantu plano desumptum quomodolibet. *Contrapunctum* verò vocem illam appellamus, quæ varia notarum diminutione supra subiectum, tanquam fundamentum, & basin exprimitur. Contrapunctus verò dupliciter considerari potest in hoc nostro negotio musurgico; vel enim contrapunctus solus est, vel contrapunctus replicatus. Contrapunctus solus est duplex, vel enim ponitur supra subiectum, vel infrà; Quando infrà subiectum ponitur, vocatur Contrapunctus primus hypobatos, idest, infrà gradiens, & quandocunquè supra subiectum ponitur, tunc eum vocamus Contrapunctum primum hyperbaton, idest supragradientem; subiectum verò in priori vocatur hyperbaton, in posteriori Contrapuncto vocatur hypobaton, vide paradigma vtriusquè prolati.

Contrapunctus I. floridus Hyperbatos.

A

Subiectum I. commune hypobaton.

B

Subiectum I. Hyperbaton.

C

Contrapunctus I. floridus hypobatos.

D

Ex vtroquè Contrapuncto tàm hypobato, quàm hyperbato, nascuntur duodecim diuersi Contrapuncti, quorum omnium in replicatione diuersa ratio est, diuersæ obseruationes, licentiæ, leges. &c.

Diatritos Primus, Contrapunctus vocatur *diatritos*, eò quòd vox secunda contrapuncti replicati à priori distet vna tertia, vel supra, vel infrà.

2. Vc-

2. Vocatur contrapunctus *diatessaron*, eò quòd vox secunda à priori replicata distet 4. supra, vel infrà. διατεσσάρων

3. Vocatur contrapunctus *diapente*, id est, quòd secunda vox replicata distet 5. supra, vel infrà primam. διαπέντε

4. Vocatur contrapunctus *diahex*, eò quòd secunda vox replicata distet 6. supra, vel infrà primam. διαέξ

5. Vocatur contrapunctus *diahepta*, eò quòd secunda vox contrapuncti replicati distet 7. supra, vel infrà eandem primam. διαέπτα

6. Vocatur contrapunctus *diapason*, eò quòd secunda vox contrapuncti replicati distet 8. supra, vel infrà primam. διαπασῶν

7. Vocatur contrapunctus *diadecatos*, eò quòd secunda vox replicata distet 10. supra, vel infrà primam. διαδέκατος

8. Vocatur contrapunctus *diaendecatos*, eò quòd secunda vox replicata distet vndecima supra, vel infrà primam. διενδέκατος

9. Vocatur contrapunctus *diadodecatos*, eò quòd secunda vox replicata distet duodecima supra, vel infrà primam. διαδωδέκατος

10. Vocatur contrapunctus *diatredecatos*, eò quòd secunda vox replicata distet decimatertia supra, vel infrà primam. διατρεδέκατος

11. Vocatur contrapunctus *diatetradecatos*, eò quòd secunda vox replicata distet decimaquarta supra vel infrà primam. διατετρα δέκατος

12. Vocatur contrapunctus *disdiapason*, eò quòd secunda vox replicata distet decimaquinta supra, vel infrà primam. δισδιαπασῶν

Verùm horum singulorum proprietates, replicationes, modos, terminos, seorsim expendamus.

§. I.

De Contrapuncto diatrito.

Prob. 1. *Contrapunctum diatriton componere.*

SI itaque variam huius contrapuncti rationem considerare velis, accipe subiectum siue cantum firmum, quem paulò ante littera B. signauimus; super quem contrapunctum floridum constitue, scilicet vocem A.

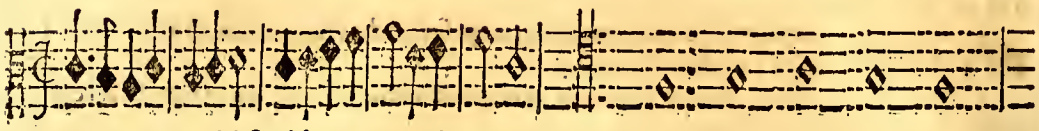
Si itaque hanc vocem A, replices vna tertia infra, habebis contrapunctum hypotritū, qui sex modis replicabilis siue variabilis est. Primò, si, vt dixi, superiorem vocem A, replices infra interuallo tertiæ. Secundò, si eandem replices infra interuallo decimæ. Tertiò, si eandem primam vocem replices infrà per duodecimam, Quartò, si primā vocem supra ipsam replices interuallo sextæ. Quintò, si eandem replices supra ipsam per octauam. Quorum omnium rationes, videę in fine huius Capitis, vbi omnia arithmeticè demonstrabuntur.

Hàc continuatione replicationis peractà continuo sex polyphonia cōstituentur omninò diuersa, quæ non solùm naturali ordine, sed & quod mirum est, retrogrado ordine quouis cantari possunt, vt posteà videbitur.

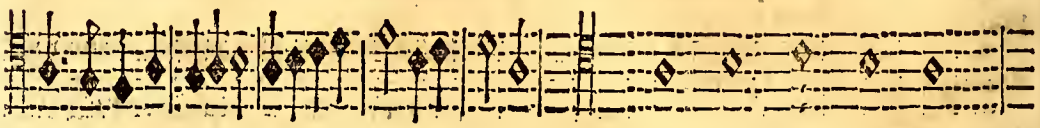
Imò non contrapunctus tantùm floridus siue vox diminuta, sed & subiectum ipsum totidem modis replicabile, & cantabile est; sed contrariâ quàdam ratione, ita vt per eas consonantias per quas contrapunctus primus, siue prima vox infrà replicata est, Subiectum replicetur suprà per eadem interualla paulò antè descripta, vt in exemplo infrà posito, videre est.

Columna Prima. Columna Secunda.

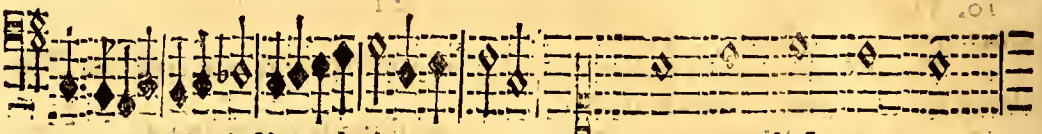
Exemplum Primum. *Subiectum commune hyperbaton.*



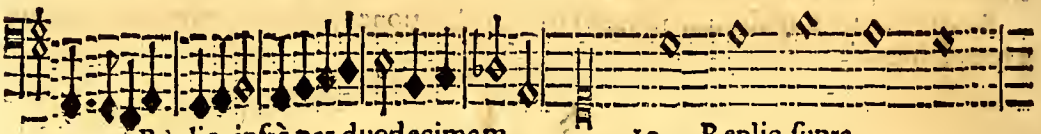
Contrapuncti floridi communis I. Vox.



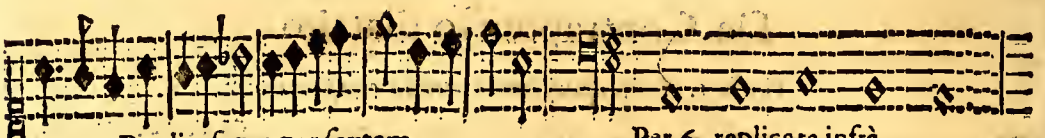
3. Replicata infrà per tertiam. 3. Per 3. supra replicata.



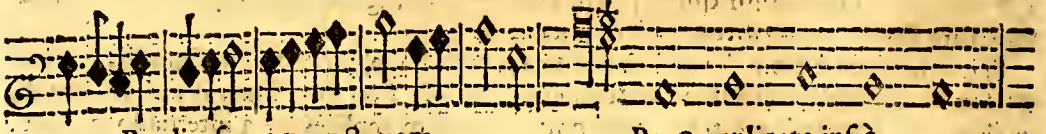
10. Replic. infrà per decimam. 10. Repl. supra.



12. Replic. infrà per duodecimam. 12. Replic. supra.



6. Replic. supra per sextam Per 6. replicata infrà.

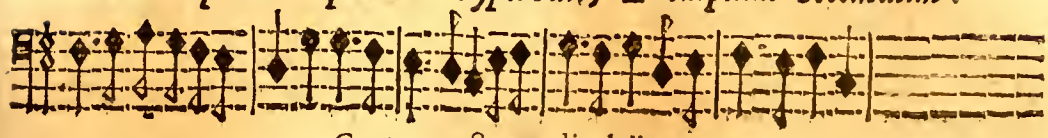


8. Replic. supra per octauam. Per 8. replicata infrà.

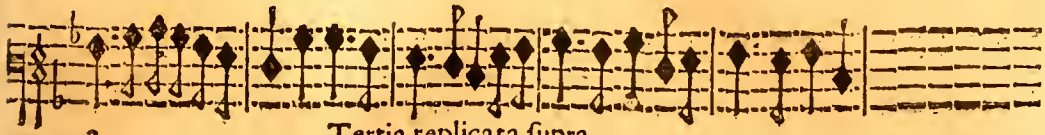
Subiectum commune hypobaton inuariatũ. Contrapunctum commune.

Columna Tertia.

Contrapuncti replicabilis hyperbati, Exemplum Secundum.



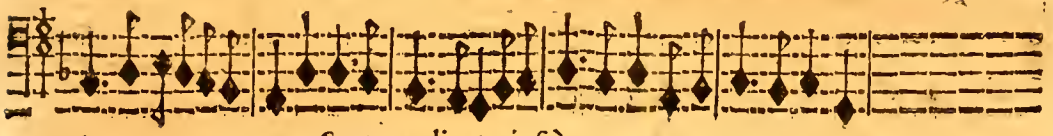
Contrapunctus replicabilis.



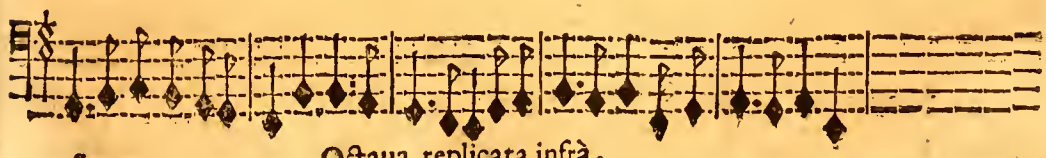
3 Tertia replicata supra.

10 Decima replicata supra.

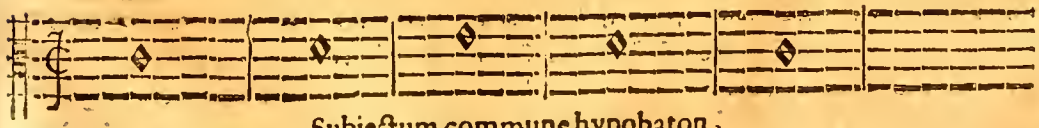
12 Duodecima replicata supra.



6 Sexta replicata infrà.



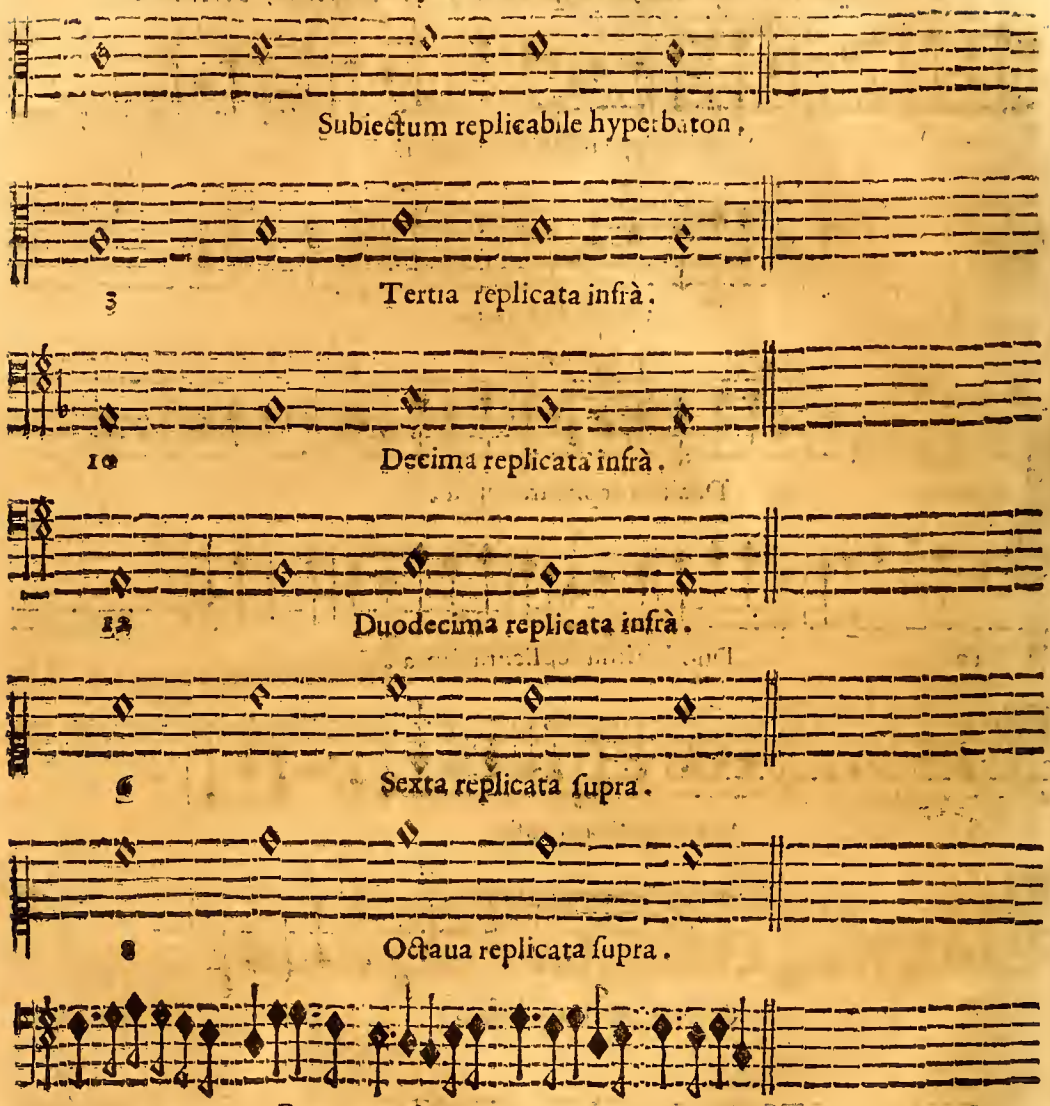
8 Octaua replicata infrà.



Subiectum commune hypobaton.

Columna Quarta.

Subiecti replicabilis hyperbati, Exemplum Secundum.



Atque hoc est paradigma duplex; quorum priùs docet dato subiecto, & contrapuncto diminuto, quomodo & qua ratione illa iuxta interualla vnicuique adscripta replicabilia sint; & prima quidem columna docet replicationem primæ vocis per 3. 10. 12. infrà; per 6. verò & 8. suprà

Secunda columna docet replicationem subiecti, contrariam priori, videlicet, per 3, 10. 12. suprà. 6. & 8. infrà. Secundum exemplum, siue columna tertia dat aliud exẽplum contrapuncti in quo per 3. 10. 12, supra primam vocem, & per 6. & 8. infrà eandem, ratione contrarià priori contrapuncto replicatur. Quarta denique columna docet replicationem subiecti secundi exempli per 3. 10. 12. infrà; & per 6 & 8 supra; Contraria replicationi in priori exemplo.

Exem-

Porisma Melotheticum.

1 EEx quibus quidem ritè inter se collatis. Sequitur varia plyphoniorum ratio; Nam subiectum cōtrapuncti commune est omnibus contrapunctis replicatis adeò, vt totidem dyphonia nascantur, quot sunt contrapuncti replicati, vnusquisque enim eorum cum subiecto cantatus diuersum constituit dyphonium. Pari ratione subiectum vnà cum contrapuncto principali, tot constituit dyphonia distincta, quoties ipsum subiectum replicatum est, vt secunda columna docet, vbi vnumquodque subiectum cōtrapuncto communi hypobato in calce columnæ cantatum, diuersum dyphonium constituit. Dyphonia, ex contrapuncto hypotrito.

2 Non tantùm diuersa ex dicta replicatione dyphonia concinnare, sed & triphonia, id est tribus vocibus cantari posse sex modis ostenditur.

Primum Triphonium, constituet primus, & secundus contrapunctus vnà cum subiecto communi.

Secundum Triphonium, constituet tertius, & quartus contrapunctus vnà cum subiecto communi.

Tertium Triphonium, constituet primus, & tertius contrapunctus vnà cum subiecto communi.

Quartum Triphonium, constituet secundus, & quartus contrapunotus vnà cum subiecto communi.

Quintum Triphonium, constituet secundus, & sextus contrapunctus vnà cum subiecto communi.

Sextum Triphonium, constituet quintus, & sextus contrapunctus vnà cum subiecto communi.

Iterum si subiectum replicatum cum contrapuncto principali combines, prodibit aliud quintuplex triphonium.

Primum Triphonium, dabit primum, & secundum subiectum cum contrapuncto principali communi, in calce columnæ secundæ.

Secundum Triphonium, dabit primum, & tertium subiectū cū contrapuncto cōmuni.

Tertium Triphonium, dabit tertium, & quartum subiectum cum contrapuncto communi.

Quartum Triphonium, dabit primum, & quintum subiectum cum contrapuncto communi.

Quintum Triphonium, dabit quintum, & sextum subiectum cum contrapuncto communi.

Nota tamen non singulas voces combinatas diuersas esse, sed quasdam in vnisono conuenire. Combinationes vitandæ sunt, vt in sequenti tabella.

Contrapuncti replicati voces		Subiecti explicati voces	
1 & 6	vnisonant.	1 & 6	vnisonant.
2 & 3		2 & 5	
3 & 5		2 & 3	

Idem prorsus dicendum est de secundi exempli contrapuncto, & de omnibus alijs, quæ supra datum subiectum in hypotrito ordinari possunt. Quæ res sanè mirabilis est, & nescio an à quoque Musicorum hucusque notata sit.

Summa Praxis Contrapuncti Hypotriti.

QVoties igitur aliquis contrapunctum hypotritum ordinare voluerit, is primò supradictum subiectum constituet contrapunctum principalem. Quo peracto vocem primam seu contrapunctum principalem replicatis iuxta numeros hic è latere appo-

Replicatio.

	Contrapuncti prima vox per se			Subiecti	
	II. vox	3		3	
	III. vox	10	infrà	10	suprà
Replicatur	IV. vox	12		12	
	V. vox	6	suprà	6	infrà
	VI. vox	8		8	

appositos. Nam prima vox contrapuncti interuallis 3.10.12. infrà.6. verò & 8. supra. Subiecti verò vox ijsdem interuallis 3.10.12. supra, 6 & 8 infrà replicata dabit admirabili quadam facilitate omnem polyphonorum rationem; Ne tamen putes quælibet interualla, vti, & cõsonantias dissonantiasque quaslibet in hypotrito licitas esse: quid admittere, quid dimittere debeas, iam tradendum est.

Interualla licita in Contrapuncto hypotrito.

Cautela in contrapuncto hypotrito.

IN hoc genere contrapuncti permittuntur: Vnisonus, tertia, quinta, octaua, decima, duodecima, decimaquinta, secunda & quarta resolutæ, siuè commissæ cum tertijs, Nona resoluta cum octaua: & vndecima resoluta cum decima: Vndecima resoluta cũ decima, vt in præmissis paridigmatis patet.

Interualla illicita in contrapuncto hypotrito.

PRimo, qandocumque duę tertiæ in replicatione contrapuncti fiunt duo vnisoni; & sexta fit quarta; & duæ vndecimæ fiunt duæ octauæ; & decimatertia fit vndecima.

Secundò, plures secundæ resolutæ cum pluribus vnisonis; Item septima resoluta cũ sexta; plures vndecimæ resolutæ cum decimis, & cùm fiunt plures nonæ resolutæ cum pluribus octauis. Decimaquarta resoluta cum decimatertia, quæ fit deinde duodecima quam sequitur vndecima, malè posita; Omnes hi processus harmonici in contrapuncto hypotrito vitandi sunt.

Nota. Omnes obseruationes contrapuncti, qui fit supra subiectum in tertia sub contrapuncto principali, vt in primo exemplo factum est, fiunt etiam in contrapuncto, qui fit infrà subiectum in tertia supra principalem contrapunctum, vt secundum exemplũ demonstrat. Verùm præcedentia exempla mentem nostram meliùs quàm multiplices verborum ambages demonstrabunt. Quare ad alios contrapunctos describendos calamum conuertamus.

§. II.

De contrapuncto diatessaron.

COntrapunctus diatessaron is dicitur, quando secunda vox replicata interuallo quartæ à prima ponitur. Quem hàc methodo, & industriâ conficies.

Probl. II. *Contrapunctum diatessaron componere.*

MAneat subiectum idem, quod in contrapuncto hypotrito, suprà quod compones primum, quem & principalem contrapunctum dicimus.

Vtraque igitur tam contrapuncti, quàm subiecti vox sexies replicabilis est.

Modus replicãdi cõtrapunctũ diatessaron

Primò. Si contrapunctum siue vocem A replices siue transponas infrà sedem suam interuallo vnius quartæ.

Secundò. Si hanc eandem transferas infrà interuallo octauæ,

Ter-

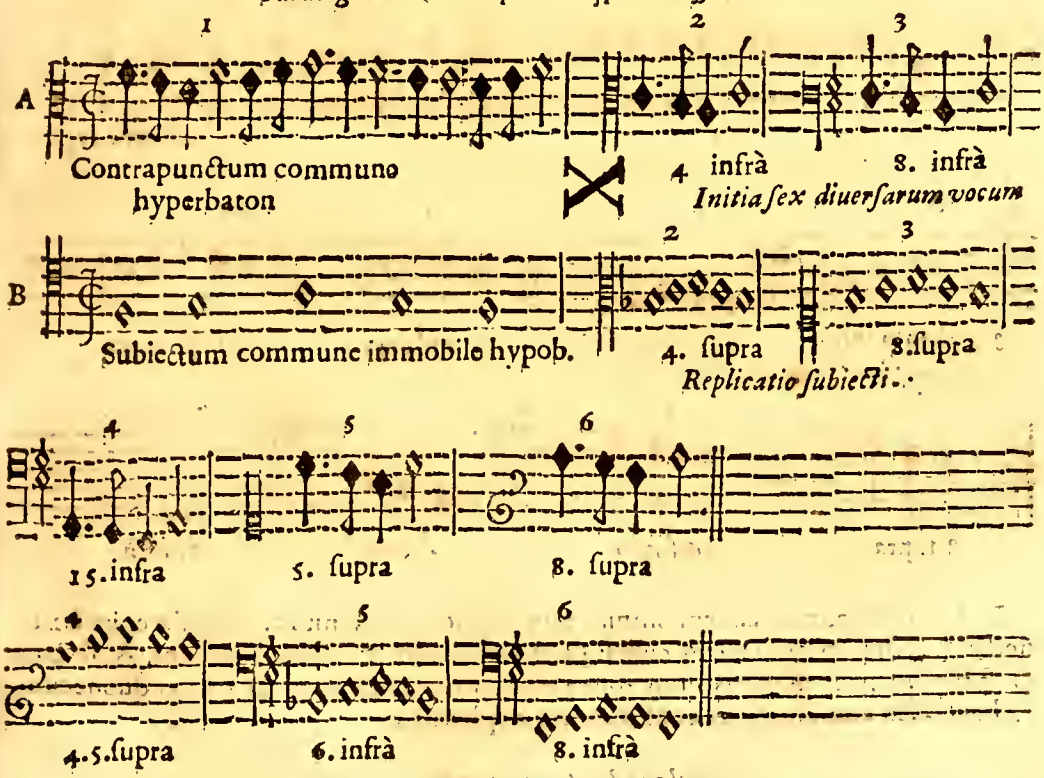
Tertiò. Si eandem transponas infrà interuallo disdiapaton.

Quartò. Si eandem replices supra se ipsam interuallo Quintæ.

Quintò. Si eandem replicatam exaltes interuallo vnius Octauæ.

Subiectum verò, vt dixi, totidem modis replicabile est, etsi ratione priori contraria. Si enim subiectum B replices supra sedem suam vna quarta, octaua, decimaquinta; deinde idem deprimas infrà sedem suam per quintam, & octauam, habes sex variationes subiecti quæsitas. Verùm vt paucis multa complectamur, nos hoc loco tantùm initium Contrapuncti damus, scilicet vnius temporis mensuram; Si enim reliquas notas sub ijsdem interuallis descripseris, habebis seorsim omnes voces replicatas. Nota verò Crucis brachia decussata ostendere, replicatum Contrapunctum semper respicere subiectum; Replicatum verò subiectum semper respicere contrapunctum, vel quod idem est in contrapunctis replicatis, subiectum immobile, semper inferiorem locum; in replicandis verò subiectis contrapunctum immobilem inferiorem, locum tenere, vt in præcedentibus exemplis patuit; de omnibus secuturis paradigmatis, idem iudicium est.

Paradigma 1. Contrapuncti hyperdiatessaron.



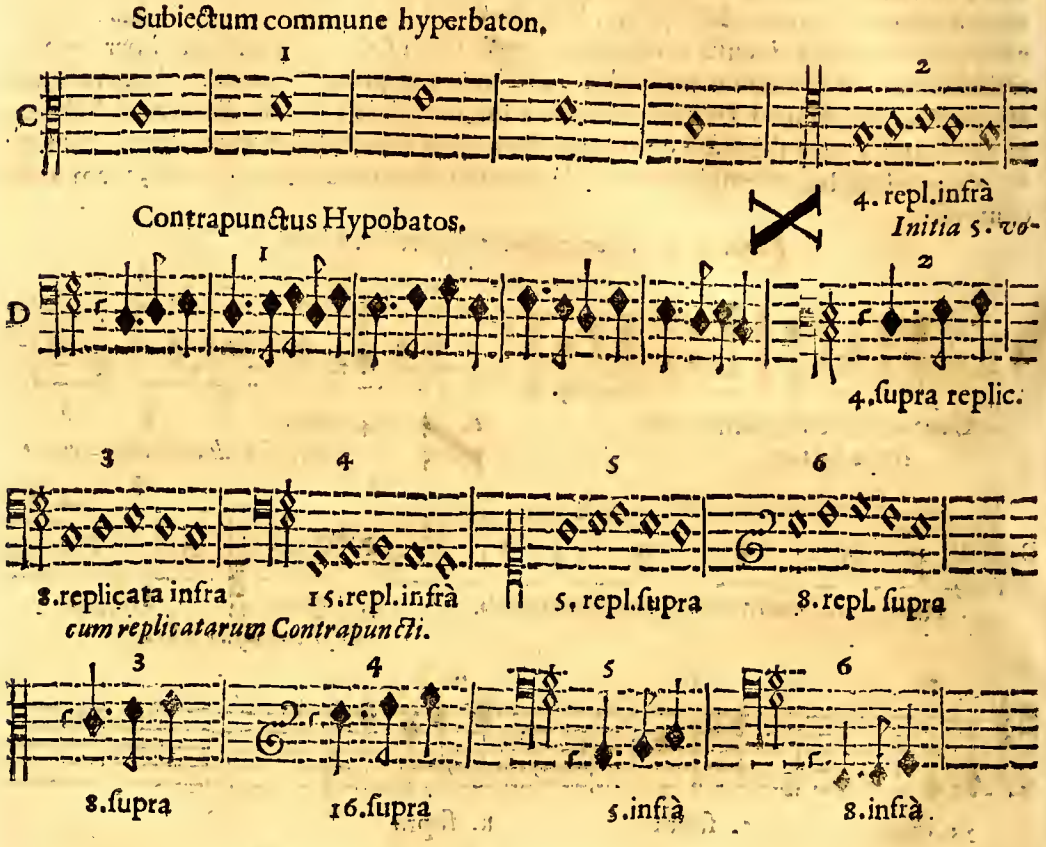
Si igitur sexies descripseris contrapunctum principalem, idest eum replicaueris sexies, iuxta interualla hic ordine repræsentata, habebis nouum Melothesias diuersarum vocum seminarium, vt sequitur.

Porisma Melotheticum.

SEquitur primò sex Contrapuncti diuersas voces totidem dyphonia constituere, si singulæ cum subiecto B immutato cantentur. Secundò sex subiecti diuersas voces totidem dyphonia constituere, si singulæ cum contrapuncto A cantentur. Natura tamen huius contrapuncti, vnum tantum triphonium admittit primum, & quinti, scili-

scilicet vna cum contrapuncto B. Quare vero hic contrapunctus pluribus quàm duabus, & vno triphonio cantari nō possit, causa est, quia primus, tertius, quartus, & sextus, omnes sunt ijdem, vtpotè supra, vel infrà primum octaua dissiti; reliqui quinta distant, quorum omnium replicatio vitiosa, & erronea est; idem dicendum de replicatione subiecti.

Paradigma II. Contrapuncti hypodiatessaron.



In hoc cotrapuncto eadem omnia, quæ in priori conueniunt. Singulæ enim sex diuersæ D contrapuncti voces cum subiecto communi C cantari possunt, & singulæ C subiecti replicatæ voces, cum voce contrapuncti principalis D; ita vt duodecim ex hac vnica combinatione constituantur dyphonia.

Cautelæ in hoc Contrapuncto seruandæ.

IN hoc Contrapuncto prohibentur; primò Vnisonus, 3. 5. 10. 12. fiunt enim in replicatione dissonantiæ. Secundò, septima commissa cum sexta; Nona resoluta cum octaua, & decima quarta resoluta cum decima tertia; fiunt enim in replicatione dissonæ.

§. III.

De Contrapuncto hypo, vel hyper diapente.

VOcatur hic Contrapunctus hypo diapente, eò quòd secūda vox interuallo quintæ replicatur infrà vocem contrapuncti E; Hac autem industria conficitur.

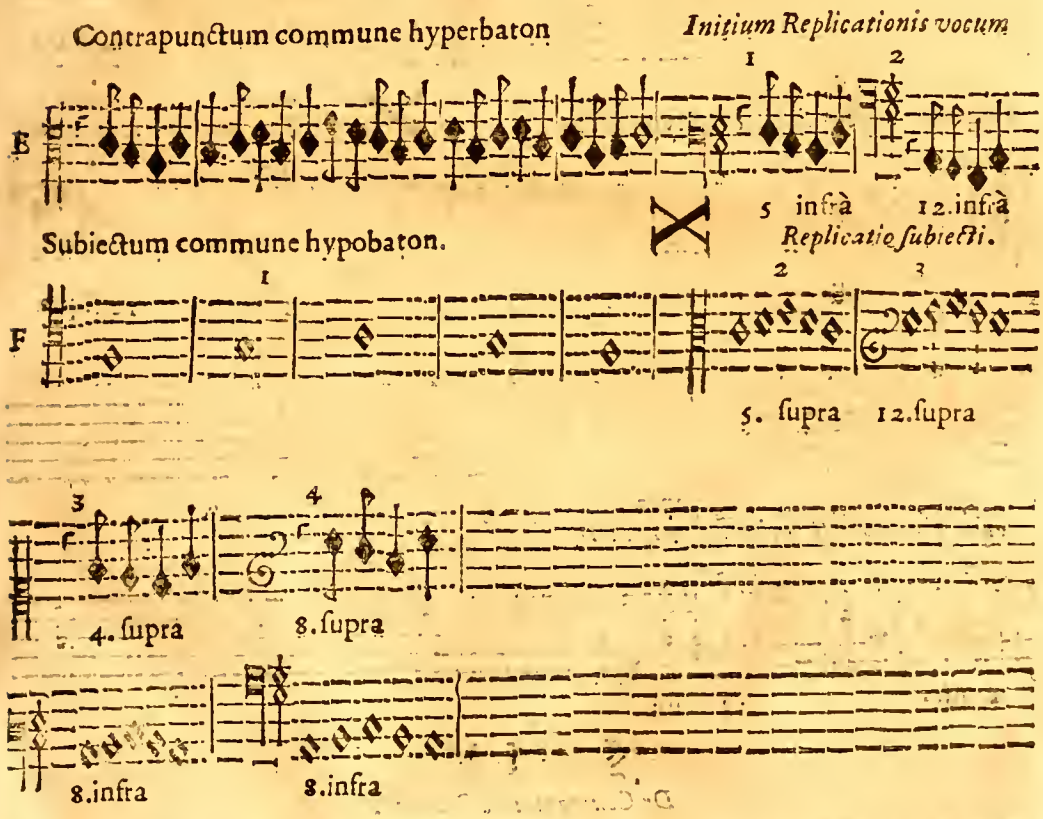
Prob.

Prob. III. *Contrapuncta hypodiapente componere.*

MAneat ſubiectum, vt priùs ſemper idem, deinde ſuper illud Contrapunctus fiat principalis; Quibus poſitis.

Si primam vocem replices infrà per vnam quintam, habebis ſecundam vocem; Si primam iterùm replices per vnam duodecimam infrà, prodibit tertia vox. Si porrò primam vocem replices ſupra ſe per quartam, prodibit quinta vox; Si deniquè eandem primam vocem replices ſupra ſe per octauam, habebis quintam vocem. Non abſimili ratione ſi ſubiectum replices ſupra ſe per decimam, per quintam, & per duodecimam; deinde per quartam, & octauam infrà, prodibunt quinque variationes vocum, quarũ ſingulæ, ſi cum contrapuncto principali cantentur, conſtituentur dyphonia quinque diuerſa, ita ſi ſingulæ quinque voces Contrapuncti cum ſubiecto communi cantentur, prodibunt totidem dyphonia. Verùm paradigma ſequens mentem meliùs declarabit.

Paradigma Contrapuncti hyperdiapente.



Inferior pentas continet initia vocum replicatarum tam contrapuncti E, quàm ſubiecti F; quæ ſi iuxta proceſſum primi, & communis contrapuncti E, tranſcribantur; conficies quinque dyphonia vnà cum ſubiecto F, ſingulis replicatis vocibus communi. Si verò ſingulæ replicatæ voces ſubiecti cum Contrapuncto primo cantentur, quinque alia conſtitues dyphonia; ita combinatione ſingularum facta decem emanabunt dyphonia.

Cautelæ.

IN hoc contrapuncto primò prohibentur sexta, octaua, decima tertia, decima quinta. Nam in replicatione fiunt dissonantiæ. Item secunda resoluta cum vnisono. Septima, & nona resolutæ cum octaua; Conceduntur autem prima, tertia, quinta, decima, duodecima, si in replicatione maneant consonantiæ. Item secunda, & quarta resolutæ cum tertia, & nona, & vndecima resoluta cum decima, Cui in replicatione correspondent aliæ consonantiæ, aut dissonantiæ benè resolutæ.

Alius contrapunctus in Hypodiapente.

Potest hic contrapunctus rursus fieri alter, si videlicet contrapunctus E, primus fiat infra subiectum F, deinde tam contrapunctus, quàm subiectum replicentur, contrapunctus quidem per quintam, & duodecimam supra. Et per quartam, & octauam infra; Subiectum verò per quintam, & duodecimam infra, & per quartam, & octauā supra. Emanabunt enim hoc pacto decem alia dyphonia; Si singulæ contrapuncti voces cum subiecto cummuni, & subiecti voces replicatæ cum contrapuncto communi cantentur, vt sequens exemplum docet.

Paradigma II. *Contrapuncti hypodiapente.*

Subiectum commune hyperbaton. 1 2 3

F 5. infra 12. infra

Contrapunctus diapente Hypobatos *Initia vocum replicata-*

1 2 3

E 5. supra 12. supra

4 5

4. supra 8. supra

vum, tàm subiecti, quàm Contrapuncti.

4 5

4. infra 12. infra

§. IV.

De Contrapuncto Diahex.

HVnc contrapunctum ita vocamus, quòd secunda vox replicetur vna sexta infra primam contrapuncti vocem. In hoc contrapuncto hæc obseruanda sunt.

Primò in hoc prohibentur tanquàm illicita interualla tertia, quinta, duæ sextæ, duæ decimæ. Duodecima, & duæ decimæ tertiæ, cùm in replicatione alicubi fiant dissonantiæ.

Cautela in contrapuncto diahex

Secundò. Secunda, & quarta commissæ tertijs, plures septimæ commissæ sextis. Nona commissa decimæ, & plures denique decimæ quartæ resolutæ cum decimis sextis, cùm in aliquà voce replicata deuenerint dissonantiæ; Conceduntur autem Vnisonus

vna

vna sexta, vna octaua, vna decima, vna decima tertia, & decima quinta. Vna secunda resoluta siue commissa cum vnisono. Vna septima resoluta cum decima, & vna decimaquarta resoluta cum decimatertia. Si in replicatione manserint consonantiæ, aut dissonantiæ illegitimè positæ. Verùm iam praxim huius videamus.

Probl. IV. *Contrapunctum diahex componere.*

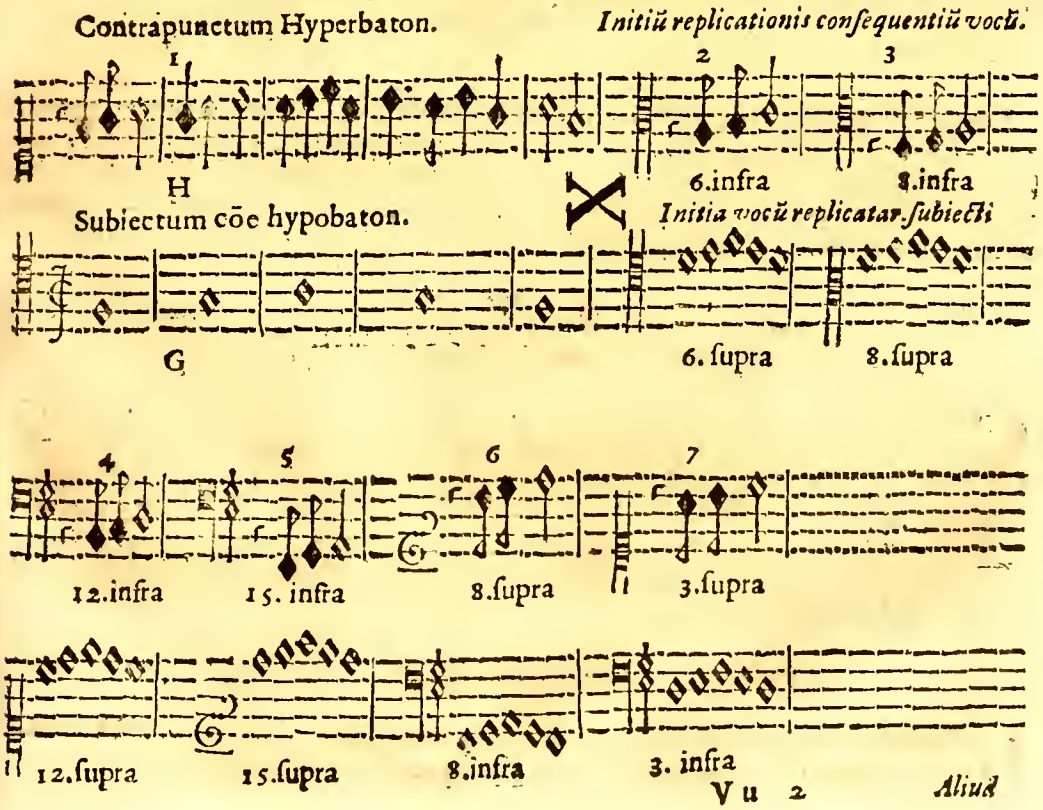
QVicumque igitur huiusmodi contrapunctum conficere voluerit, is primò seligat subiectum siue vocem firmam, supra quam construet contrapunctum primum, sub hoc autem contrapuncti replicantur per 6. 8. 12. & 15. infrà. & per 8 & 3. suprà & prodibunt 7 replicatæ vooces, quarum vnaquæque cum subiecto communi cantata, dabit totidem dyphonia.

Porrò si subiectum commune G, replices per eadem interualla, videlicet per 6.8.12. & 15 suprà; & per 8 & 3 infrà prodibunt septem denuò replicatæ voces, quarum vnaquæque cum contrapuncto primo H, cantata dabit totidem dyphonia adeò, vt ex hac vnica duarum vocum subiecti communis, & contrapuncti primi combinatione nascantur quatuordecim dyphonia. Porrò non duabus tãtùm vocibus hæc cantari poterunt, sed & ternis vocibus, vt sequitur.

Contrapunctus	1 & 2	vnà cũ subiecto dat Triphoniũ.	1	Subiectum	1&2	cum contrapuncto dant	1	Trip.
	2 & 3		2		2&3		2	
	2 & 4		3		2&5		3	
	3 & 7		4		2&7		4	
	1 & 7		5		1&7		5	
	6 & 7		6		6&7		6	

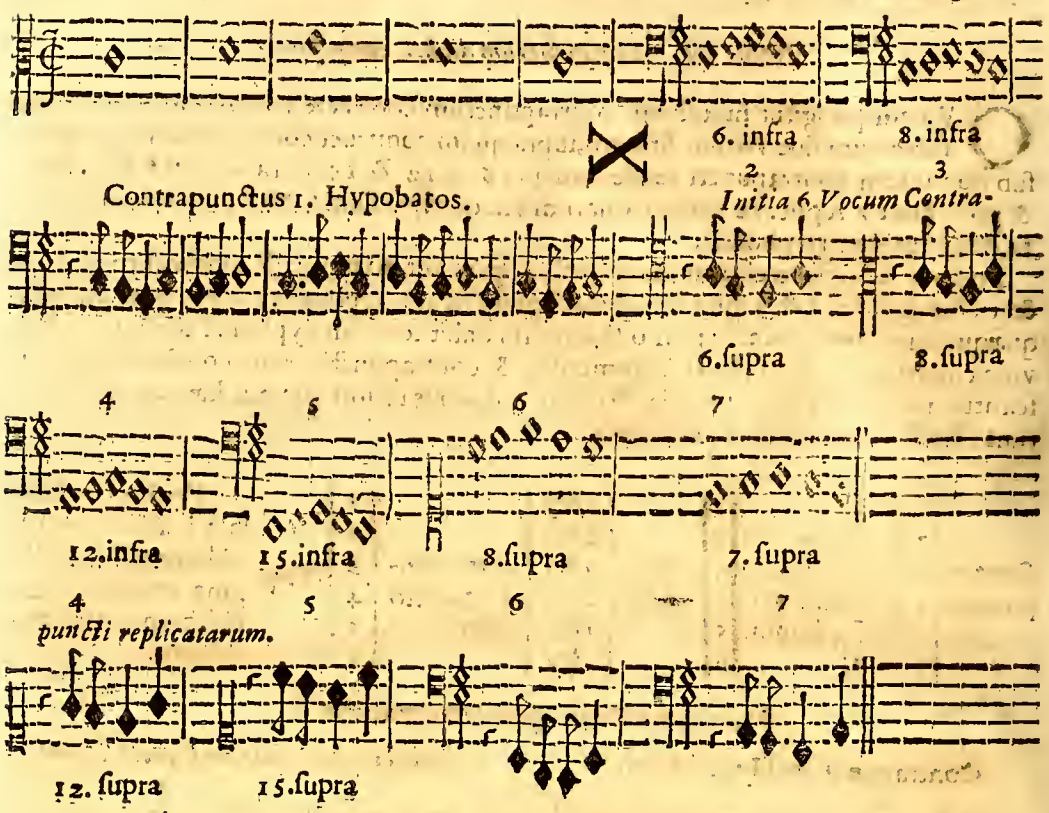
Verùm hoc loco nihil aliud requiri videtur, nisi paradigma, ex quo luce clariùs prædicta patebunt.

Paradigma Contrapuncti hyperdiahecti.



Aliud Paradigma Contrapuncti dypodiahecti.

Subiectum commune hyperbaton. Voces replicati subiecti.



Hic Contrapunctus diahectos tot binis, & ternis vocibus, quot prior cantari potest, ita vt ex hi scè duabus Contrapunctis enascantur 28 dyphonia, & 19 triphonia prorsus diuersa 314. in priori, & totidem in posteriori contrapuncto, vt vel hinc appareat, quanta sit, & quàm mira combinationum vis, quæ, vel ex vnico subiecto, & duobus contrapunctis tantam varietatem suppeditat.

Mira combinandi vis.

§. V.

De Contrapuncto hypohebdamo siue diahepta.

Contrapunctus hypohebdamus dicitur, eò quòd secunda Vox replicata distet à prima interuallo septimæ, tā in subiecto, quā cōtrapūcto. Estquè duplex vel hypohebdamus, vel hyperhebdamus, vtriusq; paradigma dabimus: In hiscè duabus vocibus subiecti, & cōtrapuncti hoc notandū est, vt quandocunquè contrapūctus est hypohebdamus, subiectum eius constitui debeat hyperhebdamum; & quandocunquè contrapunctus est hyperhebdamus, subiectum eius constitui debeat hypohebdamum, quod & ex præcedentibus clarè patet.

Prob. V. *Contrapunctum diahepta componere.*

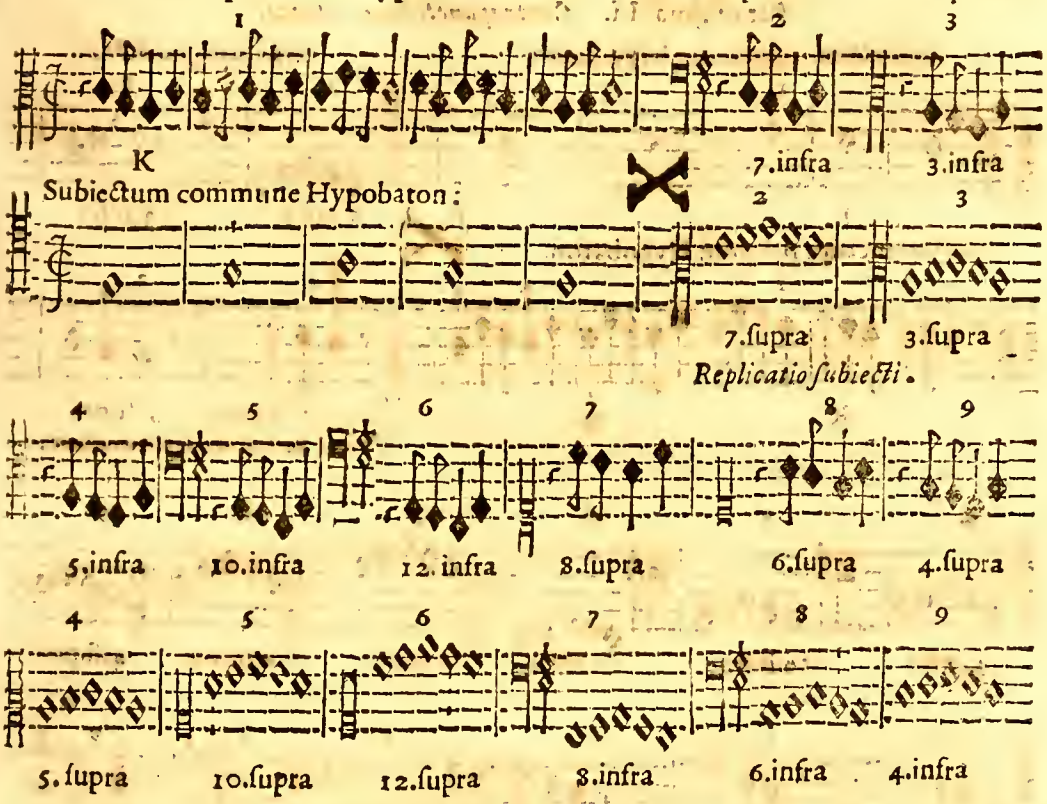
Compositurus igitur contrapunctum hypohebdamum, siue vna 7. infrà: priùs subiectum constituatur idem, quod præcedens; deinde constituatur supra id con-

id Contrapunctus primus K, deinde hic replicetur infra per 7. 3. 5. 10. 12. deinde per 8. 6. & 4. supra. Subiectum verò replicetur per 7. 3. 5. 10. 12. & per 8. 6. 4. infra.

Interim diligenter obseruandum ne accipiatur vnisonus, duæ tertiæ, 6. 8. 10. 13. 15. si in replicatione deuenerint dissonantiæ, neque admittatur secunda resoluta cum vnisono, quarta resoluta cum tertia; Item septima, nona, vndecima, decima quarta ob dictas rationes,. Reliqua omnia permissa sint. Verùm exemplum sequens clarè omnia docebit.

Paradigma I. *Contrapuncti hyperdiahepta.*

Contrapunctus I. Hyperbatos. *Initia vocum replicatarum Contrapuncti*



Porisma Polyodicum.

EX hac replicatione vocum sequitur; singulas voces, tàm subiecti, quàm Contrapuncti nouies cantari posse, & singulæ quidem replicatæ Contrapuncti voces cum subiecto communi nouem constituunt dyphonia; Totidem constituunt, replicatæ subiecti voces, vnà cum Contrapuncti prima voce cantatæ, eruntquè octodecim dyphonia diuersa; Triphonia verò prorsus viginti emanabunt, vt sequitur. Combinatio Vocũ.

1 & 3	Contrapuncti vox vna cum subiecto cõmuni dabit Triphonium.	1	Reliquas conbinationes ob angustiam chartæ non posuimus; Musurgus enim sagax facilè eas reperiet.
1 & 5		2	
2 & 4		3	
4 & 5		4	Imò non triphonia tantummodò ex huiusmodi replicatione, sed & tetraphonia duo nascuntur; Nam subiectum commune cum prima, tertia, & nona Contrapuncti voce cantatum, dabit tetraphonium primum. Subiectum commune cum secunda, quinta, & nona cõtrapunti
5 & 6		5	
3 & 9		6	
3 & 7		7	
2 & 9		8	
7 & 8		9	
8 & 9		10	

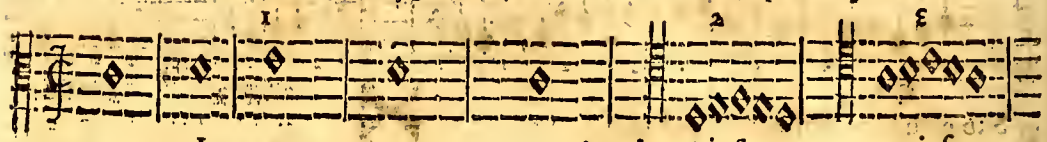
trapuncti voce cantatum dabit tetraphonium secundum.

Porrò & subiectum replicatum, vt in paradigmate apparet, vna cum Contrapuncto principali cantatum, Nouem quoque dyphonia, & duo tetraphonia constituet, vti vnum cum altero comparanti patebit.

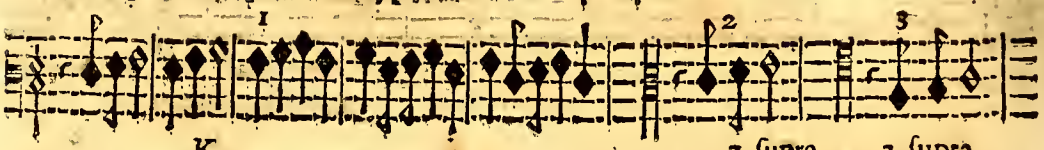
Alterum exemplum est Contrapunctus idem, at infra subiectum compositus, supra hunc verò reliquarum vocum replicationes fiunt totidem, quot in priori; videlicet per 8. 3. 5. 10. 12. supra. & 8. 6. 4. infra; Subiecti replicatio per eadem interualla replicatur; at vti semper in præcedentibus factum est, contraria ratione, vti exemplum sequens docet.

Paradigma II. *Contrapuncti hypodiahepta.*

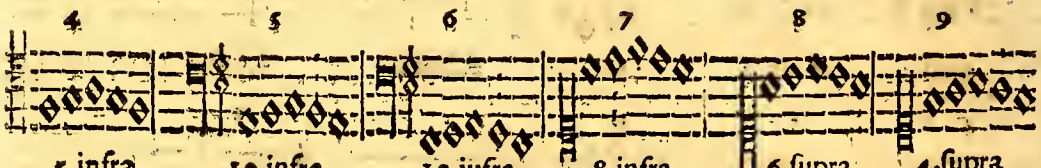
Subiectum commune hyperbaton — *Replicatio subiecti.*

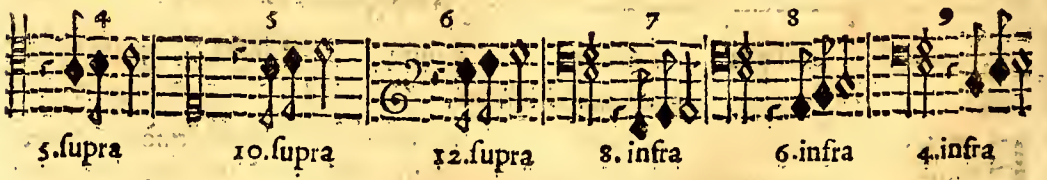


Contrapunctum primum Hypobaton.



Initia 9. vocum replicatarum.





A Contrapuncto hypodiahepta 36. triphonia nascuntur 48 tetraphonia.

Ex hoc Contrapuncto totidem dyphonia, triphonia, & tetraphonia nascuntur, quot ex præcedenti, ita vt in vniuersum 36 dyphonia triphonia totidē, & 48 tetraphonia in promptu, ex hac mirifica vtriusquè Contapuncti combinatione haberi possint, ita vt hæc non recto tantùm, sed & retrogrado ordine concini possint, quod meritò paradoxon alicui videri possit.

§. VI.

De Contrapuncto diapason.

Prob. VI. *Contrapunctum diapason efficere varijs modis.*

MAneat subiectum, vt in priori Contrapuncto, supra quod construatur Contrapunctus primus, vt in paradigmate patet. Hoc peracto si replices dictum con-

Contrapunctum infrà per 8. 10. 15. & ſupra per 8. habebis dyphonia quinque. Si verò ſubiectum replices ſupra per 8. 10. 15. & infrà per 8. habebis alia dyphonia quinque; Hoc ſenſu, ſi ſingulæ replicatæ voces Contrapuncti cum ſubiecto cantentur, vel ſubiecti replicatæ voces cum contrapuncto primo. Si verò tribus vocibus ea cantare deſideras, dabunt tibi

1	&	3	vox triphonium primum	Vna cum ſubiecto cõmuni.
2	&	3	vox triphonium ſecundum	
3	&	4	vox triphonium tertium	

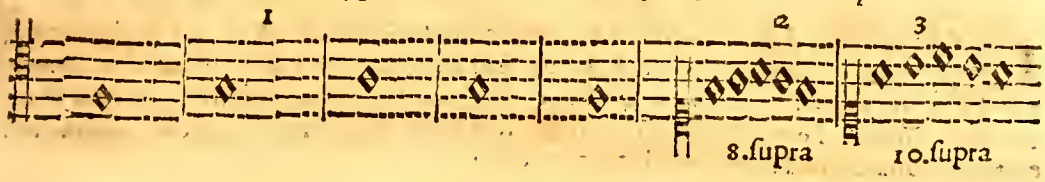
Idem dicendum eſt de ſubiecto replicato ad Contrapunctum primum, ſed inſpice exemplum hic appoſitum.

Paradigma Primum Contrapuncti hyperdiapaſon.

contrapunctus Hyperbatos — *Initia vocum replicatarum Contrapuncti.*

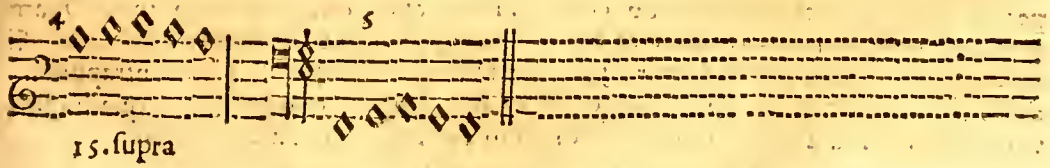
8.infrà. 10.infrà

Subiectum cõe Hypobaton — *Voces replicatæ.*



8.ſupra 10.ſupra

15.infrà



15.ſupra

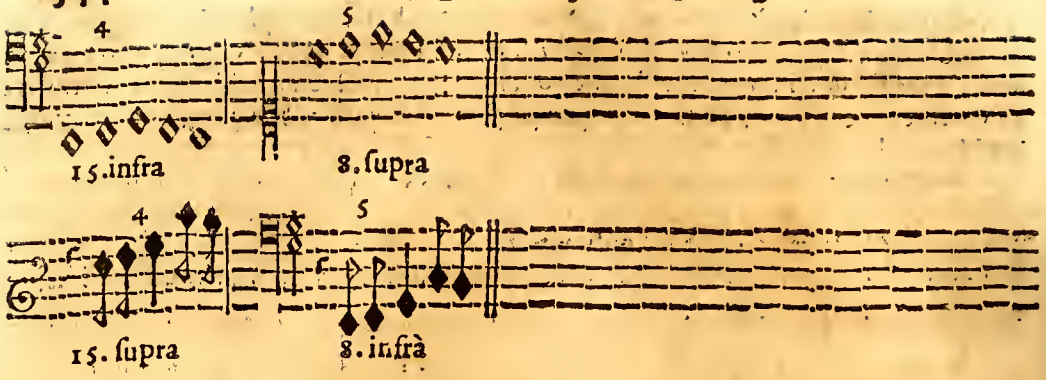
Paradigma Secundum Contrapuncti hypodiapaſon.

Subiectum commune hypobaton. — *Voces replicatæ ſubiecti.*

8. infrà 20.infra

Contrapunctum Hypobatos. — *Initium vocum replicatarum*

15.infra



In hoc contrapuncto eædem prorsus leges seruantur, quæ in præcedenti, in vtroque tamen vitandæ sunt quinta, & secunda resoluta cum vnisono, cùm in replicatione fiant dissonantiæ.

§. VII.

De Contrapuncto Hypodiadecato.

CONtrapũctus *hypodiadecatos* is vocatur, cuius secũda vox replicatur decima infra, in qua vitandæ sunt duæ tertiæ, duæ sextæ, duæ decimæ, & decimatertia, duæ secundæ resolutæ cum tertia. Item quarta, & septima duæ nonæ, & duæ vndecimæ commissæ decimis. Permittuntur autem vna tertia, sexta, decima. Secunda resoluta cum tertia. Nona, & vndecima resolutæ cum decimis.

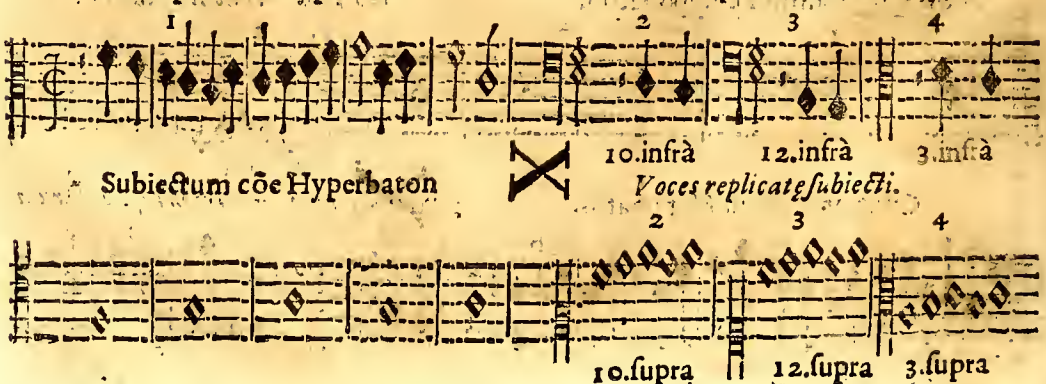
Probl. VII. *Contrapunctum hyperdiadecaton componere.*

FIat subiectum, vt in paradigmate patet, supra quod construatur contrapunctus primus, octaua supra, vt patet infra.

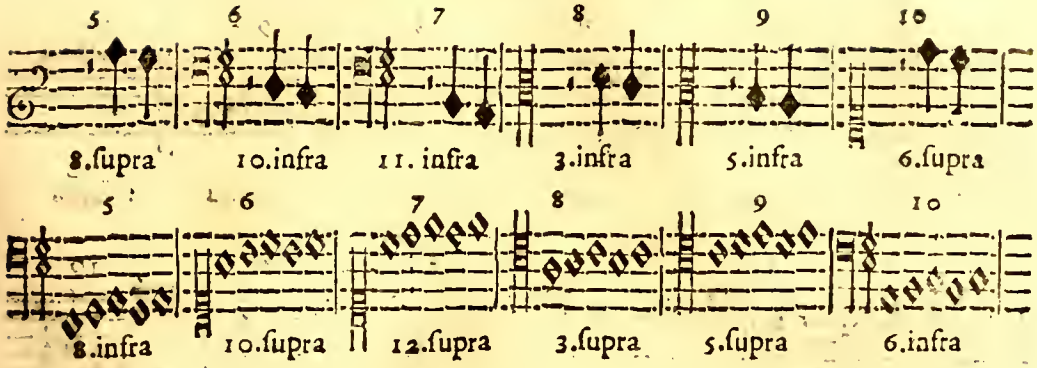
Quo peracto replicabis hunc contrapunctum infra per 10.12.3, & per 8 supra. Iterùm per 10.12.3.5. infra. & 6. denique supra subiectum ex allata octaua, & depressa per 10. contrapuncto prodibunt decem dyphonia cum contrapuncto primo. Quam replicationem si in subiecto pari ratione instituas prodibunt alia decem dyphonia; Si verò retrogrado ordine cantentur, prodibunt totidem in vtraque tam contrapuncti, quàm subiecti voce dyphonia; adeòquè ex hac simplici combinatione quadraginta diuersa dyphonia emanabunt. Verùm rem per paradigma monstremus.

Paradigma I. Contrapuncti hyperdiadecati.

Ccontrapunctus Hyperbatos. *Initia vocũ replicatarum Contrapuncti.*



8.su-



Ex huiuſmodi tranſpoſitione replicati contrapuncti, non tantùm dicta dyphonia, ſed & duodecim ex vnaquaque, tam contrapuncti, quàm ſubiecti voce triphonia habebis. hoc pacto.

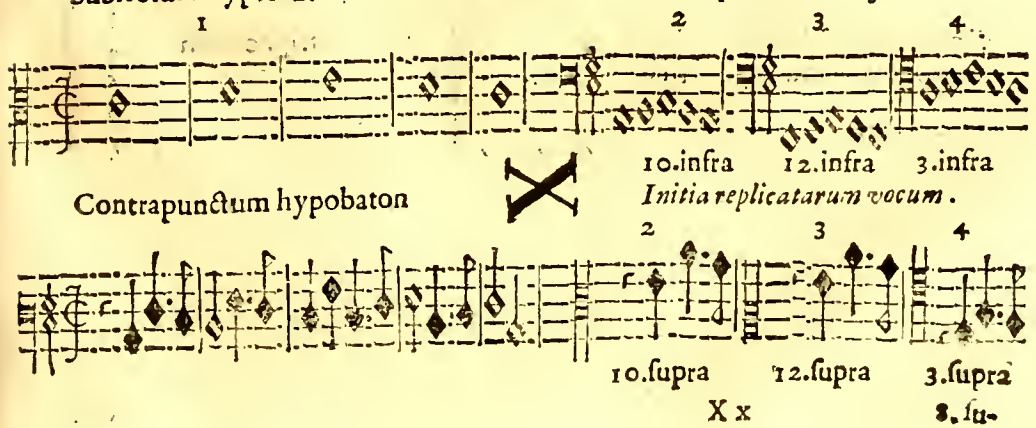
Si cum ſubiecto communi cantaueris.	1 & 2	habebis triphonium	1	Eadem ex ſubiecti replicatione
	1 & 4		2	prodibunt vna cum contrapuncto
	1 & 10		3	primo cantata, vt in exẽplo patet.
	2 & 3		4	Si verò contrapunctum infra
	3 & 4		5	ſubiectum conſtruere velis, obſer-
	4 & 5		6	uandæ ſunt prorſus eædem regulæ,
	5 & 10		7	& leges, quę in priori at inuersà ra-
	6 & 7		8	tione. Nam voces quæcumque
	7 & 8		9	in præcedenti exemplo replicantur
	8 & 9		10	infrà, hìc replicantur ſupra, & quæ-
	9 & 10		11	cumque in illo ſupra, hìc infrà, vt ex
	6 & 9		12	præcedẽtibus apparet, emanabũtq;

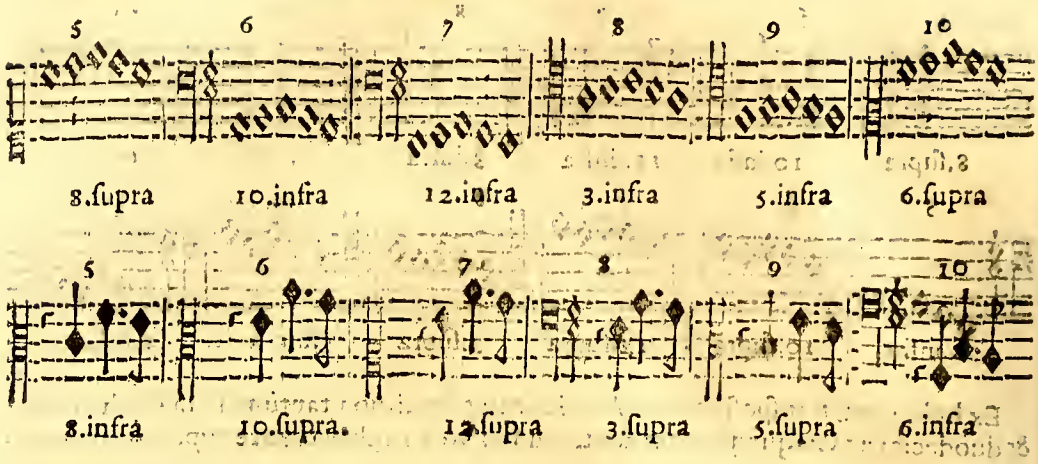
ex hoc tot dyphonia, & triphonia. quot in illo; adeoque recto ordine in vtroque continentur dyphonia quadraginta, quadraginta octo triphonia; Quæ omnia ſi retrogrado ordine cantentur, prodibunt octuaginta dyphonia, & nonaginta ſex triphonia tam recto, quàm retrogrado ordine cantanda.

Paradigma II. *Contrapuncti hypodiadecati.*

Subiectum hyperbaton

Replicatæ Voces ſubiecti.





Si itaq; sub dictis interuallis, 10 contrapunctos, & totidem subiecta descripseris, habebis quæsitum. Nota tamen, quod semper intelligendum est, non singulas combinationes quomodolibet factas diuersas esse, sed quasdam cũ alijs vnisonare, cum alijs nõ.

§. VIII.

De Contrapuncto hypodiaendecato

HIc contrapunctus ita dicitur, quod secunda vox infra eum descendat per vndecimam; In quo decimatertia, decimaquinta, & decimaquarta resoluta cum decimatertia conceduntur tantùm, reliquis proscriptis.

Probl. VIII. *Contrapunctum diedenca componere.*

DAto subiecto, & contrapuncto, vt infra patet, vtrumque replicabis, vt sequitur: Contrapunctum primum per 11.4.6.8.13.15. infra replicabis. Subiectum verò per eadem interualla supra. Ex quo nascuntur in vtroque quatuordecim dyphonia. Si videlicet singulæ contrapuncti voces cum subiecto communi, aut subiecti replicati partes cum contrapuncto principali cantentur. Triphonia verò habentur totidem in vtroque.

Si cantaueris subiectum commune cum contrapuncto,	1 & 4		habebis triphonium	1
	3 & 4			2
	4 & 5			3
	5 & 6			4
	6 & 7			5
	3 & 6			6
	4 & 7			7

Para-

Paradigma I. Contrapuncti hyperdiahendeca.

Contrapunctum Hyperbaton — *Replicatarum vocum initia.*

1 2 3

11.infra 4.infra

Subiectum commune hypobaton. — *Replicatio subiecti.*

2 3

11.supra 4.supra

4 5 6 7

6.infra 8.infra 13.infra 15.infra

4 5 6 7

6.supra 8.supra 13. supra 15. supra

Paradigma II. *Contrapuncti hypodiahendeca.*

Subiectum I. hypobaton. — *Initia replicatar. vocũ subiecti*

1 2 3

11.infra 4.infra

Contrap.I.Vox I. Hyperbatos. — *Initia replicatarum vocum Contrapuncti.*

1 2 3

11. supra 4. supra

4 5 6 7

6.infra 8.iufra 13.infra 15. infra

6.supra 8.supra 13.supra 15.supra

 Hic

Hic Contrapunctus totidem dyphonijs, & triphonijs eodem ordine cantari poterit, quo prior Contrapunctus.

Imò si Contrapunctos cum subiectis comparemus, emanabunt in vtroquè contrapuncto quatuor tetraphonia hoc ordine.

Contrapunctus	1 & 4	cum subiecto	1 & 4	dant tetraphonium	1
	5 & 6		1 & 4		2
	6 & 7		1 & 4		3
	4 & 6		4 & 7		4

Vides igitur cum quanta facilitate, quàm immensa varietas Contrapuncti hac cōbinatione rerum inueniatur.

§. XI.

De Contrapuncto hypodiadodecato.

HVnc Contrapunctum vocamus hoc nomine, quòd infra primam vocem secunda distet duodecima integra. In quo caueas velim sextam, decimam tertiam, decimam quintam, item secundam resolutam cum vnisono; septimam resolutam cū sexta. Nonam resolutam cum octaua, & decimam quartam resolutam cum decima tertia; conceduntur autem vnisonus 3. 5. 8. 10. 12. Item secunda, & quarta resolutæ cum tertia, & nona & vndecima resoluta cum decima.

Prob. 9. *Contrapunctum diadodeca componere.*

MAneat subiectum vt prius, fiatquè Contrapunctus supra in 8. vt infra patet in Paradigmate. Quo peracto hunc Contrapunctum replicabis infra primam, per 12. 3. 8. 10. & 6. supra primam vocem. Pari ratione subiectum replicatur, videlicet per 12. 3. 8. 10. supra, & 6. infra primam subiecti vocem; Ex qua replicatione peracta continuò nascuntur sex dyphonia, tàm in Contrapuncto; quàm in Subiecto replicato, si singuli Contrapuncti cum Subiecto communi, & singulæ subiecti partes cum contrapuncto principali concinantur. Triphonia sex habes in vtriusquè replicatione: hoc pacto.

Vox	1 & 5	Cum Subiecto communi dabit triphonium.	1	Præterea si Contrapunctum cum Subiecto componere velis, inuenies quatuor Tetraphonia.
	1 & 6		2	
	2 & 3		3	
	3 & 4		4	
	4 & 5		5	
	4 & 6		6	

Si enim	1 & 4	contrapunctum cum	1 & 3	Subiecto componas habebis tetraphonium	1
Si iterum	3 & 4	contrapunctum cum	1 & 5		2
Si etiam	4 & 5	contrapunctum cum	3 & 4		3
Si denique	1 & 6	contrapunctum cum	1 & 5		4

Quæ quidem omnia ita sese habère comperies, si abacum mirificum, quem in sequentibus tibi exhibemus, diligenter cum dictis contuleris; Verùm vt & huius Contrapuncti diadodecati, paradigma quoddā daretur; res veluti iure postulare videbatur

Para-

Paradigma I. Contrapuncti hyperdiadodeca.

Contrapunctum Hyperbaton

1 2 3

12.infra 3.infra

Subiectum cõe, K 1. hypobaton

2 3

12.ſupra 3.ſupra

4 5 6

8.infra 10.infra 6.ſupra

4 5 6

8.ſupra 10.ſupra 6.infra

Aliud exemplum Contrapuncti hypododecati, in quo Contrapunctus ponitur infra ſubiectum; & reliquæ voces Contrapuncti ijſdem quidem interuallis, quo priores, ſupra primam replicantur, vt in paradigmate patet.

Paradigma II. Contrapuncti hypodiadodeca.
ſiue qui replicatur 12. infra, vel ſupra.

Subiectum, & cõe Hyperbaton. *Voces replicatæ ſubiecti.*

1 2 3

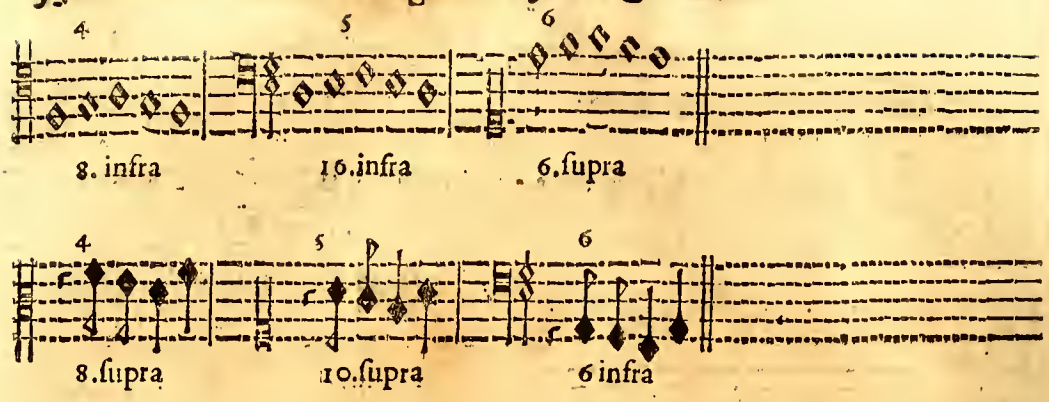
12.infra 3.infra

Contrap.prima vox Hypobatos *Initia Vocum Contrapuncti.*

2 3

12.ſupra 3.ſupra

8.infra



Emanabunt igitur ex vtroquè Contrapũcto viginti quatuor dyphonia totidemquè triphonia,& octo tetraphonia,quæ si retrogrado ordine cantentur, obtinebis quadraginta octo dyphonia, totidemquè triphonia, & sedecim tetraphonia diuersa.

§. X.

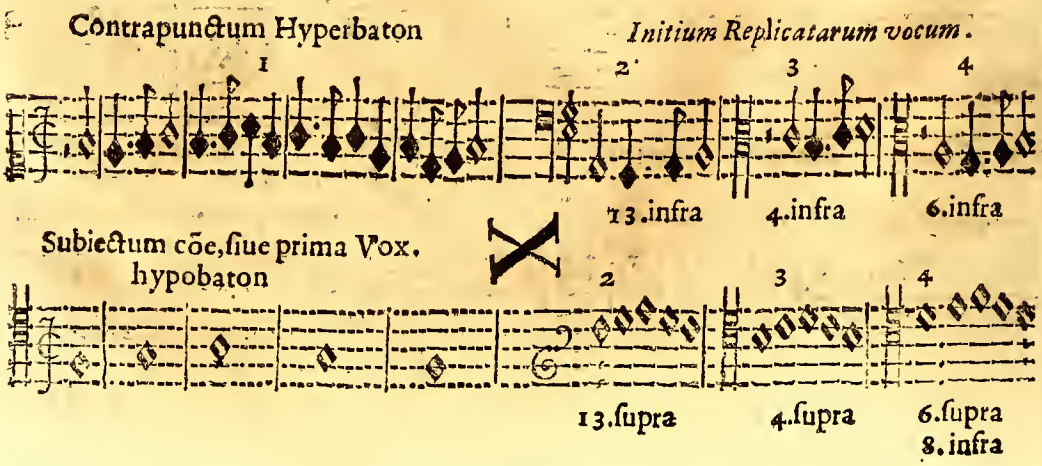
De Contrapuncto diatredecato.

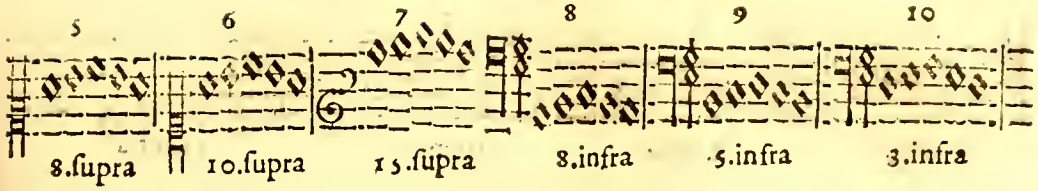
HVius Contrapuncti secunda vox replicata distat à prima per interuallum 13. vnde & nomen habet, hoc pacto perficitur.

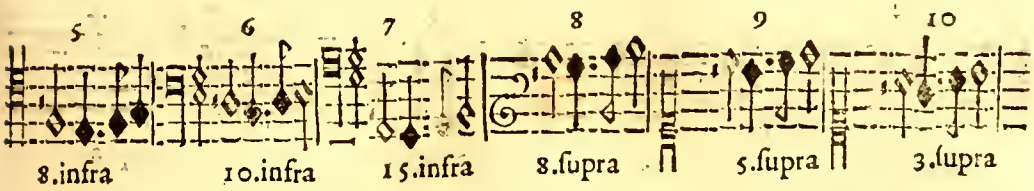
Prob. X. *Contrapunctum diatredeca componere.*

MAneat idem subiectum, supra quod constituatur contrapunctus in 8. vt infra patet; Hic verò Contrapunctus replicabitur infra per 13. 4. 6. 7. 10. 15. & per 8. 5. 3. supra dictum Contrapunctum primum. Subiectum per varia interualla replicabitur, at vti semper dictum fuit inuersa ratione, vt paradigma docet; prohibentur in hoc contrapuncto 3. & 5. duæ sextæ. 10. & 12. omnis generis dissonantiæ ligatæ excepta secunda resoluta cum vnisono, & nona resoluta cum 8. & 14. resoluta cum 13. conconceduntur autem vna 6. 8. 13. 15. Verùm hæc omnia luculentius ex ijs, quæ paulò post demonstrabuntur patebunt. Est enim omnium in omnibus idem processus, eædẽ licentiæ, & leges, quare paradigmate rem demonstrasse sufficiat.

Paradigma I. *Contrapuncti hyperdiatredecati.*







Atquè ex hac vtriuſque vocis, tàm ſubiecti, quàm Contrapuncti replicatione emanant in vtroquè 10 dyphonia; quæ ſimul conſtituunt 20. dyphonia; ſi ſingulæ voces Contrapuncti cum ſubiecto communi, aut ſubiecti cum Contrapuncto concinantur; Si verò ritè inter ſe ſingulas voces combinaueris, inuenies 12 in vtroquè triphonia, hoc pacto.

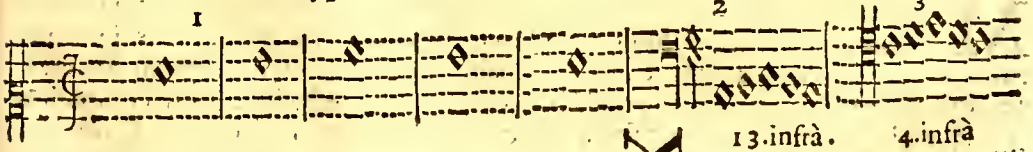
1 & 2	Vox cum Subiecto dabit triphonium.	1	Si iunxeris	1 & 2	Cõtrapunctũ cum	1 & 6	Subiecto habebis tetraphoniũ	1
2 & 3		2		1 & 6		1 & 3		2
3 & 4		2		3 & 4		1 & 6		3
4 & 5		4		4 & 5		1 &10		4
5 & 6		5		5 & 6		4 & 5		5
6 & 7		6		4 & 7		1 &10		6
9 & 10		7		8 &10		1 & 4		7
4 & 7		8		9 &10		1 & 6		8
4 & 9		9		1 &10		1 &10		9
5 & 10		10						
1 & 6		11						
4 & 8		12						

Idem fit de ſubiecti replicatis vocibus comparatis ad Contrapuncti vocem primam Porro ſi quis combinauerit voces Contrapuncti cum vocibus ſubiecti, reperiet is in vtroquè nouem tetraphonia, vti vnum cum altero conferenti patebit.

Paradigma II. *Contrapuncti hypotredecati, in quo Contrapunctus infra ſubiectum ordinatur, reliquæ verò voces replicatæ ſunt ſupra.*

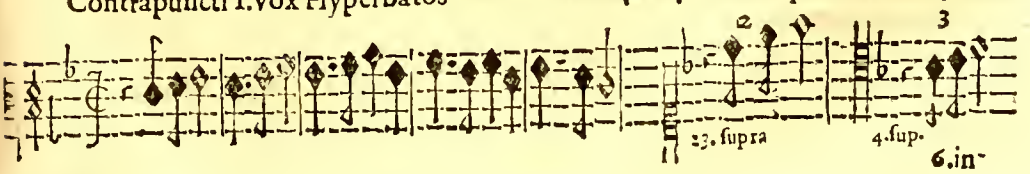
Subiecti cõis I.vox Hypobatos

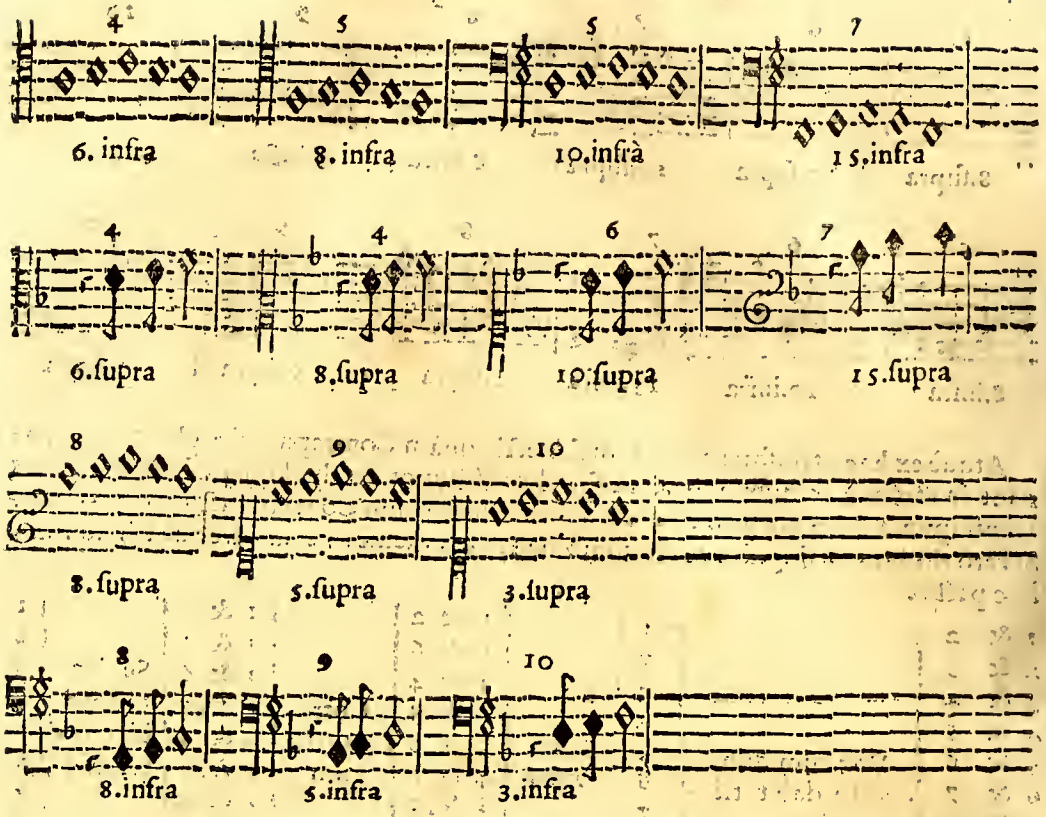
Replicatio ſubiecti,



Initia replicat. Contrapuncti.

Contrapuncti I.vox Hyperbatos





In hoc Contrapuncto eædem leges seruantur, quæ in priori, vnde & consequenter tot dyphonia, & triphonia, & tetraphonia constituuntur in vno, quàm in altero, atquè adeò in vniuersum 40. dyphonia, & 48. triphonia, tetraphonia 36. constituuntur.

§. XI.

De Contrapuncto diatetradecato.

HAbet hic Contrapunctus nomen à consonantia 14. qua infra, vel supra primam, secunda vox replicatur; Habebis autem omnem varietatem huius Contrapuncti, si hac industria processeris.

Probl. XI. *Contrapunctum diatetradecaton componere.*

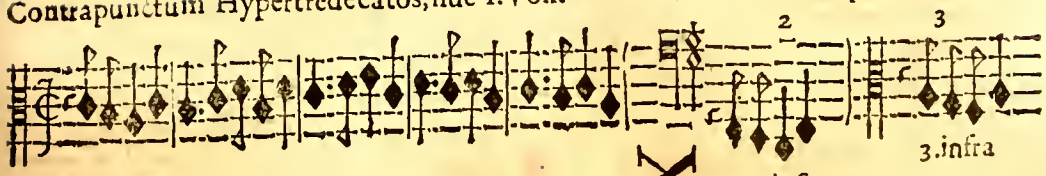
MAneat idem Subiectum, supra quod constituatur Contrapunctus interuallo quintæ. Si itaquè hunc Contrapunctum primum replicaueris infra per 14. 3. 5. 10. 12. & 8. 6. 4. supra eandem habebis Contrapunctum, dictum diatetradecaton; Si verò per eadem interualla Contrapunctum infra subiectum compositũ, vt in secundo Paradigmate patet, supra replicaueris, habebis Contrapunctũ diatetradecaton, idem dicendum est de subiectis vtriusquè Contrapuncti; Verùm rem paradigmate demonstremus.

Replicatio Cõtrapuncti diatetradeca

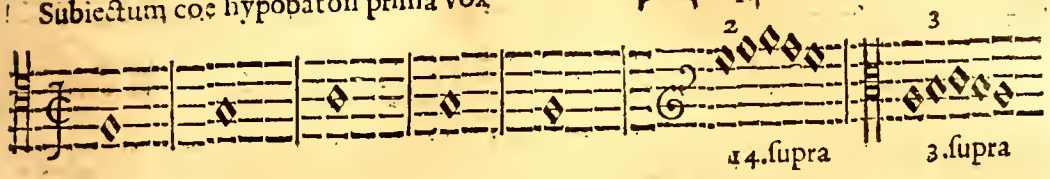
Para-

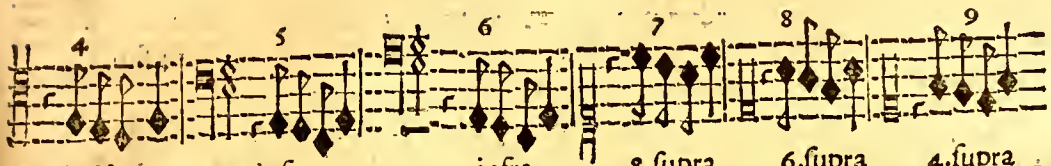
Paradigma I. Contrapuncti, hyperdiatetradecati.

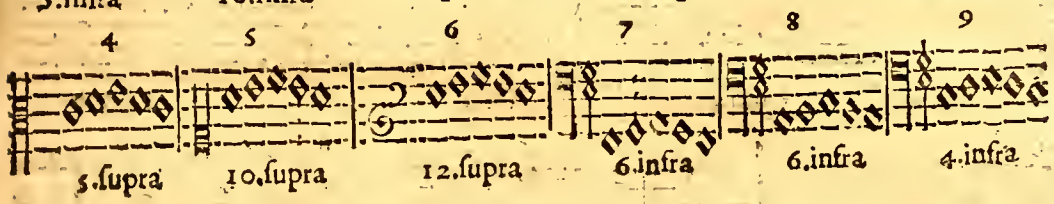
Contrapunctum Hypertredecatos, siue I. Vox. *Initia vocum replicatarum*



Subiectum cõe hypobaton prima vox







Ex hac replicationum combinatione emanant in vtroque musico schemate nouem dyphonia, quæ coniuncta dant 18. dyphonia; si verò combinaueris singulas voces inter se, orientur triphonia 17. eo quo sequitur modo.

Triphonium.	1	constituitur ex subiecto.	1 & 3	Cũ Cõtrapuncto cõi.
	2		1 & 5	
	3		1 & 8	
	4		2 & 4	
	5		2 & 6	
	6		2 & 9	
	7		3 & 3	
	8		3 & 9	
	9		3 & 9	
	10		4 & 5	
	11		4 & 8	
	12		5 & 6	
	13		5 & 7	
	14		5 & 9	
	15		6 & 8	
	16		7 & 8	
	17		7 & 8	

Si verò combinaueris Contrapunctos cum subiectis, emanebunt quinque tetraphonia, vt sequitur.

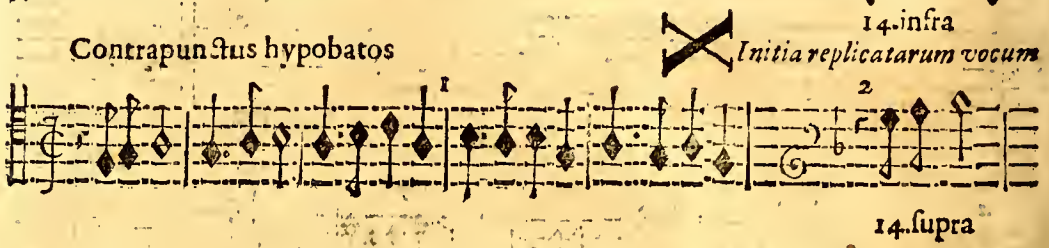
Tetraphoniũ	1	Constituitur ex contrapuncto	&3	& ex	7 &8	Subiecto.
	2		&5		1&9	
	3		1&8		1&3	
	4		1&5		1&7	
	5		7&8		1&3	

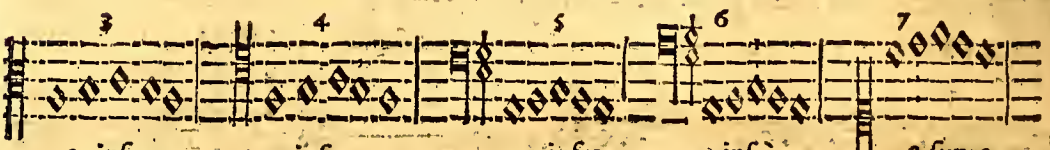
Caueas tamen in hoc Contrapuncto vnisonum, duas tertias, 6. 8. duas decimas, vnam decimam tertiam, decima quinta non ligatur cum secunda resoluta cum vnisono neq; 4. 7. 9. 11. 14 resolutæ cum 3. 6. 8. 10. 13. conceduntur autem 3. 5. 10. 12. Secunda resoluta cum 3. & 9 resoluta cum 10.

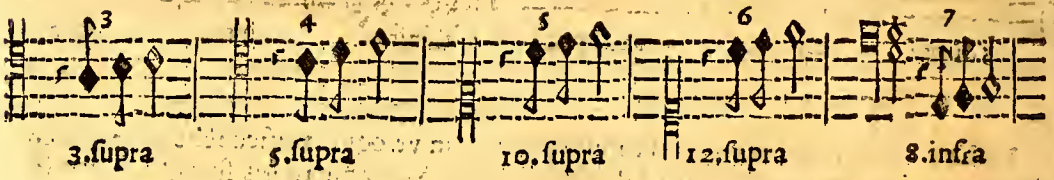
Paradigma II. *Contrapuncti hypodiatetradecati.*

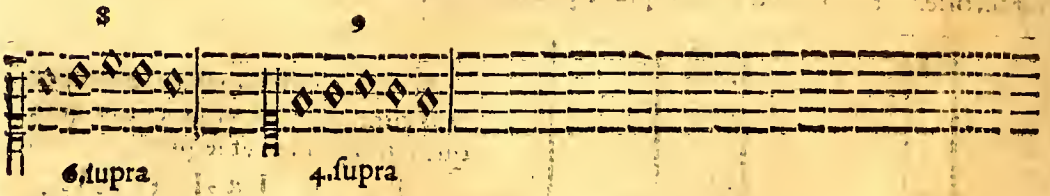
Subiectum hypertetradecaton

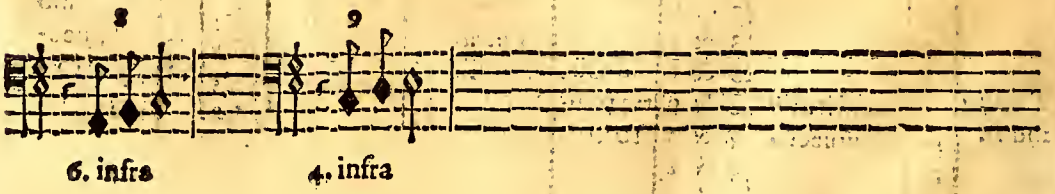
Contrapunctus hypobatos











Huiusmodi Contrapunctus per omnia similis est prioris in hoc tantùm differt, quòd infra subiectum fiat, at reliquæ verò contrapuncti voces replicantur supra inuersa ratione, vt paradigma docet.

S.XII.

§. XII.

De Contrapuncto disdiapason.

CONtrapunctus disdiapason dicitur, quòd secunda vox à prima distet interuallo decimæ quintæ; habebis autem omnem huius contrapuncti varietatem, si hoc ingenio processeris.

Probl. XII. *Contrapunctum disdiapason componere.*

MAneat idem subiectum, supra quod componatur Contrapunctus interuallo 8. Hic itaquè Contrapunctus si replicetur infra primam per 15.6.8. 10. & per 8. 3. supra primam vocem, habebis Contrapunctum petitum, ex qua prodibunt septem dyphonia, si singulas replicatas voces cum subiecto cantaueris; Item septem alia dyphonia, si singulas subiecti replicatas voces cum contrapuncto primo cantaueris. Triphonia verò habebis in vtroque duodecim hoc pacto.

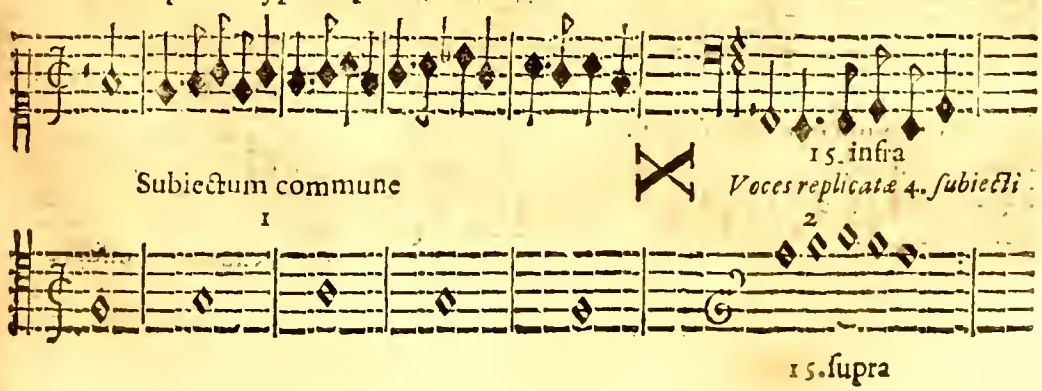
Triphonium	1	dat	1 & 3	Vox cum Subiecto cōmuni.
	2		1 & 5	
	3		1 & 7	
	4		2 & 3	
	5		2 & 5	
	6		2 & 7	
	7		3 & 5	
	8		3 & 6	
	9		4 & 5	
	10		4 & 7	
	11		5 & 6	
	12		6 & 7	

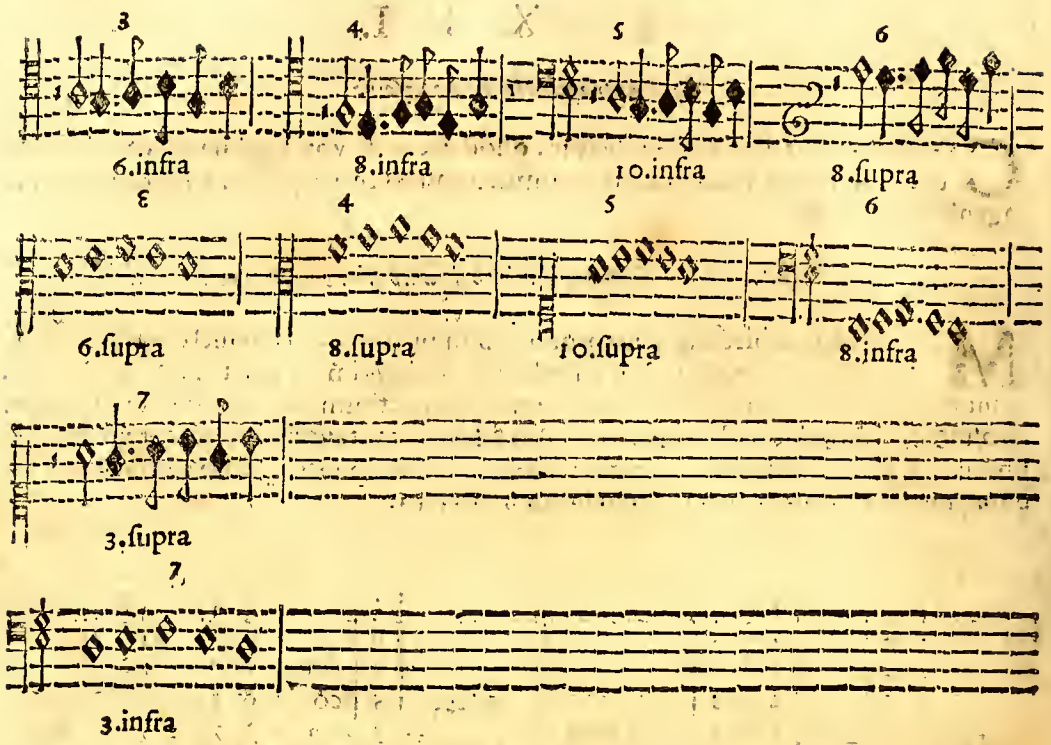
Tetraphoniū	1	dat cō- tra- pūc tus	1 & 5	cū	1 & 3 Subiecto
	2		1 & 3		1 & 7
	3		1 & 7		1 & 7
	5		2 & 3		1 & 7
	5		2 & 7		1 & 7
	6		4 & 5		1 & 3
	7		4 & 7		1 & 3
	8		5 & 6		1 & 3
	9		6 & 7		1 & 3

Paradigma I. *Contrapuncti hyperdisdiapason.*

Exemplum I. *Initia vocum replicatarum:*

Contrapuncti hyperdiapason, seù I. vocis

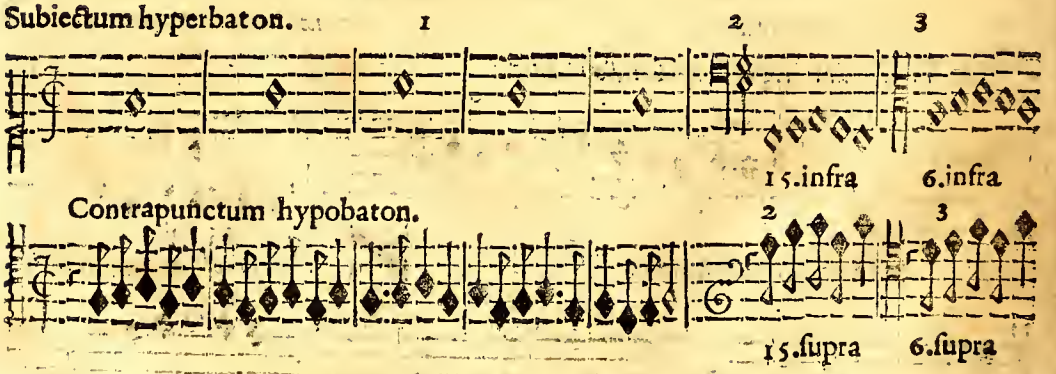




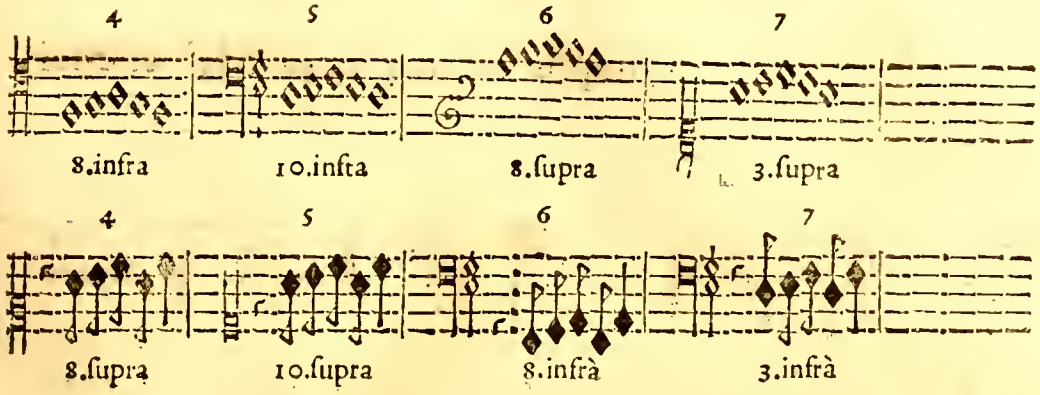
Vitandæ tamen in hoc sunt, vti & in sequenti, quinta, & duodecima, omnesquè dissonantiæ cum consonantijs perfectis resolubiles, conceduntur què omnes dissonantiæ resolubiles cum consonantijs imperfectis. Alterum contrapunctum hypodisdiapason, prorsus eadem ratione fit, qua prius; Quare nil nisi paradigma restat ad intentionem meam percipiendam.

Paradigma II. *Contrapuncti hypodisdiapason*,

Exemplum II.



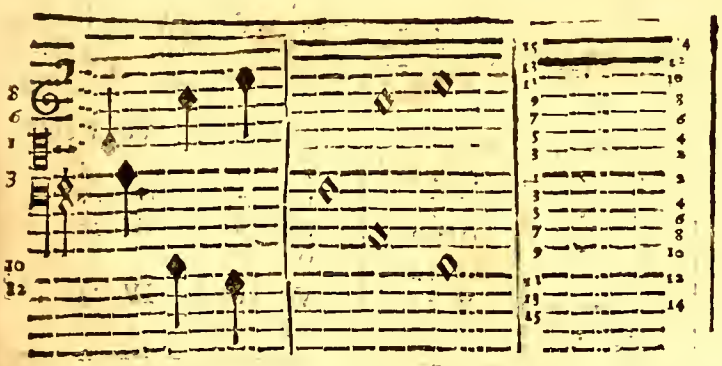
8. in-



Atquè hic Contrapunctus totidem dyphonijs, triphonijs, tetraphonijs constat, quot prioris ta quidem, vt dyphonia in vtroquè contenta sint 28. triphonia, 48. tetraphonia 36. recto ordine, ad quæ si accedant retrogrado ordine polyphonia, erunt dyphonia in vniuersum 56. triphonia 96. tetraphonia 72.

Habes hic 12 contrapunctos varia replicatione exhibitos; nihil igitur restat, nisi vt hoc loco modum subiungam, qua ratione summa facilitate iuxta, ac iucunditate eos dicto citiùs exhibere possis. Fiant in palimpsesto 16 lineæ rectæ, quas vt sequitur, suis signabis clauibus; deinde seorsim habeas regulam ijsdem linearum interuallis, vna cũ numeris instructam.

Contrapuncti. *Subiecti.* *Regula.*



Hoc instrumento summa facilitate, dicto citiùs omnes contrapunctos replicabis, hoc pacto; numerum 1 in regula descriptum applica primæ notæ contrapuncti, vel subiecti; deinde videas numeros replicationum, quibus contrapunctus replicari potest supra, vel infra; & statim numeri replicationum in regula descripti monstrabunt spatia, intra quæ replicatio contrapuncti incipere debet, tàm supra, quàm infra. V.G. Si primi contrapuncti hypotriti replicationes exhibere velis, ijq; per 3.10.12. infra, & per 6. & 8. supra replicari debeant, applices numerum 1 in regula descripta supra primam clauem C intra lineas; Nam prima contrapuncti hypotriti, nota incipit à claue C. & deinde iuxta numeros 3. 10. 12. deorsum, vel 6 & 8 sursum vergentes in regula descriptos, intra lineas palimpsesti correspondentes imprimantur puncta, vel etiam prima nota, vt in exemplo patet, à qua si contrapuncti principalis cursum sectando totidem contrapunctos describas, habebis quæsitum. idem de replicatione subiecti, & contrapuncti hypobati; idem de reliquis omnibus contrapunctis, dicendum est, vt modò citò cognoscas replicationes cuiuscunque contrapuncti; sequentẽ tabulam, tanquam hucusq; dictorum epitomen ordinauimus.

Syno-

Synopsis artificij noui Melothetici,

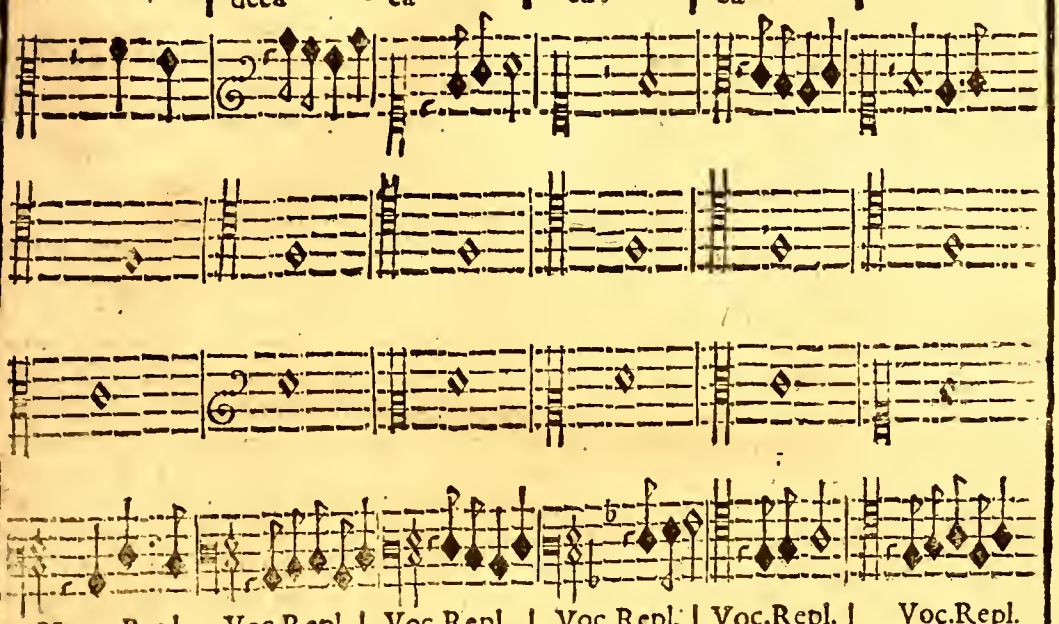
	1	2	3	4	5	6
	Contrapunctũ diatritos hyperbaton	Contrapũctus diatessaron	Contrap. diapente.	Contrap. diahectos.	Contrap. diahepta	Contrap. diapason
A I. Contrapunctus hyperbat.						
B Subiectũ hypobaton.						
C Subiectum hyperbaton.						
D Contrapũctus hypobatos.						
Interualla harmonica Vocum replicatarum supra, vel infra Subiectũ.	Voces Repl. supra infra I 5, II 3, III 10, IV 12; infra supra V 6, VI 8. In Contrapuncto hypobato infra in hyperboto supra.	Voc.Repl. I 8, II 4, III 8, IV 15; V 5, VI 8	Voc.Repl. I 5, II 5, III 12; IV 4, V 8, VI	Voc.Repl. I 8, II 6, III 8, IV 12, V 15; VI 8, VII 3	Voc.Repl. I 5, II 7, III 3, IV 5, V 10, VI 12; VII 8, VIII 6, IX 4	Voc.Repl. I 8, II 8, III 10, IV 15; V 8

Nota primos primæ seriei numeros I. 5. I.8. I.5. I.8. I.5. I.8. significare interualla, quibus Contrapuncti prima nota, à prima nota subiecti distant; reliqui verò sequentes numeri non denotant distantiam subiecti à Contrapuncto, sed indicãt interualla, quibus Contrapunctus, vel subiectum, infra, vel supra replicari debeant, V.G in prima columna, I. 5. indicant Contrapuncti primam notam à nota subiecti distare interual-

quo

quo Contrapunctus quilibet perficitur.

7	8	9	10	11	12
Contrapunctũ diadeca	Contrapũctus diahẽdeca	Contrap. diadodeca	Contrap. diatredeca.	Contrap. diatetraca	Contrap. disdiapason



Voces Repl.			Voc.Repl.	Voc.Repl.	Voc.Repl.	Voc.Repl.	Voc.Repl.
I 8		infra & cõtra	I 15	I 8	I 8	I 5	I 8
II 10			II 11	II 12	II 13	II 14	II 15
III 12			III 4	III 3	III 4	III 3	III 6
IV 3			IV 6		IV 6	IV 5	
V 8			V 8	IV 8	V 8	V 10	IV 8
VI 10		supra, supra, & cõtra & cõtra	VI 13	V 10	VI 10	VI 12	
VII 12			VII 15		VII 15		V 10
VIII 3		supra, & cõtra		VI 6	VIII 8	VII 8	VI 8
IX 5					IX 5	VIII 6	VII 3
X 10		infra, & cõtra			X 3	IX 4	

lo quintæ, reliqui verò numeri II.3. III.10.IV.12. indicant secundum, tertium, quartum Contrapunctum infra primum per 3.10.12.replicabilem; Quintum verò, & sextum per 6 & 8 supra replicabilem: In subiecti verò replicatione contrarium fieri debet, vti & in contrapuncto hypobato. Quæ omnia diligenter notanda:

Vsus & Explicatio Tabulæ.

Vsus tabulæ varius.

SVnt in hac tabula 12 columnæ, quarum vnaquaque continet vnum ex contrapunctis 12 vti tituli ostendunt. Quatuor verò notarum series transuersæ, significant contrapūctum duplicem hyperbaton & hypobaton vnà cum subiecto vtriquè appropriato, vti titulus è latere ostendit, ita notæ musicæ in 1. & 4. columna ostendunt initium contrapuncti duplicis, tam hyperbati quàm Hypobati. Series A ostendit in singulis columnis initium contrapuncti principalis. Series B ostendit initium subiecti eius super quod constructum est in singulis columnis. Series C ostendit initium subiecti alterius contrapuncti, & series D transuersa ostendit initium contrapuncti hypobati, quod construitur supra subiectum infra seriem transuersam C contentem.

Ex qua dispositione clarè patet, quod quandocunque contrapunctus est hyperbatos, id est supra subiectum gradiens, tunc subiectum vocatur hypobaton, id est infra gradiens vt in serie A & B videre est. Contrarium vides in altero contrapuncto C & D.

Intra spaciū reliquū in singulis columnis disponūtur duo numeri, quorū prior latinis numeris scriptus, significat quot voces replicari possint. V. g. in columna 1. hi numeri I. II. III. IV. V. VI. indicant contrapunctum huius columnæ diatriton sexies replicari posse, id est sex habere voces replicatas. Reliqui verò numeri correspondentes 5. 3. 10. 12. 6 8. indicāt, per quæ harmonica interualla infra vel supra replicari debeat vox principalis. Verb. gr. I. Vox siue primus contrapūctus, qui è regione 5 habet positū hoc pacto I, 5. Indicat primam contrapuncti principalis notā supra primā subiecti notam distare vna quinta, & sic de reliquis numeris in eadem serie transuersa in singulis columnis contentis, quæ omnes indicant, quantum primi contrapuncti nota à prima subiecti distet. Reliqui verò numeri indicant, vt dixi interualla, per quæ, supra vel infra contrapunctum, reliquæ voces replicari debent. Ex: G. in prima columna hi numeri II. 3, ostendit secundam vocem contrapuncti hyperbati replicari debere per 3. infra se; Hoc pacto reliqui numeri III. 10. IV. 12. indicant primum contrapunctū hyperbaton transferri posse infra per 10. & 12. Contrapunctum verò hypobatum supra se per eadem interualla replicari posse. Iterum subiectum Contrapuncti hyperbati supra replicari posse per eadem interualla; Subiectum verò contrapuncti hypobati infra replicable esse per eadem interualla vt in paradigmate patuit. Numeri verò 5 & 8, V & VI. voci respondentes infra lineam transuersam primæ columnæ ostendunt contrariam rationem Melothesias siue replicationis instituendam. Quando enim Contrapunctus hyperbatos transfertur infra in I I. III. IV. vocibus per interualla 3. 10. 12. infra; V. & VI. vox debent transferri supra per 6 & 8. Item in Contrapuncto vero hyperbato V. vox per 6 & 8. infra transferri debent.

Mira tabulæ transpositio.

Hinc patet 1. Contrapunctum hyperbaton cum subiecto hyperbato, eandem replicationis metathesiosq; rationem seruare; Sicuti & contrapunctus hypobatos, & subiectum hypobaton eundem prorsus replicationis ordinem seruant. Quæcunq; igitur de columnæ primæ numeris dicta sunt, de numeris quoque in consequentibus columnis intelligi debent.

Mira combinationis vis & prodigiosi effectus.

Ex hoc mirifico sanè artificio, mira quædam combinationis vis elucet, quæ in tantum excrescit vt ex sola hac 12 contrapunctorum diuersa metathesi & replicatione, vltra 136000. partim diphonia, partim triphonia tetraphoniaque emergant. Si verò quomodolibet combinabiles sumas notas, emergent ex hoc vnico 5 notarum subiecto combinationes siue mutationes diuersarum vocum; vt sequitur 1 2 6 7 3 9 4 5 6. hoc est centum viginti sex milliones, septingenta triginta nouem millia, quadringenti quinquaginta sex diuersi contrapuncti; Qui numerus tantus est, vt nulla librorum copia ad eos comprehendendos sufficiat; Suadeo autem omnibus Musurgis & Symphonetis, vt diligenter in hisce se exerceant. Si enim altius ea animo imbiberint, nulla amplius inuentionum penuria laborabunt, sed eò deuenient, vt quodlibet in

Musico

Musico negotio se præstituros iactare possint. Verum vt curioso Lectori constet, quibus principijs innixi, dictorum contrapunctorum mirabilem rationem inueneriimus; id hoc loco antequam vlterius progrediamur, à fundamentis demonstrare visum est.

Demonstratio Arithmetica, Contrapunctorum memoratorum.

VT itaq; inexhaustas Arithmeticæ diuitias penitius introspiciat Lector curiosus. hic singula quæ hucusque dicta sunt ex fontibus demonstrare visum est; vt cognoscant Musici quanti momenti sit ad contrapuncti naturam profundiùs penetrandam mathematicis regulis imbutum esse; & quam sine illis nil in hoc negotio laude dignum præstari possit, hinc enim futurum spero vt Musici rerum ignari speculatiuis oblatrare cessent, eaque sub silentio venerari, quæ non capiunt, discant. Est rerum sub mathematicis inuolucris reconditarum oceanus inexhaustus, quem proinde pauci, ijque soli, quos Deus & natura habiles aptosque fecerit, penetrant. sit itaque

Music. Mathematicis esse debet.

Lemma I. *Processus harmonicorum numerorum, in infinitum replicabilis est, iuxta numeros consonos intra Systema aliquod contentos.*

NVmeri, quemadmodum in præcedentibus quoque demonstratum est, ordine naturali dispositi, omnem artificialem harmoniam continent; si enim formis consonantiarũ, numeris expressis, preposueris aut postposueris suos singulos naturali ordine numeros; statim comparatione singulorũ numerorum ad singulos facta, emanabit mira quædam harmonia, vocumque concordia; quam combinationem quicunq; ritè applicare nouerit, is infallibili haud dubio fundamento, ad partes per appropriatas consonantias concordandas, insistet. sit igitur datus alicuius supra subiectum aliquod compositi contrapuncti numerorũ motus siue processus quicunque: dico tot melothesias eum parallelo quodam numerorum motu vel supra vel infra subiectum procedere posse, quot numeri consoni in naturali serie numerorũ ab 1. ad 15. siue disdiapason, & vltra ad 22. siue trisdiapason, continentur, cùm enim omnes isti numeri consoni sint, tam subiecto quàm contrapuncto; necessariò vel duo, vel 3, vel 4, ei perfectè concordabunt; si enim non concordent, dissonabunt igitur; sed dissonare non possunt, cum ex hypothesi sint consoni; consonabunt igitur, idque ex natura numerorum ijs indita; cùm omnes, perfectè iuxta ea quæ in 4. libro demonstrata sunt, se vniant; ac proinde, vt non concordent, ἀδύνατον est, sit ergo hoc primum fundamentũ.

Lemma II. *Tot supra subiectum aliquod melothesiæ replicabiles necessariò sunt, quot super subiectum aliquod per combinationem factibiles sunt motus paralleli;*

CONstruatur supra subiectum aliquod, contrapunctus quocunq; numerorum processu mobilis; dico tot eum modis replicabilem esse, quot per combinationem consoni motus eidemque paralleli ordinari possunt. atque adeò per combinatoriam musurgiam, tot combinabiles esse motus harmonicos, primo contrapuncto parallelos, quot numeri harmonici intra aliquod quodcunque Systema harmonicum, iuxta præcedens lemma, continentur. cùm enim hi numerorum processus, supra cõcordantias intra seriem naturalem alicuius Systematis διὰπασῶν fundati sint; processus harmonici omnes, qui supra primum contrapunctum dispositi sunt; necessariò cõsonabunt. Vnio enim harmonicorum ictuum eos ita perfectè coniunget, vt etiamsi quoad processum progressionemque harmonicam idem, diuersum tamen & concors mirabili illa numerorum efficacia, efficiatur. habet enim parallelus ille motus hoc sibi proprium, vt quocunque infra vel supra contrapunctum interuallo consono ordinetur,

tur, ex perfecta harmonicarùm vel rationum vnione, perfectam vocum simili huiusmodi processu notarum concordantiam, exhibent. cùm fieri non possit, vt non vel in 3, vel 4. vel 5. vel 6. vel 8. vel in vnum ex replicatis horum interuallis, coincidant; quæ cùm ex suppositione consona sint, necessario concordabunt. Tot igitur supra subiectum aliquod melothesiæ necessariò replicabiles sunt, quot supra subiectum aliquod motus paralleli ordinabiles sunt; quod erat demonstrandum.

Præmissis itaque hisce radicalibus lemmatis, iam quomodo illa in praxi ordinanda sint, videamus.

Problema. *Abacum Arithmetico-harmonicum, qui omnes processuum harmonicorum motus exactè exhibeat, construere.*

Abacus harmonicus omnes rationes et contrapuncti fugarumque exhibens.

DIsponantur ordine naturali numeri, ab 1. vsque ad 15. vltra hunc enim numerum processus vt plurimùm inutiles sunt. Disponantur autem numeri hoc ordine, vt frontem abaci signet 15, numerorum naturaliter procedentium ordo. deinde basin abaci idem numerorum processus, ab vnitate ad 15.; latus dextrum eodem numerorum progressu deorsum procedat; latus verò sinistrum eodem progressu quidem sed ex basi sursum procedat contrario motu; intermedij vero numeri ita procedant, vt omnes vnitates diagoniam abaci lineam occupent, à quo nunc sursum, nunc deorsum tendant, ordine naturali; vti in subiecto abaco apparet. In quo aduerte numeros stellulis, seu asteriscis notatos interualla consona, reliquos verò stellulis carentes dissona interualla denotare.

Ex his patet enim, quomodo numeri processum rerum in natura demonstrent, quomodo ordo naturalis numerorum se ordine consequentium, gradus entium vniuersi pulchrè exhibeant; & quomodo illi simul iuncti in perfectam harmoniam totius conspirent. ita vt si vel vnicum numerum ex hac tabula transposueris, maximam toti dissonantiam & ἀταξίαν sis conciliaturus; Atque hinc quoque patet, quomodo illud Aristotelis (dum dicit: *essentias rerum se habere vti numeros*) intelligendum sit, seruat autem has leges numerorum non tantùm vniuersum in principalium corporum dispositione, sed & hic numerorum processus potissimum spectatur in elementaris mundi ordine, in generatione, & corruptione rerum, in mixtorum compositione; in augmentatione, & diminutione quantitatis, in intensione & remissione qualitatum; De quibus cùm alibi detur copiosa dicendi materia, modò silemus; Quare ad instituti nostri propria redeamus.

Sequitur Tabula.

Tabula mirifica, omnia contrapunctisticæ artis arcana reuelans.

contrapunctorum denominationes.	διατόνα.	διατονόφωνα.	διατόνικα.	διατόνα.	διάτονα.	διάτονα.	vacat	διάτονα.	διατόνδεκα.	διαδόδεκα.	διατρίδεκα.	διατετράδεκα.	δυοδεκάφωνα.
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII

A — *Numeri harmonici quibus subiectũ immobile disponitur infra cõtrapũctũ.* B

1*	2	3*	4	5*	6	7	8*	9	10*	11	12*	13*	14	15*
2	1	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9	10*	11	12*	13*	14
3*	2	1	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9	10*	11	12*	13*
4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9	10*	11	12*
5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9	10*	11
6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9	10*
7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*	7	8*	9
8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*	7	8*
9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	5*	7
10*	9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*	6*
11	10*	9	8	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4	5*
12*	11	10*	9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*	4
13	12*	11	10*	9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2	3*
14*	13	12*	11	10*	9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*	2
15*	14	13	12*	11	10*	9	8*	7	6*	5*	4	3*	2	1*

C — *Numeri harmonici quibus subiectũ mobile disponitur supra cõtrapũctũ.* D

XIII	XII	XI	X	IX	VIII	VII	VI	V	IV	III	II	I	
δυοδεκάφωνα.	διατετράδεκα.	διατρίδεκα.	διαδόδεκα.	διατόνδεκα.	διάτονα.	vacat	διάτονα.	διάτονα.	διατόνα.	διατόνικα.	διατονόφωνα.	διατόνα.	Contrapunctorum denominatiões.

Interualla Numerorum per quæ contrapuncti infra subiectum replicantur.

Interualla Numerorum per quæ contrapuncti supra subiectum replicantur.

Vsus & explicatio Tabulæ.

POtest hæc tabula confici immobilis vel mobilis; immobilem refert hic Abacus, in quo numerorum series exhibita est, vt vides. Prima columna A C ostendit replicationem contrapunctorum infra subiectum per interualla harmonica peragendam.

gendam. Columna B D ostendit replicationem subiecti super contrapunctum, vel etiam contrapuncti super subiectũ replicationem instituendam. vt postea ostendetur. Numeri verò A B. ostendunt ordinationem subiecti infra contrapunctum; numeri C D verò vel contrapuncti infra subiectum vel subiectum supra contrapunctum dispositionem denotant. Denominationes verò Græcæ ostendunt 12. contrapunctorum genera; quæ suis quæq; columnis correspõdent, quorum numeri ostendunt ordinationem subiecti infra contrapunctos; sicuti verò ordinationes contrapunctorum dictorum infra subiectum, numeri superiores, deorsum descendentes; ita numeri inferiores sursum ascendentes, ostendunt ordinationes contrapunctorum supra subiectum. vti ex tabulæ vsu patet.

Immobilis tabula dicitur, quando tabula hæc in separatis tigillis seu columellis describitur. quarum combinatione & transpositione, ad mentem Musurgi negotium pergitur. Si enim quis cum prima columna coniunxerit columnam vnius ex 12. contrapunctis, quem ordinare instituit, poterit is negotium summa facilitate expedire. quod & de columnis infra sursum vergentibus intelligi velim. sed hæc ex 12. contrapunctorum exemplis præmissis, tùm ex ijs quæ sequentur, clariora cùm sint, quam ego multis verbis descripsero; fusius explicare supersedendum duxi.

Vides igitur abacum eo artificio dispositum; vt nihil fere in Symphoniurgia adeo reconditum sit quod non comprehendat. Verùm ne inanibus verborum ampullis Lectorem ludere videamus; rem apodicticè demõstremus. Si dato igitur subiecto, & contrapuncto, voces quaslibet infra vel supra adstruere desideres; sic ex tabula precedente procedes; vide cuius speciei contropunctus sit, an διατρίτα? num διατεσσάρων? num ex alio quouis in fronte tabulæ consignato sit, atque eius columnam diligenter nota: Hoc peracto si contropunctum replicare velis; in prima columna A C accipe intervalla per quę alios contrapunctos replicare vis; hi enim in arca communi columnæ contrapuncti assumpti ostendent numerum, iuxta quem infra subiectum eum replicare possis; sed rem exemplo ostendemus: Sit pro exemplo contrapunctus primus hypodiatritus, cuius formam dedimus Probl. I. & scire velis, quot modis is replicabilis sit, primò singulos numeros columnæ comparabis cum numeris columnæ tertiæ, id est contrapuncti hypotriti; & si in huius columnæ interuallis occurrant numeri dissoni cuiusmodi sunt 2. 7. 9. 11. 14. replicationem sub hisce fieri minimè posse, certò scias, cum enim hi numeri omnes dissoni sint, replicationẽ fieri non posse id tibi signũ erit. Sub reliquis verò consonis interuallis facillimè dicta expedietur replicatio seruatis tamen cautelis, quas citato loco tradidimus; V. G. si contropunctum assumptum per 3. infra replicare velis, quæres in columna A. C. tertiam, & arca communis in columna contrapuncti diatriti dabit 1, quæ indicat contrapunctum replicabilem in vnisono cum subiecto incipere debere; Si verò per 5. eum replicare velis; ostendet numerus 5 in columna C. A. in tertia columna numerum ei correspõdentem 3. qui indicabit per 3. infra subiectum contrapunctum replicabilem esse, hoc pacto contrapunctus per 10. super replicabilis mõstrat in columna tertia 8, quo ostẽditur per octauam eum infra subiectũ replicabilem: & sic de cæteris, atq; hoc quidẽ si comparationem facias replicationis infra subiectum: si verò comparationem instituas contrapunctorum replicabilium ad primam contrapuncti principalis notam; ostendent singuli numeri in prima columna 3. 10. 12; replicationis contrapunctorũ infra contrapunctum principalem, exordia. vt verò habeas voces supra contrapunctum principalem replicandas, deme 3. a 10. & 12. & remanebunt 7. & 9. à quibus subducta vnitas, relinquent 6. & 8. Si itaque contrapunctum, per 6. & 8. supra replices habebis duos alios contrapunctos; quæ omnia clarè demonstrantur in primo contrapuncto diatrito, quem 10. problemate proposuimus. Si verò denuò comparationem instituas contrapuncti principalis cum subiecto, inuenies primam vtriusque notam 5. distare; quæres igitur columnam 5. & in ea numeros correspondentes numeris prædictis replicationis contrapunctorum, v. gr. 3. 10. 12. in prima columna, respondent 3. 6. 8. in

Ita vides 2 respõdere in colũna tertia, 2. similiter 4.

5. co-

5. columna, cuius duo posteriores numeri 6. & 8. ostendunt, vt prius, replicationem contrapunctorum instituendam esse infra subiectum iuxta hos numeros, ucuti iuxta priores 3. 10. 12. replicatio instituenda est infra contrapunctum non subiectum, quorum duo posteriores 6. & 8. simul monstrant iuxta hos supra contrapunctū quoque replicationem fieri posse. siue quod idem est per 10. & 12. supra primā notam subiecti. Si enim 3. ad 6. & 3. ad 8. adiunxeris, nascentur 9. & 11. cui vtrique vnitas adiuncta constituent. 10. & 12. adeo, vt si numeris infra contrapunctum replicandis demseris 3. & præterea 1. nascantur interualla quibus contrapunctus infra subiectum replicandus sit,; Si verò 3. cum 1. addideris numeris contrapunctorum infra subiectum replicandōrum, nascentur numeri supra subiectum contrapunctorum replicandorum. Quæ res prorsus admirabilis est, & nescio an vlli vnquam Musico in mentem venerit. Quòd si verò immobili contrapuncto subiectum replicari velis; fiet id ijsdem numeris 3. 10. 12. in prima columna quibus duobus vltimis 10. & 12. in quinta col. respōdent 6. & 8. hoc tamen pacto, vt per 3. priores replicatio instituatur supra subiectum; per posteriores verò duos replicatio fiat infra subiectum, vti in primo exemplo contrapuncti hipotriti Probl. I. luculenter apparet. Porrò si quis inuerso stylo subiectum hyperbaton composuerit, quale refert secundum exemplum contrapuncti hypotriti; is huius ex abaco replicationes hoc pacto addiscet. Cùm contrapuncti prima nota per quintam à prima nota subiecti distet, velis autem omnes replicationes fieri supra contrapunctum principalem · dabit tibi columna 5. siue diapente in basi abaci sursum omnes replicationes contrarium prioribus situm habentes, petitas, videlicet 3. 10. 12. qui ostendunt per 3. 10. 12. supra Contrapunctum replicationem instituendam; vltimis verò duobus 10. & 12. cum in columna quinta basis abaci respondeant 6. & 8. significatur replicationem per 6. & 8. infra contrario ac in contrapuncto priori modo factum fuerat, instituendam; quos duos numeros etiam habebis, si à 10. & 12. tria primùm. deinde vnitatē subtraxeris: Quare vero tantùm 3. ex columna prima elegerimus, causa est, quòd in contrapuncto hypotrito omnes reliquæ replicationes vel vitiosæ sint, vel vnisonæ, vel dissonæ, vti rem peritius examinanti patebit. Verum tempus me deficeret, si omnia huius mysteria abaci producere vellem, sufficit nos paucis vsum eius indicasse, cum enim vsum eius in præcedentibus per 12. diuersos contrapunctos, ostenderimus, sagax Lector, mentem meam, vel ex vnius exempli declaratione melius, quàm ex multis verbis percipiet. Vnde in vertice & planta abaci nomina 12. contrapunctorū singulis columnis appropriatis annexuimus: vt quomodo replicatio in singulis contrapunctorum speciebus peragenda sit, singulæ columnæ docerēt & prima quidam columna, A C docet replicationes cōtrapunctorū infra contrapunctum principalem; intermediæ verò columnæ replicationes eiusdem contrapuncti non infra contrapunctum principalem, sed infra primam subiecti notam instituendas docent; Contra verò si contrapunctum supra replicare velis, numeris ijsdem in columna B D vteris; quibus numeri in intermedijs columnis à basi C D sursum vergentibus correspondentes ostendēt replicationes faciendas supra subiectū; seruientque numeri basis C D, tunc, quando vel subiectum replicandum est immobili manente Contrapuncto; vel quando subiectum hyperbaton est, contrapuncto hypobato: Superiores verò A B columnæ seruient, quando Contrapunctus replicandus est immobili manente subiecto, vel quando subiectum replicandum est immobili manente Contrapuncto; Quæ omnia clarissimè ex 12. Contrapunctorum exemplis patent. Vt proinde ad mysterij penetrationem aliud nihil requiri videatur, quam diligens Contrapunctorum replicatorum cum Abaco collatio.

CAPVT

CAPVT XVIIII.

De Figuris siue Tropis harmonicis in cantilenis seruandis.

FIguræ in Musurgia nostra idem sunt præstantque, quod colores, tropi, atque varij modi dicendi in Rhetorica. Quemadmodum enim Rhetor artificioso tropo, rum contextu Auditorem mouet nunc ad risum modo ad planctum; subinde ad misericordiam, nonnunquam ad indignationem & iracundiam, interdum ad amorem, pietatem & iustitiam, aliquando ad contrarios hisce affectus, ita & Musica artificioso clausularum siue periodorum harmonicarum contextu. Certè Musicam flexanimem esse omnium passim Authorum calculo confirmatur, imò admirandos effectus causari, omnium plena sunt historicorum monumenta; Verùm cùm hæc fusè & ex professo in libro VII. tractanda susceperimus, superuacaneum esse ratus sum de ijs hic longiùs immorari, quare ad institutum nostrum reuertamur. Sunt itaque duplices figuræ à Musicis considerandæ; Principales, & minùs principales.

Figuræ principales sunt commissura, Syncopatio, Fuga; Figuræ minùs principales sunt 12. Pausa, Repititio, Climax, Complexum, Anaphora, Catachresis, Noema, Prosopopæia, Parrhesia, Aposiopesis, Paragoge, Apocope, de quibus omnibus, & singulis ordine dicendum, ne quicquam sit, quod Musurgiam nostram lateat, aut inqu Rhetoricæ cedere videatur.

§. I.

De Figuris principalibus.

FIguræ principales tres sunt, Commissura, Syncopatio, Fuga.

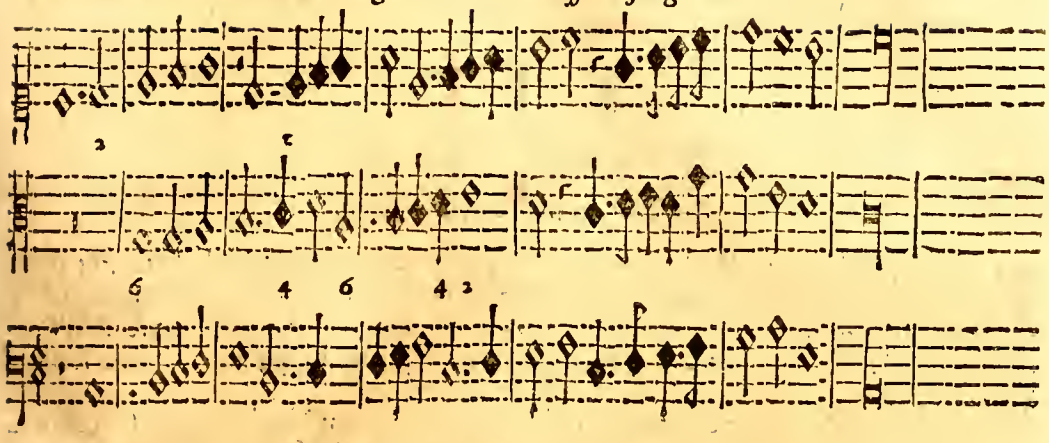
Quid commissura.

Commissura, quæ & σύμβλημα, vel celeritas dicitur, est quando notulæ etiamsi dissonæ, harmoniam tamen absque aurium offensione artificiosè ingrediuntur, vel est cùm dissonantiæ in minimis Contrapuncto, & in eleuatione tactus committuntur. Admittuntur autem in commissura omnes minores notulæ, vti sunt minimæ, semiminimæ, fusæ, semifusæ; Semibreuis autem non admittitur, quia tardior est. Est autem commissura duplex, directa, & cadens; Illa est quando ad thesin mensuræ, siue depressionem tactus dissonantia aurium quodam sensu percepta, propter sequentem tamen concordantiam admittitur, hanc recentiores apto vocabulo Resolutionem vocant; quòd videlicet, nota breuis, aut semibreuis in minimas particulas, tàm consonas, quā dissonas resoluatur, cuius in præcedenti tractatu de contrapuncto amplissima, & perfrequens facta est mentio.

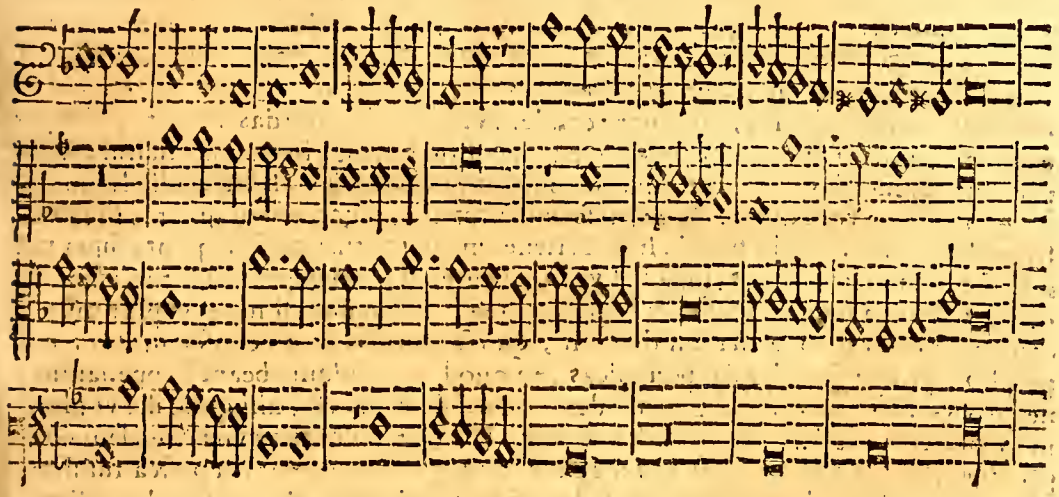
Cadens commissura est cùm prior pars tactus consona est, posterior dissona, hoc est, quæ fit in eleuatione non in depressione tactus, qui positus propter sequentem & sic dissonantia consonantiam bona redditur, & contingit, plerumq; in grandioribus notis ascendendo, & descendendo, vt in sequenti paradigmato apparet.

Para-

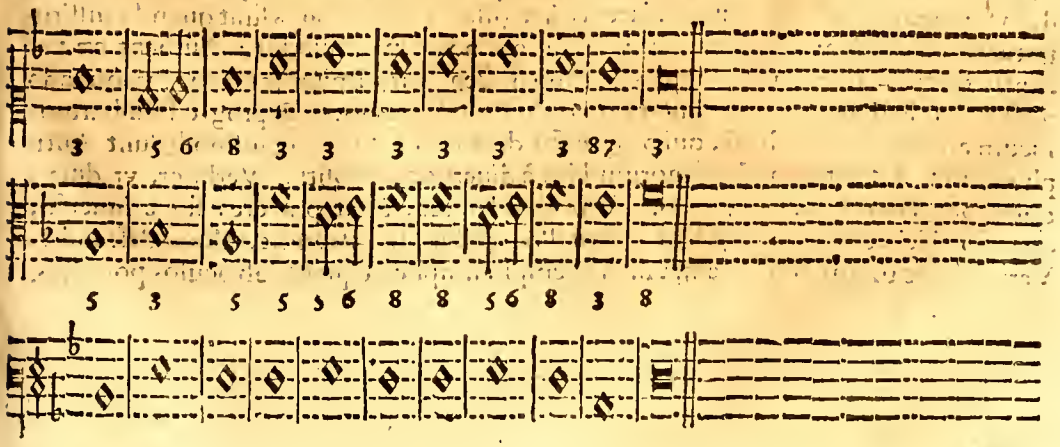
Paradigma I. Commissuræ surgentis.



Paradigma II. Commissuræ cadentis,



Nota hoc loco tritonum, & semidiapente commissura obliterari, si tritonus semiditono incumbat, & semidiapente sextæ, aut si diapente etiam nudè inter 6. aut aliam consonantiam præcedentem, & ditonum sequentem ponatur. vt



Secunda figura est Syncopatio, de qua cùm abundantissimè in alio capitulo particulari actum sit, superuacaneum esse arbitror, ea denuò repetere, cùm facilè expositis exemplis mentem meam intelligere possis

§. I I.

De Melothesia fugata, siue

De fugis artificiosè instituendis.

Fugarum præstantia.

PRincipalis figura apud Musicos Fuga est, quæ tanto in precio habetur, vt non pro artificiosa cantilena habeatur, quæ non laboratissimis referta sit fugis; Et itanè quemadmodum ex figurarum artificioso contextu in Oratoria facultate Rhetoris elucet ingenium, ita & Musici ingenium felix ex fugarum longè pulcherrima serie, æstimandum est.

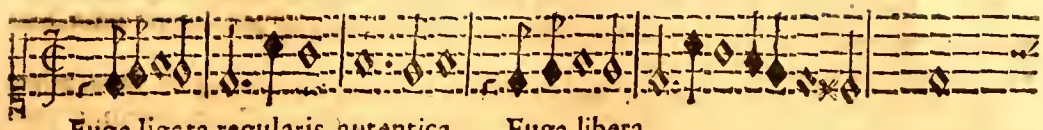
Quid Fuga? Quid vox phóagoga?

Est autem fuga vnius & eiusdem clausulæ in diuersis cantilenæ partibus successiua quædam repetitio, & artificiosa distributio. Prima vox dicitur Phonagogus siue dux, italicè la guida, siue vox antecedens, altera consequens. Est autem genericè loquendo fuga duplex, totalis & partialis. Totalis est, cùm duæ vel plures voces ex eodem themate progredientes iuxta certi alicuius canonis inscriptionem à principio vsque ad finem harmoniæ continuantur, quam nonnulli fugam ligatam, vulgò Redittam vocãt estque iterùm hæc duplex, vel supra eandem vel diuersas chordas instituta, si super eandem chordam siue super eandem clauem instituatur, fuga in vnisono dicitur, si super diuersas chordas instituitur, tunc denominationem suscipit ab interuallo harmonico, quo à prima voce distat. Si enim secunda vox suprà inceperit in quarta, fuga in hyperdiatessaron, si infrà, fuga in hypodiatesseron nũcupatur; ita si in quinta supra vel infra secunda vox inceperit, fuga in hyperdiapente vel hypodiapente dicetur, idem dicendum de fuga hyperdiapàson & hypodiapason. Et huiusmodi fugæ vt plurimùm canones dicuntur ob regularem ductum, quo se inuicem voces consequuntur, nos peridromas siue symphonias periodicas, eò quòd in circulum abeant, appellamus, neque vlla differentia inter fugam totalem & canonem alia est, nisi quòd illa vt plurimùm plures voces suas discernat ab inuicem; Hic plures voces ex vna & eadem voce per appropriata signa principij & finis cuiuscunq; vocis depromat, vt posteà fusissimè ostendetur. Atque hi canones iterum diuersi sunt, alij recto, alij retrogrado ordine (quos cancrizantes vocant) progrediuntur. Alij recti, alij inuersi.

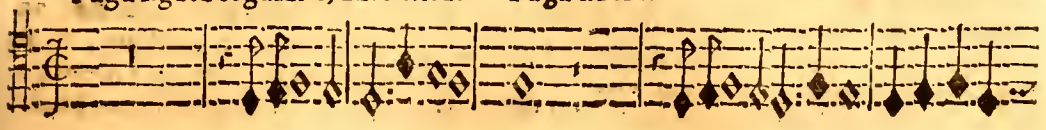
Quotuplex fuga?

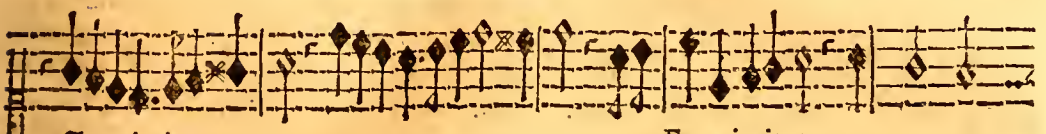
Variæ fugarum sub diuisiones.

Partialis fuga siue libera & soluta est, cuius consequens dicit easdem notas antecedentes, non à principio vsque ad finem, sed aliquousque. Suntque iterùm multiplices, simplices & duplices; simplices illæ sunt, quæ semel tantùm repetuntur, duplices dum frequenter: iterum sunt regulares & irregulares. Regulares sunt quando instituuntur supra eandem chordam; Irregulares quando supra diuersas; Authenticæ vocantur quando ascendunt, plagales quando descendunt; Imitantes dicuntur, quãdo replicantur in diuersis locis: imitatæ quando fiunt supra notas & progressum harmonicum alicuius cantùs firmi, qui progressus deinde repetitur, cuiusmodi sunt Antiphonarum, Introituum, Hymnorum libri à diuersis compositi. Verb. gr. vt dum quis supra *Salue Regina* fugam instituere desideraret. Sunt præterea fugæ inuersæ, quando videlicet vna vox iisdem interuallis, quibus illa ascendit, altera descendit. Verùm hanc totam diuisionem, vnico exemplo simplici sequenti ob oculos ponimus.

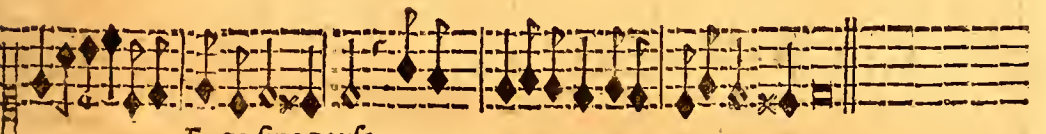


Fuga ligata regularis, autentica. Fuga libera.

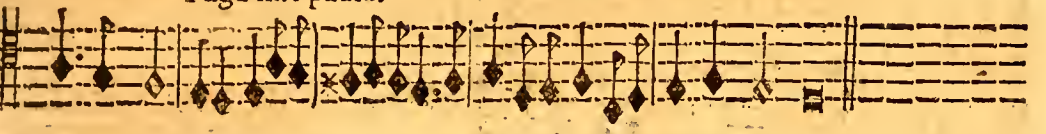




Fuga imitans. Fuga imitata



Fuga sine pausa.



Reliquarum fugarum exempla in sequentibus proposita reperies. His igitur præmissis, nunc ad ipsas regulas fugarum aptè concinnandarum tradendas nos accingamus.

§. III.

De fugis partialibus imitantibus.

FVgæ partiales, sive imitantes sunt, quæ supra notas alicuius cantus plani, vel altero subiecto indifferenti constituuntur, atq; harum innumerabilis passim vbiq; locorum occurrit multitudo: Regulæ huius Contrapuncti hæ sunt. Primò, vel fuga debet constitui supra eandem chordam, vel supra diuersas; si supra eandem fuga dicetur in vnisono, quam iterum, vel per gradus coniunctos, vel separatos institues, atque hæc iterùm infra, vel supra subiectum, sed earum componendarum regulas assignemus. Regulæ de fugarũ compositione.

Regulæ fugæ partialis in vnisono supra, & infra subiectum.

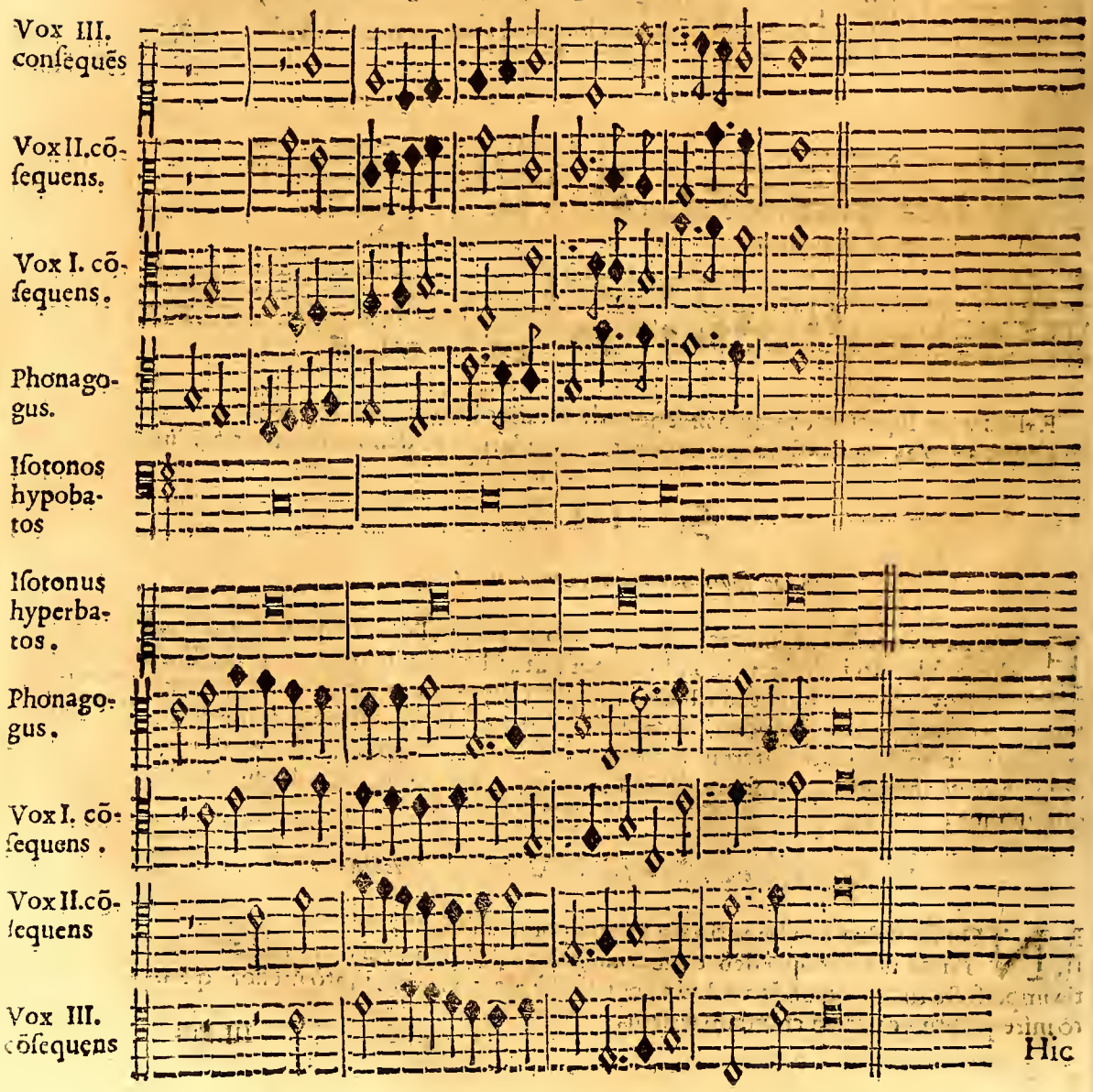
I. NOn fiunt duæ consonantiæ per gradus coniunctos, vt 5 & 6.

II. Prima nota semper debet esse consonantia perfecta; vel ad minus consonãtia imperfecta maior; secunda verò nota potest esse 2.3.5.8. eritq; tantò melior, quantò infrequentius eandem chordam ferierit.

III. Prima nota vocis consequentis debet duci, siue antecedenti respondere in mensura arsios, siue eleuatione tactus, id est, debet inchoare post pausam minimæ, quæ est ½ temporis, siue tactus integri.

IV. Secunda vox consequens debet correspondere primæ consequenti, sicuti prima consequens suæ antecedenti, id est post pausam tactus integri. Tertia denique consequens debet correspondere secundæ consequenti, sicuti secunda primæ, & hæc antecedenti, inchoando videlicet post integram temporis mensuram & mediam, & sic semper si innumeræ voces forent, vna alteram anticipabit dimidia temporis mensura. Vnam autem supra subiectum composuisse sufficit, quam reliquæ post dictas pausas repetant.

V. Si verò infra subiectum fugam constituere desideres, per integram quintam formandus est infra contrapunctus primus, cuius progressus sit vel ex 1. in 3. & 5. descendendo, vel hinc per tertiã in 8. ascendendo, semper requiescente subiecto super vna & eadem claue G. vt in exemplo patet. Quæ quidem fugæ omnium facillimæ sunt, nec quicquam difficultatis habent; Memini me quandoque 30. vocum garritum hoc modo instituisse. Quare exempla sufficiant pro vlterioribus verbis.



Hic

Hic Contrapunctus primò cantari potest sine subiecto & cum subiecto: Subiectum hoc loco dicimus cum inferior vel superior vox super vnam clauem vt hic in C. infra & in G. supra requiescit, reliquis vocibus post proportionatam temporis mensuram identico prorsus progressu sequentibus. Vides igitur quomodo fugæ in vnisono instituendæ sint supra cantum firmum, & infra eundem.

§. IV.

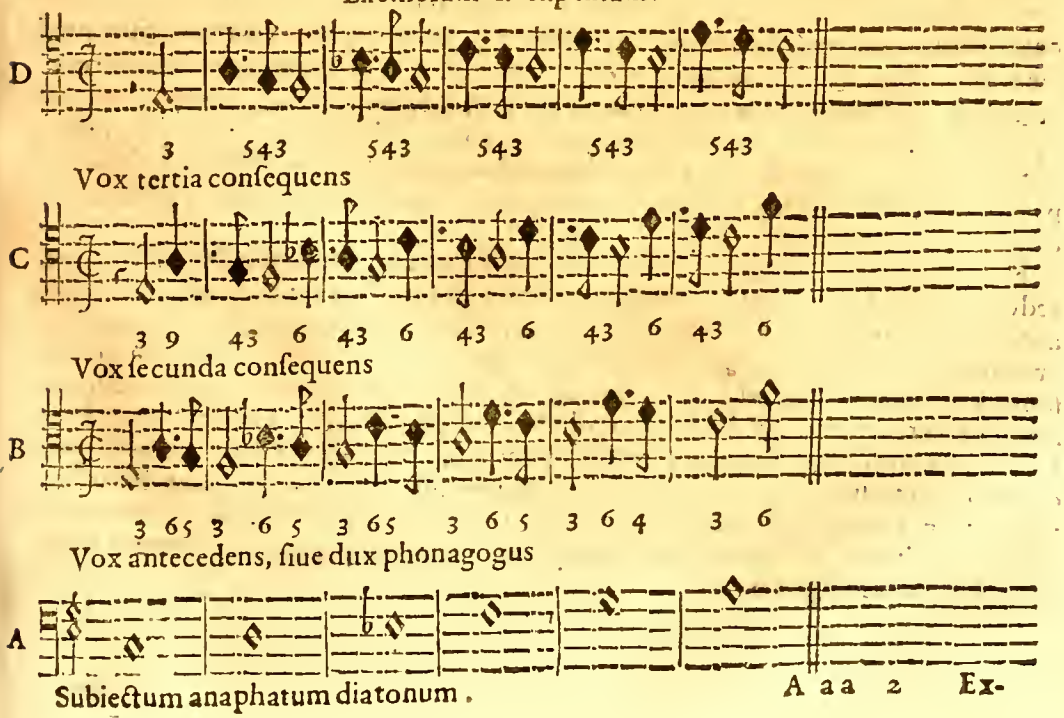
De fugis vnisonis subiecto διατόνως ascendente & descendente.

FVgas diatonas, siue diatonicas appellamus, quando subiectum, supra quod instituuntur, progreditur tonatim; vt in subiecto paradigmate patet. Huiusmodi fuga dupliciter considerari potest vel secundum modum procedendi subiecti, qui est vel per descensum diatonicum, vel per ascensum diatonicum; quando ascendit vocamus anophatum, quando descendit catophaton (accipimus hic diatonicum non eo modo præcisè quo supra genus diatonicum accepimus, sed in quantum subiectum de tono ad tonum procedit.) Ipsa autem fuga diatonica quadrupliciter instituitur potest. Videlicet in vnisono, vel in quarta, vel in quinta, vel in octaua.

Regulæ instituendæ fugæ diatonicæ in vnisono.

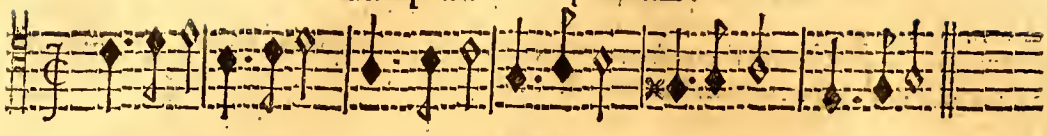
IN hoc fugarum genere subiectum vel ascendit vel descendit διατόνως; In vtroque prima vox reliquarum dux instituenda est per tertiā 6. & quintam, hoc est, vnicuiq; notæ subiecti respondere debet in tertia supra, nota primæ vocis antecedentis, ita vt si notæ subiecti A fuerint semibreues, prima nota in voce B antecedente sit minima in 3 supra, incipitque ad thesin mensuræ reliquarum verò eiusdem vocis prima incipiat ad arsin in sexta supra, & sic consequenter, vt numeri docent. Secunda verò Vox C quæ ducem immediatè sequitur, præmittat pausam semiminimæ; Tertia vox D premittat pausam minimæ, deinde eodem prorsus tenore procedant quo B prima vox siue dux cæterarum φωνόγωγος

Exemplum I. expansum.



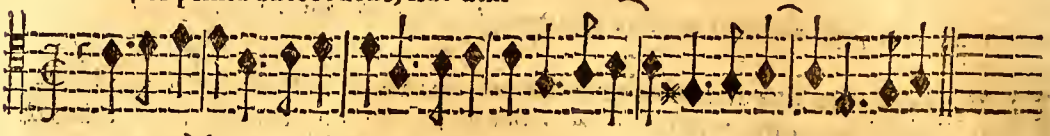
A aa 2 Ex-

Exemplum II. expansum.



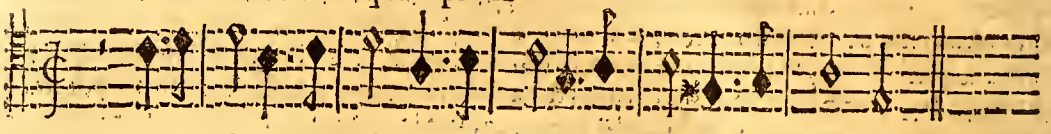
3 4 5 3 45 4 3 5 3 4 5 3 4 5 3 4 5

Vor prima antecedens, siue dux



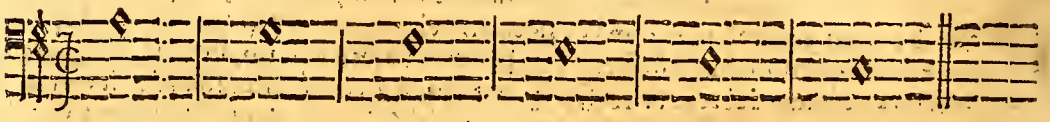
3 4 5 6 3 4 5 6 3 4 5 6 3 4 5 6 3 4 5 6 3 3 5

Vox secunda consequens prima



3 4 6 3 4 6 3 4 6 3 4 6 3 4 6 3

Vox tertia consequens secundam



Subiectum catophatum diatonum

Vides ex hoc paradigmate ni fallor luce meridiana clariùs, quomodo fuga in vnisono, cuius subiectum διατόνως ascendat vel descendat, sit instituenda per 3. & 5. Si enim supra singulas basis siue subiecti notas phonagogi notas inceperis à 3. ad thesin ita vt secũda mensuræ pars ad arsin cadat in 5; habebis phonagogæ, siue antecedẽtis vocis compositionem peractam vt vides, hanc vocem si deinde bis descripseris, & vnicuiq; competentes pausas præposueris videlicet $\frac{1}{4}$ & $\frac{1}{2}$ mensuræ partem, siue quod idem est pausam semiminimæ primæ consequentis, & minimam pausam secundæ consequentis, habebis fugam in vnisono ope 3. & 6. subiecto διατόνως ascendente, & ope 3. & 5. subiecto διατόνως descendente peractam; quod erat faciendum. Si iterum antecedentem composueris supra subiectum ascendens per 8. & 6. & supra descendens per 8. & 5. habebis aliam fugam. multas alias combinationes hic adducere possem, sed eas breuitatis causa sileo.

Quid sit fuga in vnisono?

Nota hoc loco per fugam in vnisono nos intelligere non subiectum sed vocem antecedentem, & reliquas consequentes, hæ enim in vnisono siue super eandem chordam aut clauem procedunt, & si tollerentur pausæ, omnes idem sonarent, essent enim meræ octauæ, vt exemplum expansum satis declarat, dum autem dicimus fugam in vnisono perfici ope 3. & 6. vel 3. & 5. intelligendum est de subiecto & voce antecedente, hæ enim componuntur ex dictis interuallis vt exemplum docet. Exemplum verò expansum dicimus, quando omnes voces seorsim dispartitæ sunt; Contractum dicimus quando per modum canonis in vna voce duæ, tres aut quatuor voces comprehenduntur, quarum principia per certa signa, vt postea videbitur, demõstrantur; Quæ omnia, antequam vlterius procedam, hic fusè explicare volui, ne quicquam Lectorem in sequentibus remorari posset.

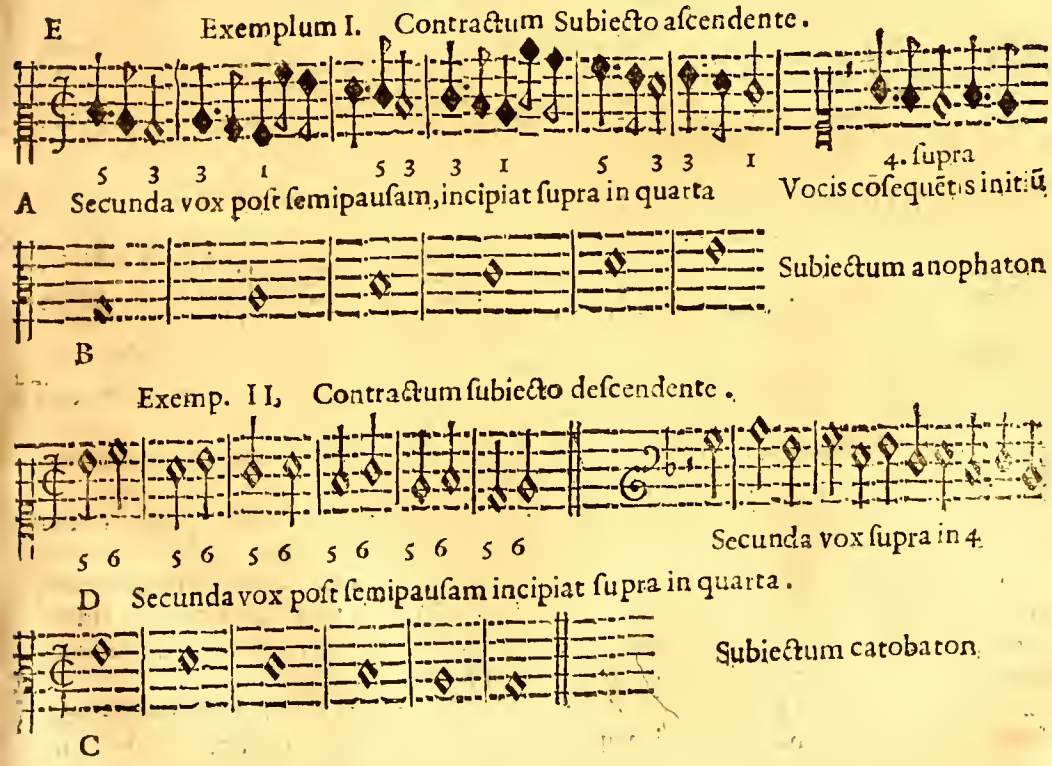
Me-

Melothesia II. *De regulis instituendæ fugæ super diatessaron.*

R*Egula I.* Hæc fuga ita dicitur, quòd prima vox consequens supra antecedentem ascendat quartam, cuius regulæ sequuntur. Primam vocem phonagogam siue antecedentem habebis, si supra notam primam subiecti B ascendentis, in antecedente voce ductrice primam mensuræ temporis partem inceperis à 5 in 3. ita tamen vt altera mensuræ pars in 3. finiat; In secunda verò nota subiecti prima mensuræ pars ad thesin incipiat in tertia, altera verò ad arsin finiat in vnisono: vt exemplum primum docet. Quid fuga in hyperdiatessaron.

Regula II. Si verò subiecti vox descendat, respondebunt semibreui vnicuique in subiecto, duæ minimæ in voce ductrice D, quarum prior incipiet in 5. altera in 6. finiat, & sic de reliquis procedes. Hanc autem vocis ductricem vocem si supra in quarta replices; habebis fugam Triphonam. Potest hæc fuga hyperdiatessaron alijs adhuc duobus modis institui. Si videlicet, duæ minimæ ductricis vocis sint in 5. & 8. in subiectæ vocis ascensu & in subiectæ vocis descensu eædem minimæ ponantur in 3. & in vnisono supra. Si denique consequentem replices supra in quarta habebis quæsitum. Fuga in hyperdiatessaron subiecto descendente

Fuga Triphonia hyperdiatessaron.



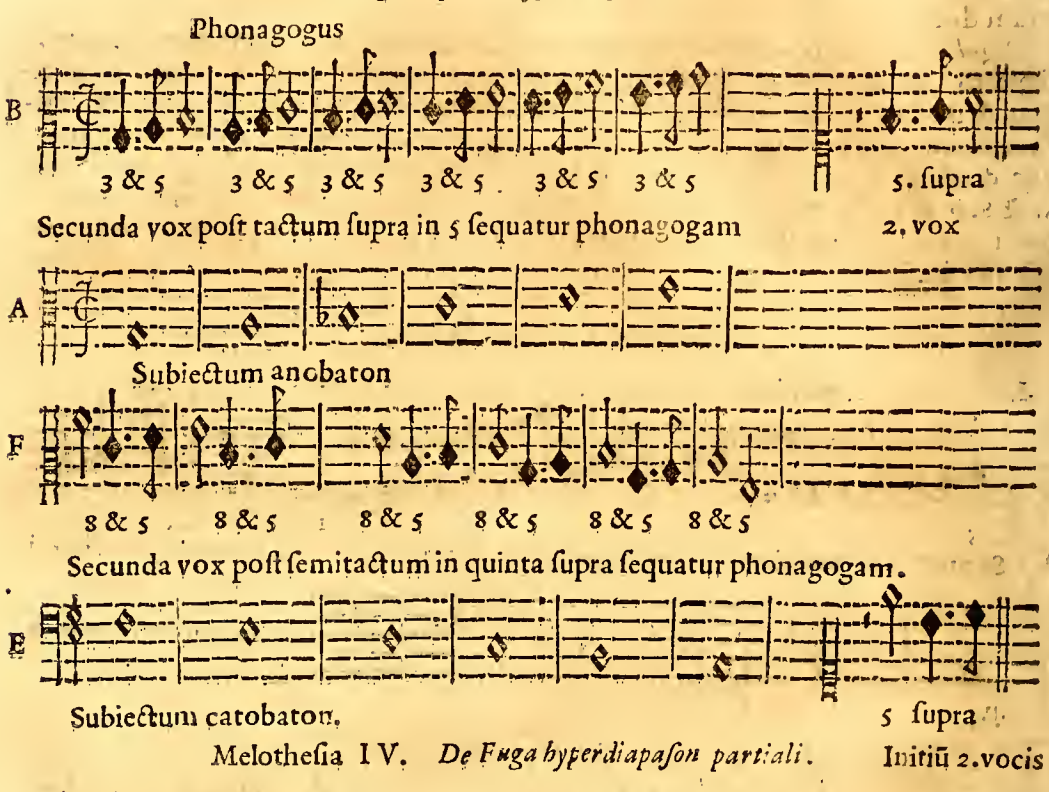
Melothesia III. *De Regulis instituendæ fugæ super diapente.*

FVga diapente dicitur quòd consequens supra antecedentem replicetur in quinta, quam iuxta has regulas perficies.

Si subiectum A ascendat διατέσσαρες, B antecedentis vocis prima nota incipiat in 3. supra subiectum, & hinc progrediatur in quintam & hunc processum continuabis vsque

que ad vltimum subiecti, quam post integram temporis mensuram siue præmissa pausa semibreuis consequens vox replicata in quinta supra antecedentem sequetur. Si verò subiectum E descenderit vox antecedens siue ductrix F supra incipiet in 8. ad thesin, & ad arsin cadet in quintam, & hunc processum semper vsque ad vltimam subiecti notam continuabis, quam post pausam minimæ sequetur consequens siue secunda vox supra in quinta replicata, habebisque fugam in diapente propositam, quæ omnia in sequenti exemplo clarè patent.

Fuga triphona hyperdiapente.



Melothesia IV. *De Fuga hyperdiapason partiali.*

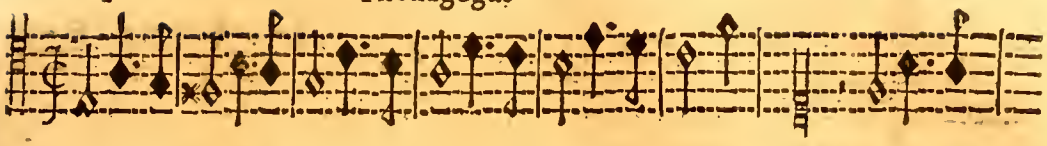
FVga hyperdiapason dicitur, quòd vox consequens antecedentem transcendat octauam, atque sequenti regularum ope perficitur.

Regula I. Si subiectum H ascenderit in antecedente voce I, siue duce saltus fiet ex 3. in 6. ita vt prima mensuræ temporis pars in tertia supra primam subiecti notam ad thesin incipiat; altera tactùs medietas in 6. nota ad arsin, siue ad eleuationem tactus in 5. finiat, atque hæc eadem interualla continuabis vsque ad vltimam subiecti notam supra quam replicabis deinde vocem secundam consequentem in octaua supra antecedentem, præmissa pausa minimæ, vt exemplum docet.

Regula II. Si verò subiecti vox descenderit, prima nota M. ductricis vocis, siue phonagohæ supra primam subiecti incipiet in sexta, & temporis mensuram per tertiam gradiendo complebis in quarta, qui progressus deinde continuabitur vsq; ad vltimam notam; si deinde supra phonagogam replicaueris consequeptem vocem vna octaua supra præmisso suspirio, habebis fugam hypodiapason quæsitam, cuius exemplum sequitur.

Pho-

I Phonagogus



3 6 5 3 56 3 5 6 3 5 6 3 5 6 3 6 Vocis 2.initiũ 8.supra

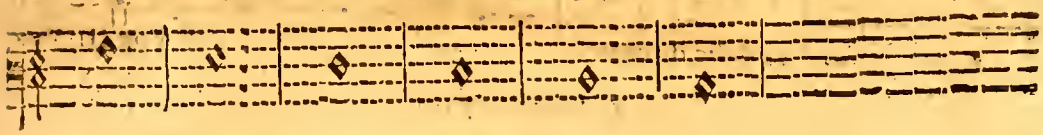
Vox secunda, siue consequens post semitactum in octaua sequatur primam.

H Subiectum anobaton per tonos

M

6 3 4 6 3 4 6 3 4 6 3 4 6 3 4 6 3 Vocis 2. initiũ.

secunda vox prima sequitur in octaua supra per vnam quartam tactus



L Subiectum catobaton per tonos.

Melothesia V. *De fuga, in qua vox phonagoga infra subiectum constituitur.*

IN præcedentibus ostendimus, qua ratione fugæ in vnisono instituendæ sint subiecto infra phonagogam constituto, nunc quomodo eædem constituendæ sint subiecto supra phonagogam constituto aperiamus.

Regula I. Si subiectum A in suprema voce ascenderit, constitues infra phonagogã B, siue ductricem vocẽ subiectũ hoc pacto. Phonagoga vox B descendat tonatim ex 3 in 5. & deinde in 8, & hinc in 4; Sunt enim hìc 4 numeri, 3 & 5. competunt primæ notæ subiecti; 8 & 4 secundæ notæ subiecti, vt in exemplo patet. Si porrò hanc vocem hisce interuallis continuatam, deinde repetieris in duabus consequentibus C & D vocibus præmissa pausa semiminimæ in D prima consequente, & pausa minimæ in secunda C consequente, habebis fugam quæsitam.

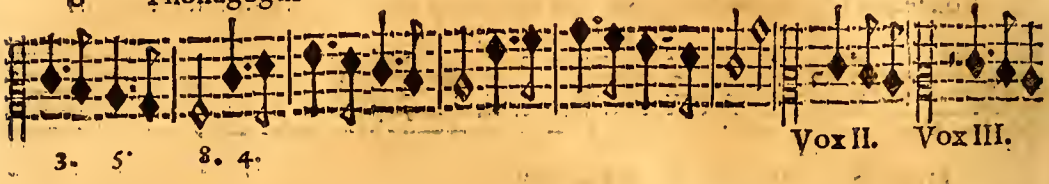
Regula II. Si verò suprema vox descenderit, vt in V patet, X Phonagoga vox infra incipiet in 8, à qua tonatim curret in sextam, & hinc in 3. & 5. ita tamen, vt duo priores numeri respondeant primæ subiecti notæ; Posteriores verò secundæ subiecti notæ respondeant, quam procedendi rationem, deinde seruabis vsque ad vltimam. Composita Phonagoga consequentes habebis, si dictam phonagogam replicaueris infra in vnisono præmissis, primæ quidem consequenti pausa semiminimæ, secundæ verò consequenti pausa minimæ. Verùm exempla clarissimè omnia docebunt.

Vo-

A

Vocem B sequatur secunda post semiminimã, 3 post semitactũ in vnisono, vt hic patet.

B Phonagogus



V

Primum sequatur secunda post ♮ & 3 post ♭ in vnisono.

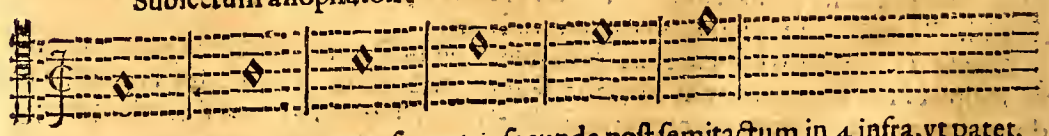
X Phonagogus seu vox I.

Melothesia VI.

R*Egula I.* Si verò fugam hypodiatessaron constituere tibi sit animus, facies id tribus modis: Primò institues phonagogam cum 3. & 4. ascendente subiecto; vel cum 5. 3. & 1. descendente subiecto. Secundò cum 5. & 6. subiecto ascendente, vel cum 5. & 8. subiecto descendente. Tertiò cum 3. & 1. infra subiectum ascendens vel cum tertijs continuatis in descensu subiecti. Sed ponimus hic tantum exemplum primi modi, reliquos Lectoris industriæ relinquentes. Nota quoque hic vocem consequentem replicari debere in quarta infra, inde enim fuga nomen sortitur.

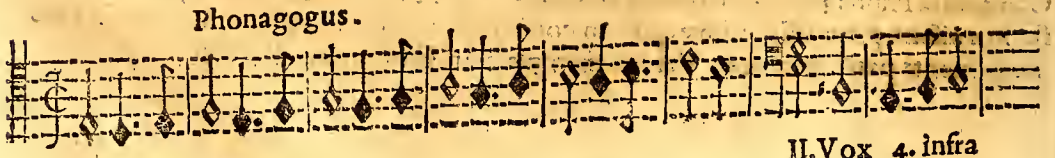
Exemplum fugæ hypodiatessaron in triphonio.

Subiectum anophaton.



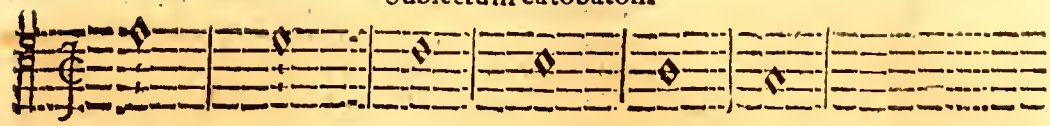
Phonagogam vocem sequatur secunda post semitactum in 4 infra, vt patet.

Phonagogus.



Sub-

Subiectum catobaton.



Phonagogam ſequatur ſecunda in 4 infra, poſt ſemitactum.

Phonagogus.

5 3 3 1

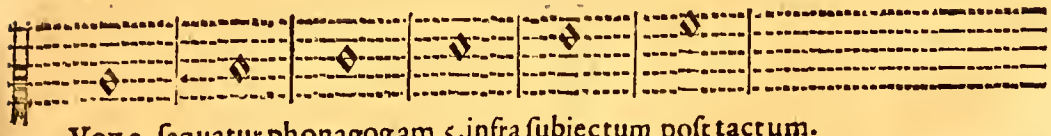
Regula II. Fugam hypodiapente conficies tribus modis. Primò ſi ſubiecto aſcendente tonatim, phonagogam vocem infra in 5. & 3. Secundò vel in 8. & 5. Tertiò vel in 1. & 3. infra conſtitueris, & deinde voci conſequenti replicatæ pauſam minimæ præmiſeris. Verum huius primi exemplum tantum hic apponimus.

Regula III. Si verò ſubiectum deſcenderit tonatim, illi ſubſtitues vocem phonagogam tribus pariter modis. Primò ſi cum 6. & 5. Secundò vel cum 5. & 8. Tertiò vel cum 1. & 3. compoſitionem phonagogæ ordiaris.

Nota tamen hoc loco vocem conſequentem replicari debere infra phonagogam interuallo quintæ, inde enim huiuſmodi fuga hypodiapente dicitur. Idem dicendum eſt de præcedente fuga. Sed exempla Sole clariùs omnia monſtrabunt.

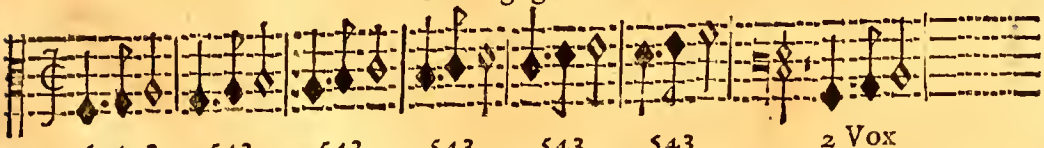
Exemplum contractum fugæ hypodiapente.

Subiectum anobaton.



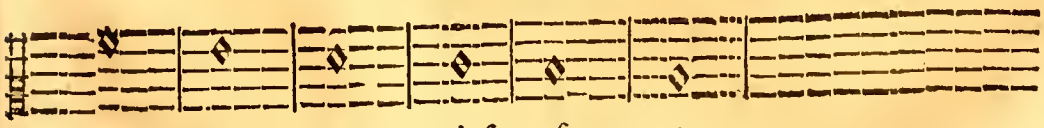
Vox 2. ſequatur phonagogam 5. infra ſubiectum poſt tactum.

Phonagogus.



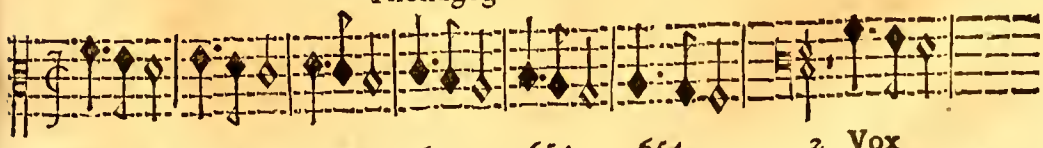
5 4 3 543 543 543 543 543 2 Vox

Subiectum Catobaton.



Vox 2 ſequatur phonagogum 5. infra poſt tactum:

Phonagogus.

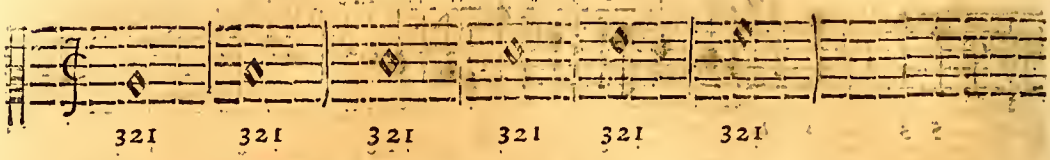


6 5 4 654 654 654 654 654 2 Vox

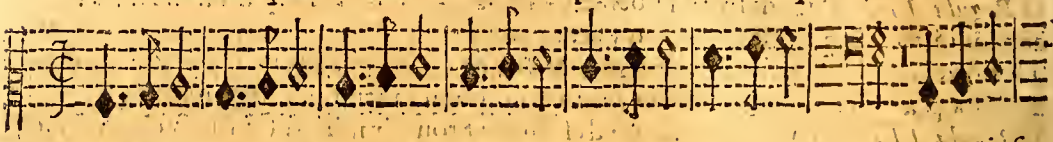
Si denique fugam hypodiapason constituere velis, facile id præstabis, si subiecto ascendenti subdideris vocem phonagogam in tertia infra, ex quo curret in 1. Si verò subiecto descendente subdideris vocem phonagogam, infra in 1. & 3. habebis & huiusmodi fugas compositas, hoc interim semper singulariter notandum vt vox consequens replicata infra ponatur in octaua vnde & nomen habet, præmissa pausa breui.

Exemplum contractum hypodiapason.

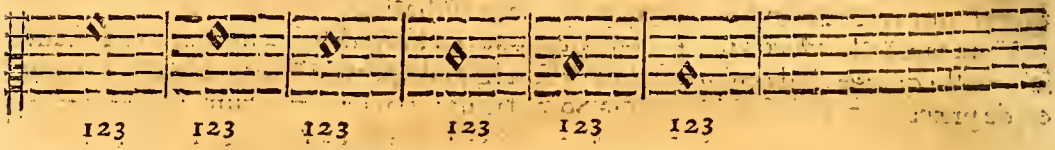
Subiectum Anobaton.



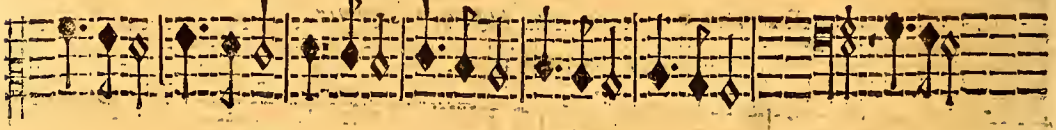
Vox secunda sequatur infra subiectum 8. post 2. tactus, vt sequitur.



Subiectum catobaton per gradus. Vox cõsequẽs 8. infra



Vox secunda 8. infra subiectum post. 1. tactus incipit.



§ V.

De fugis quarum subiectum ascendit non tonatim, sed per saltus.

TErtium genus fugarum partialium est illud, in quo subiectum non per tonos, vt in priori, sed per saltus ascendit vel descendit. Saltus autem huiusmodi possunt esse vel per 3. vel per 4. vel per 5. vel per 8. de singulis ordine tractabimus.

Paradigma I. *Fuga in vnisono in qua subiectum per 3. ascendit vel descendit.*

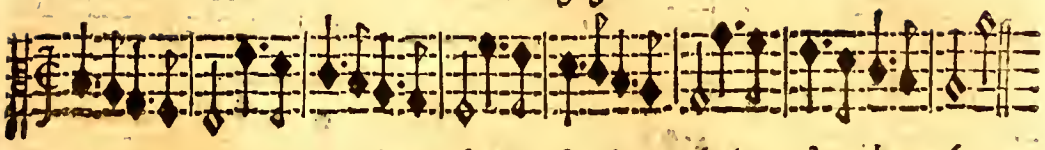
SI subiectum ascendens per tertiam ascenderit, primo modo poteris phonagogam conficere, si ex 3. per vnisonum ductrix vox per 4. semiminimas aut fusas mistas, vsque in 5. infra subiectum cucurrerit, & deinde in 4. ascenderit supra. Atque priores quidem duo numeri respondebunt primæ subiecti notæ semibreui; posteriores verò duo numeri secundæ notę subiecti respondebunt, vt exemplum clarè docet. Consequentes verò voces replicabuntur, prima quidem post pausam semiminimæ, secunda consequens post pausam minimæ.

Si verò subiectum per tertiam descenderit, permittes phonagogam currere ex 5. infra per 3. & aliam 3. iterum in 5. ita vt semper duo primi numeri primæ notæ, sequentes duæ secundæ subiecti notæ respondeant, reliquæ verò consequentes voces replicationes sunt prioris, præmissis tamen pausis vt priùs, & exemplum clarè docet.

Exem-

Exemplum contractum fugæ in vnisono à 4.

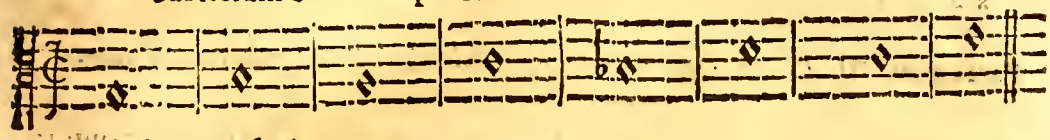
Phonagogus



3 1 5 1 3 1 5 4 3 1 5 4 3 1 5

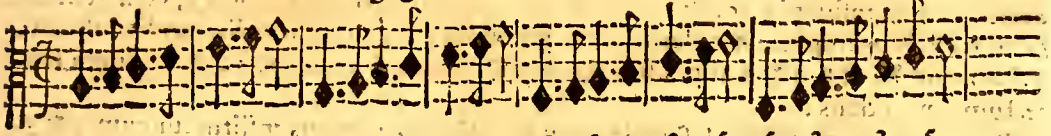
Secunda vox phonagogum sequitur post suspirium, 3 post semitactum in vnisono.

Subiectum anobaton per 3.



3 1 5 4

Phonagogus.



5 3 3 5 5 3 3 5 5 3 3 5 5 3 3 5

Secunda vox sequatur post pausam semiminimam, 3 post semitactum.

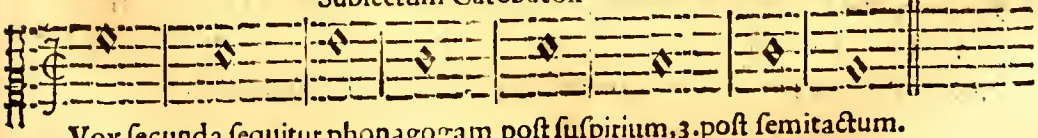
Subiectum catobaton per 3.

Paradigma II. *Fuga in vnisono, cuius subiectum hyperbaton est, progrediturquè de tertia in tertiam.*

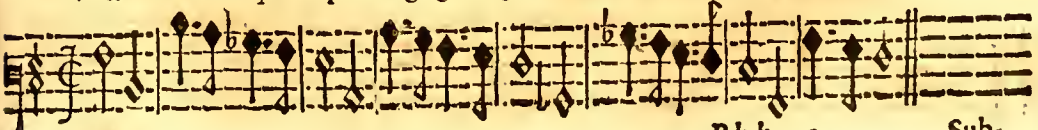
DEscendit supremæ vocis processus per tertiam, procedetquè infra posita phonagoga vox. primò ex 8 in 12 infra subiectum, & deinde ex 3 in 5. ita vt priores duo numeri primæ notæ subiecti, duo posteriores secundæ notæ in subiecto respondeant. hæc autem phonagoga vox replicetur infra in vnisono in duabus consequentibus præmissis pausis semiminimæ, & minimæ, & habebis quæsitum, vt exemplum docet. Subiecto verò per 3. ascendente: phonagogus incipiat à minimis ex 8. saliendo in quintam, quæ quartam cum subiecti nota constituat: reliquum mensurā auspicabitur à 6. & finiet in 4.

Exemplum Contractum fugæ diatritæ à 4. in vnisono.

Subiectum Catobaton

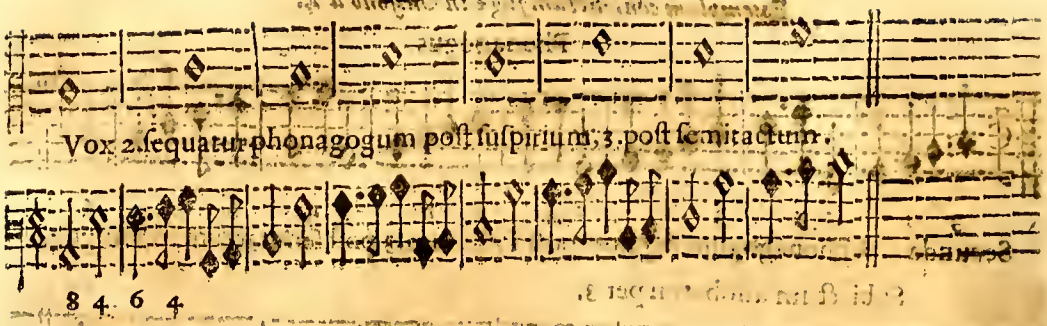


Vox secunda sequitur phonagogam post suspirium, 3. post semitactum.



8 12 3 5 8 12

Subiectum anobaton.



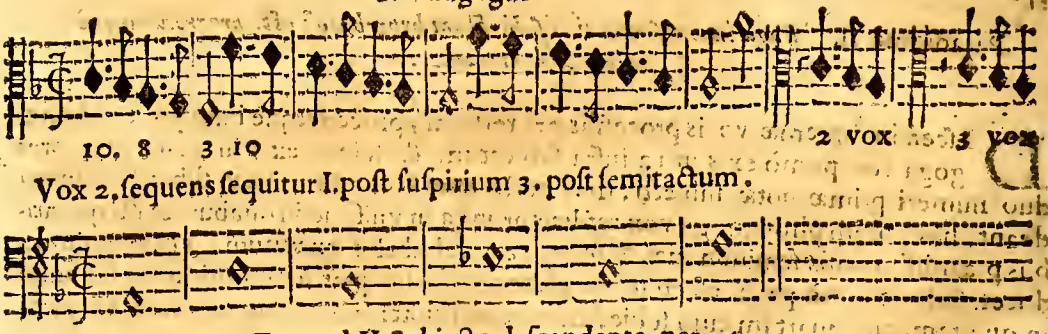
Paradigma III. *Fugæ tetraphonæ in vnisono, cuius subiectum hypobaton per quartas ascendit, & descendit.*

R*Egula I.* Fiat phonagogus supra subiectum ascendens, quòd procedat cum 10. & 8. in prima temporis mensura, & illa completa incipiat secundum mensuram cum 3, à qua resiliat in 10. & sic de cœteris; reliquas voces constitues, vt in reliquis factum est, & exemplum hic clarè docet; potest hæc fuga duobus alijs modis institui. Primò cum 12 & 8. 3 & 6. supra subiectum ascendens, & cum 15. 10. & 6. supra subiectum descendens.

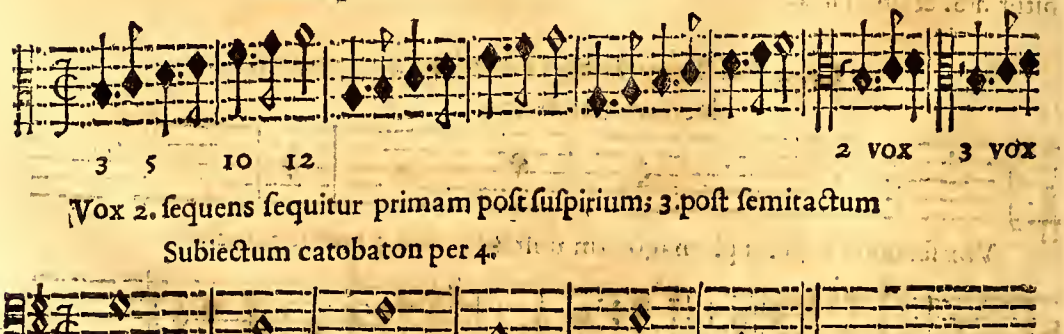
Regula II. Si subiectum descenderit per quartã: phonagogus instituetur cum 3 & 5. Item cum 10 & 12, quarum duo priores primæ, posteriores secundæ notæ subiecti respondeant, reliquæ voces se consequentes fiant, vt dictum est.

Exempl. I. Subiecto ascendente per 4.

Phonagogus



Exempl. II. Subiecto descendente per 4.



Subiectum catobaton per 4.

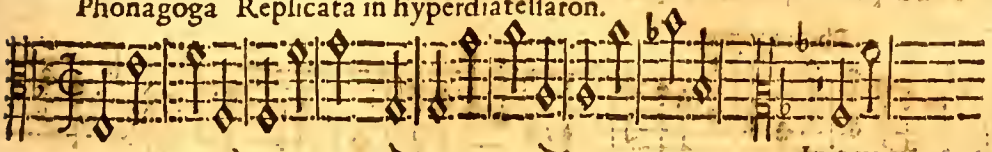
Aliud

Aliud exemplum fugæ triphonæ hyperdiatessaron.

IN ascendente subiecto por 4. fiat phonagogus cum 5 & 12. Item cũ 10 & 3. quorũ duo priores primæ notæ subiecti, posteriores duo numeri secundæ notæ espondent. In descendente verò subiecto per quartam, fiat phonagogus per 5.6.1. 10.9.8. consequens autem replicetur supra in 4. & habebis fugam in hyperdiatessaron quæsitam.

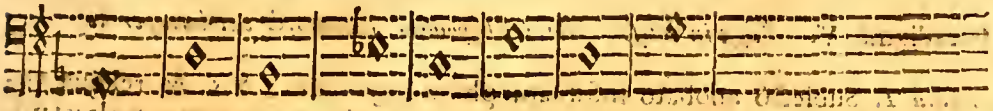
Exemplum fugæ hyperdiatessaron ascendente, & descendente subiecto per 4.

Phonagoga Replicata in hyperdiatessaron.



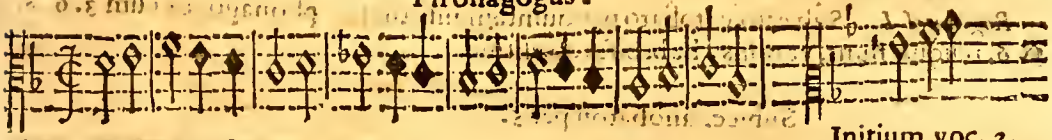
5 12 10 3 Init. voc. 2.

Vox 2. consequens post tactum in 8. supra



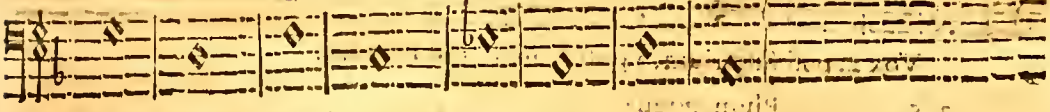
Subiectum anabaton per 4.

Phonagogus.



5 6 10.9.8. Initium voc. 2.

Vox 2. consequens post in 8.



Subiectum catobaton per 4.

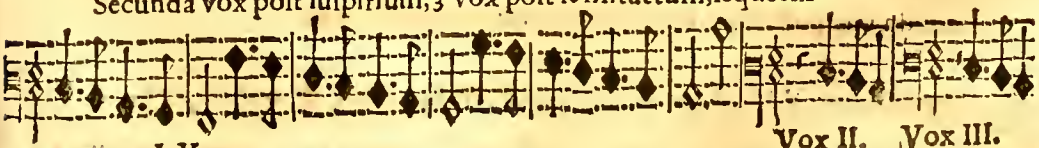
Paradigma IV. *Fugæ in vnisono subiecto hyperbato, & anaphato per 4.*

PHonagogus instituatur cum 3.5. & cum 10 & 3. reliquæ voces replicatæ in vnisono; præmissis pausis semiminimæ, & minimæ sequantur. Subiecto verò catobato per 4. phonagogus instituatur cum 10.8.3 & 10. & in reliquis procedatur, vt prius. Sed obserua exemplum.

Exempl. I. Subiecto catobato.

3 5 3 10

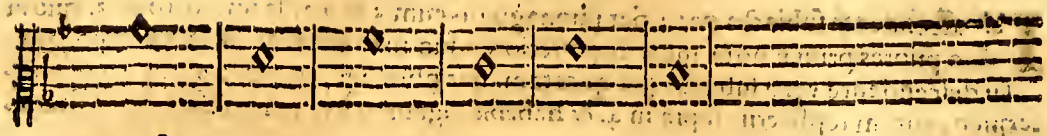
Secunda vox post suspirium, 3 vox post semitactum, sequetur



I. Vox Vox II. Vox III.

Sub-

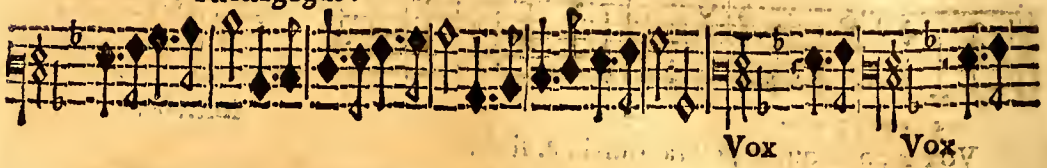
Subiectum catobaton.



10 8 3 10

Vox 2. post suspirium; 3. post semitactum sequitur.

Phonagogus.

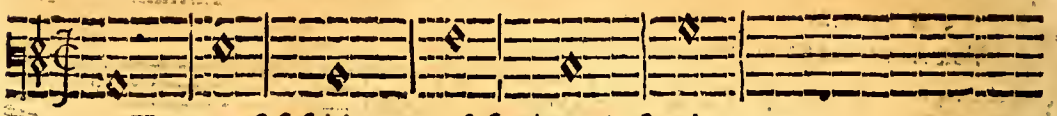


Paradigma V. *Fugæ in vnisono subiecto hypobato, anobato, & catobato per 5.*

R*Egula I.* Subiecto anobato instituatur phonagogus cum 3 & 5. & reliquæ voces sequantur in vnisono, præmissis pausis, primæ quidem semiminimæ, alteri minimæ, habebisq; quæsitum.

Regula II. Subiecto catobato per quintam, instituatur phonagogus cum 3. 6. 8. & 6. reliquæ fiunt, vt prius, habebisq; quæsitum.

Subiec. anobaton per 5.

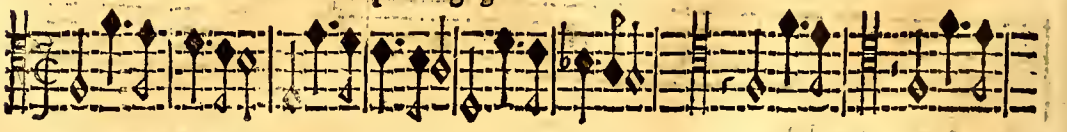


Vox 2. post suspirium, 3 post semitactum sequitur.

3 5 Phonagogus

Catobaton per 5. 2. Vox 3. Vox

phonagogus.



3 6 8 6 Vox 2. Vox 3.

Secunda vox post suspirium, 3. post semitactum sequatur.

Paradigma VI. *Fugæ in vnisono subiecto hyperbato, & anobato per 5.*

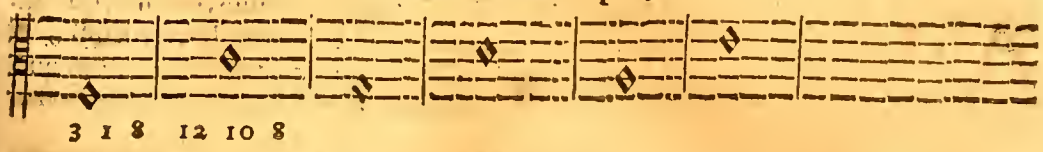
R*Egula I.* Instituatur phonagogus subiecto anobato per 5. cum interuallis 3. 1. 8. pro prima nota subiecti, & pro secunda cum 12. 10. & 8. reliquæ voces sequā-

tur

tur eodem ordine, & ijsdem pausis, quibus prius exemplum.

Regula II. Subiecto verò cataphato per 5. phonagogus instituatur, cum 5 & 3 pro prima nota, & cum 3. 5. & 10. pro secunda, & initio sextæ notæ subiecti. Reliquæ voces replicatæ sequuntur, vt prius, habebisq; quæsitum: exemplum sequitur.

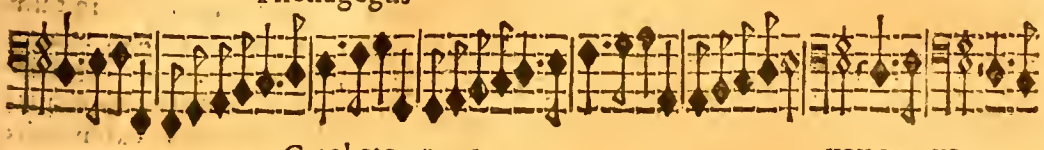
Subiec. anobaton per 5



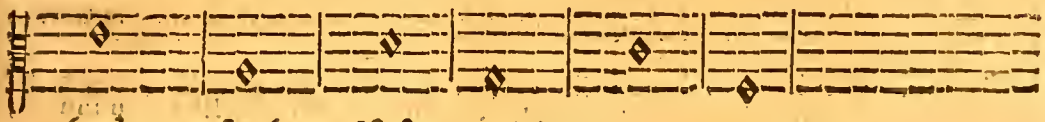
3 1 8 12 10 8

Secunda vox post suspirium, 3. post semitactum incipit intra in vnisono.

Phonagogus

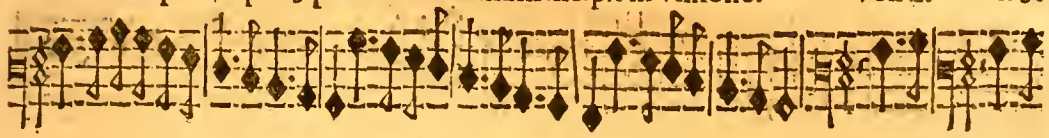


Catoboton per 5. vox 2. vox 3.



5 3 3 5 10 3

Vox 2. post suspir. 3 post semiminimam incipit in vnisono. vox 2. vox 3.



Atque hæc sunt, quæ breuiter Picerlum secuti, de Contrapuncto fugato dicenda duximus; Et quamuis hæc methodus immensam secum trahat mysteriorum harmoniacorum, quæ Musico communicari poterant multitudinem; quia tamen in 8. libro de ijs tractamus fusius, eo Lectorem remittimus; ne librum hunc plus æquo rerum copia grauasse videremur.

CAPVT XVIIII.

De Canonibus Harmonicis, siue

De Symphonijs Periodicis.

CAnones vocantur omnes illæ Symphoniæ, quæ in vnam conclusæ vocem pro diuersa inceptione & polyphona ratione, diuersas voces reddunt, Canones dicti, id est regulæ, quòd ijs præscriptis summo rigore insistendum sit. Suntque duplicis generis; primò soluti & liberi, secundò restricti & obligati; prioris generis iterum sunt duplices, vel libertate absoluta, vel conditionata; primi competunt omnibus hucusque traditis, excepto quòd hi sub vnam vocem inclusæ cantentur. Obligati Canones sunt varij quoque. De singulis breuiter agendum.

S. I.

§. I.

De Canonibus in Vnisono.

Singulare secretum.

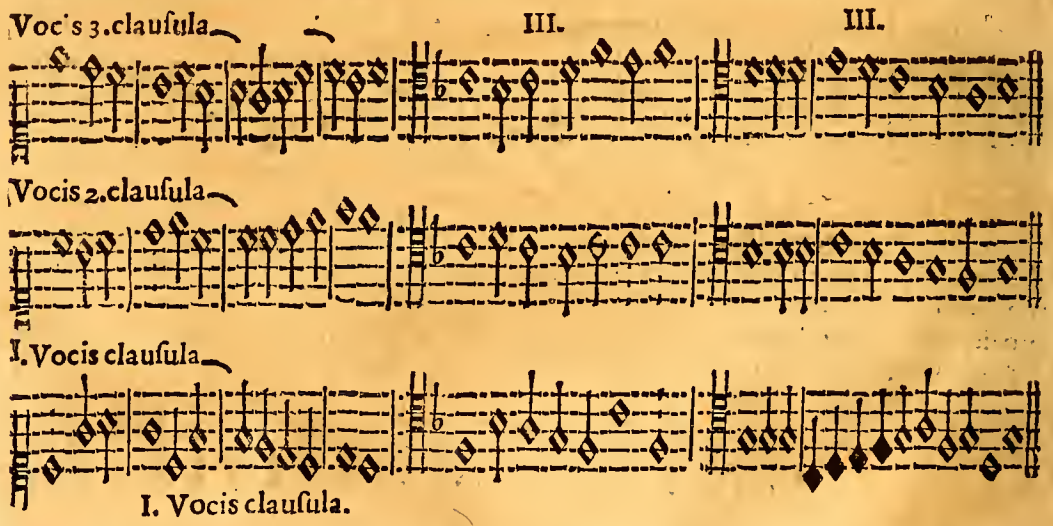
APeriam hoc loco arcanum musicum paucis, si tamen nonnullis, notum; quo admiranda facilitate quis canonem componere possit quarumlibet vocum; & primò quidem in vnisono, nam hic canon vti omnium facillimus est, ita primum quoque locum tenere congruum est; ita autem instituitur secundùm periodos suas harmonicas; Est autem hoc loco

Periodus harmonica quid.

Periodus harmonica nihil aliud, quàm vnum membrum Canonis, siue clausula illa, quæ est inter terminum primæ vocis, & initium secundæ, pari pacto secunda periodus harmonica dicitur clausula illa, quæ est inter terminum secundæ vocis & initium tertiæ. Et sic de cæteris. Vt igitur breuiter me expediam, si quis clausulam trium vocum composuerit, illasque periodos deinde in longum siue vnam vocem extenderit, habebit is Canonem trium vocum in vnisono peractum. & si quis clausulam quatuor vocum composuerit, easque clausulas in longum siue vnam vocem extenderit; habebit is Canonem quatuor vocum. Sic quinq; clausularum in longum extensarum compositio dabit canonem quinque vocum. Sex verò sex vocum, & sic in infinitum. Exemplum sit

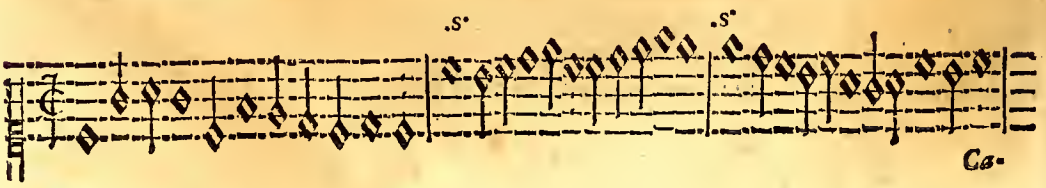
Ratio breuis & facilis componendi Canones.

Paradigma I. expansi Canonis. Paradig. II. expansum. Paradig. III. expansum.



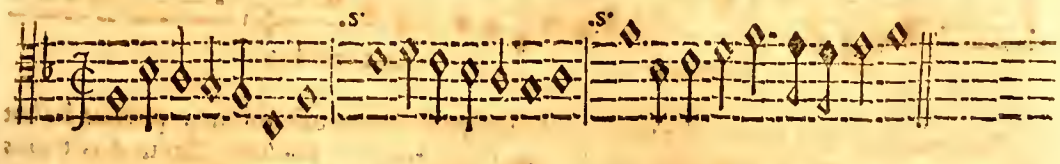
Hic dedimus 3. paradigmata: In vnoquoque vides 3. vocum compositionem quæ tres voces nihil aliud sunt, quàm tres clausulæ quæ in directum siue longum positæ, dabunt canones tres, in quibus vna vox alteram sequitur tanto tempore, quanto ipsa clausula constat tempore. Singulos tres canones hic expansos, infra contractos referimus, vt patet.

Canonis primi expansi contractio in vnam vocem tryphoniam post 8. tempora.

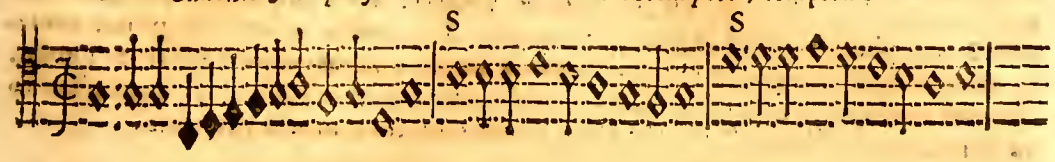


Ca-

Canonis 2. expansi contractio in vnam vocem à 3 post 5 tempora.



Canonis 3. expansi contractio in vnam vocem post 7 tempora.



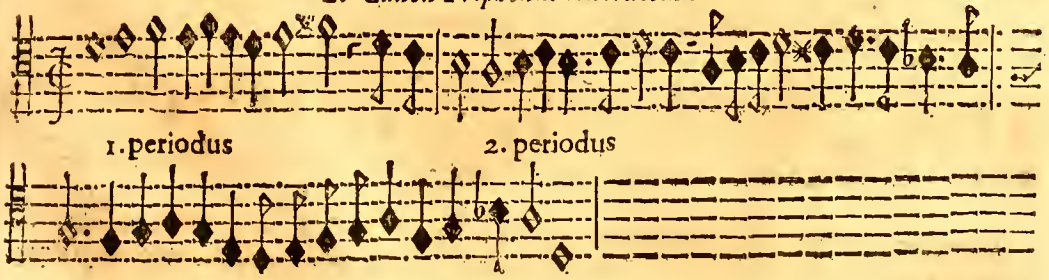
Vides igitur ex propositis paradigmatis, quantà facilitate huiusmodi vnisoni Canones quotlibet vocum instituantur; Quicunque verè hunc modum ritè intellexerit, is nullam prorsus difficultatem in alijs quibuslibet fugis componendis reperiet, imò portam sibi ad innumera Musicæ arcana apertam gaudebit.

Patet ex his quoque. Clausulas 10. consonas, in longum ordine extensas, canonem 10 vocum exhibere. & 20. clausulas canonem 20 vocum præstare. Et sic in infinitum. Imò si voces ita componantur, vt vna quartam supra, altera quintam, tertia octauam continuato tempore fluxuque notarum sortiantur, habebis Canonem à 4. in hyperdiatessaron, diapente, diapason, quem tanti faciunt Musici, & in quo in tantũ laborant. hic verò is facillimo negotio componitur; Sed hoc secretum paucis verbis Musicis peritioribus indicandum duxi.

1. Canon in vnisono contractus à 2.

1. Periodus 2. Period.

2. Canon Triphonus contractus.

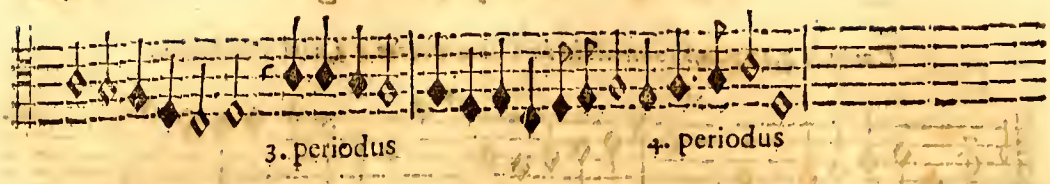


1. periodus 2. periodus

3. periodus.

3. Canon Tetraphonus.

1. periodus 2. pariodus

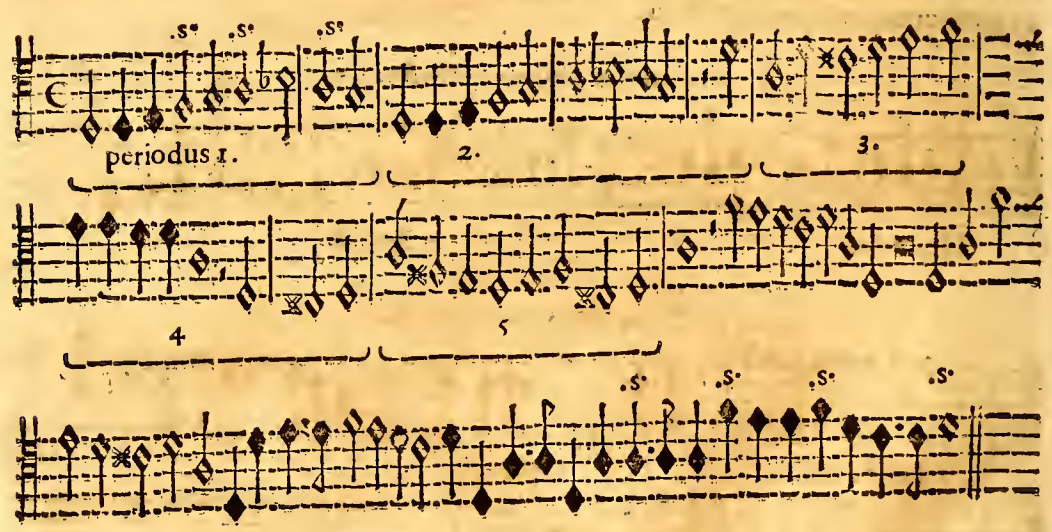


Posuimus hic tres diuisos Canones vnà cum periodis vniuscuiusque. primus habet duas periodos, & consequenter dyphonas, id est duarum vocum. Secundus tribus constans periodis, triphonus est, id est trium vocum. Tertius quatuor periodis constat, & tetraphonus est, id est quatuor vocum. Vox autem consequens prima consequitur finita periodo primæ vocis; Secunda incipit duabus periodis finitis; Tertia quatuor finitis, & sic tandem finitis periodis omnibus peridromus fit, id est reuersio ad primam periodum, & sic in circulum fit continuatio Canonis perpetua.

Canon obligatus, siue strictus, siue vnisonus in vnisono.

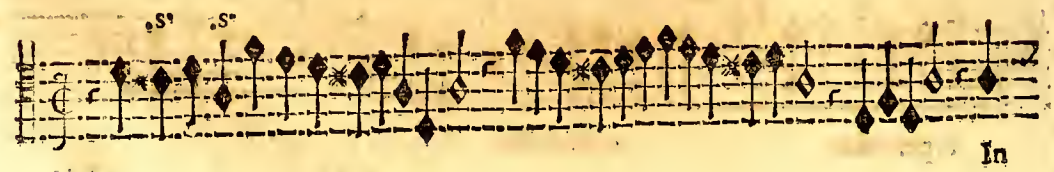
PHonagogus incipiat tonatim ascendere, quem reliqui ex eadem claui post integram pausam sequatur. Diligenter autem obseruandum, ne alicubi duæ quintæ aut octauæ, aut dissonantiæ occurrant, quæ euitabuntur. Si prior periodus in palimpsesto ita constituatur, vt reliquæ periodi, siue peridromi ipsi supponantur, ita omnis error facilè euitabitur, vt dictum est in præcedentibus exemplis.

Paradigma I. fugæ à 4. post tempus.

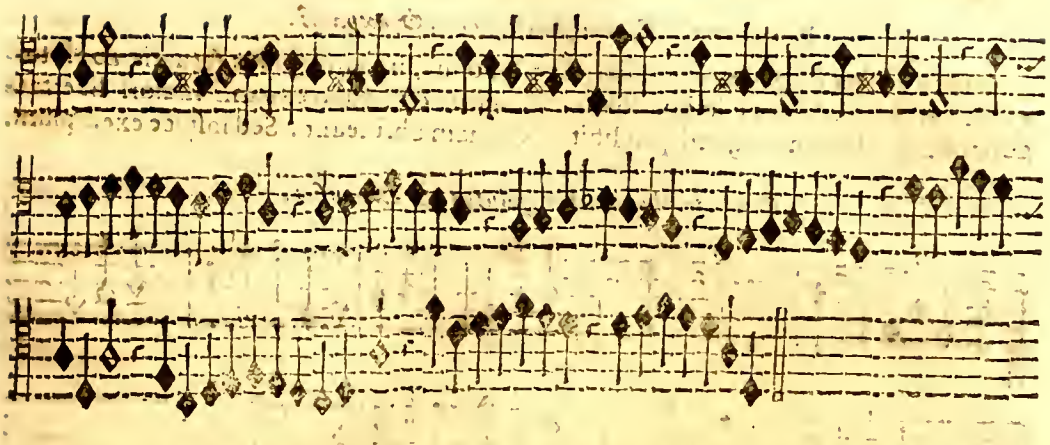


Sequentem fugam ita disposuimus, vt voces ex eadem claui in vnisono se sequerẽtur post pausam minimæ, siue dimidij temporis; huiusmodi compositio multò præcedentibus difficilior est.

Paradigma II. fugæ in vnisono à 3 post medium tactum.

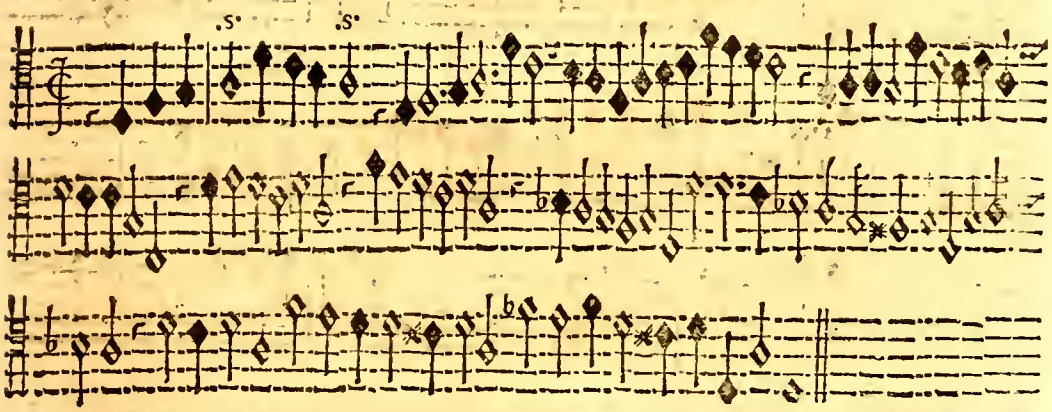


In



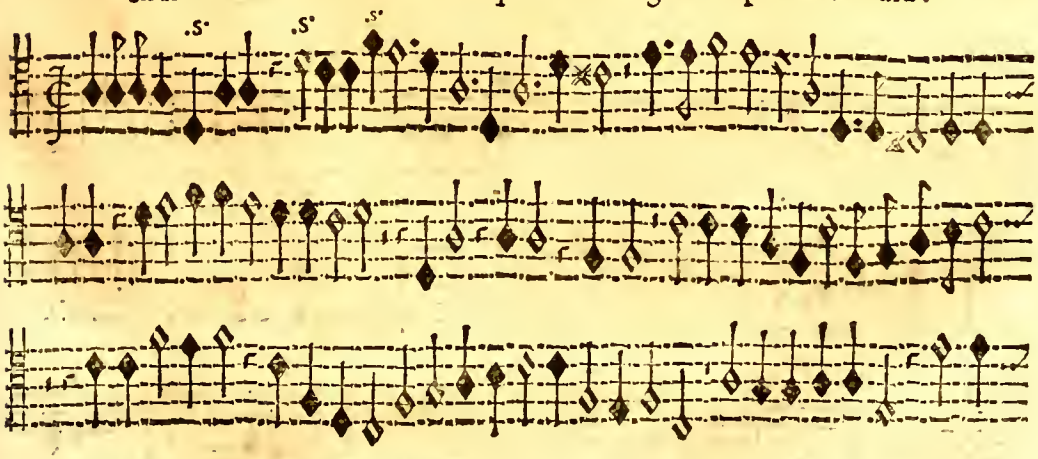
In præsenti paradigmate ostendimus, qua ratione post tempus alia methodo adornandæ sint huiusmodi fugæ vnisonæ. Verùm exemplum satis mentem meam declarabit.

Paradigma III. fugæ ligatæ in vnisono à 3 post integrum tempus.



Paradigma IV. Canonis obligati in vnisono à 4.

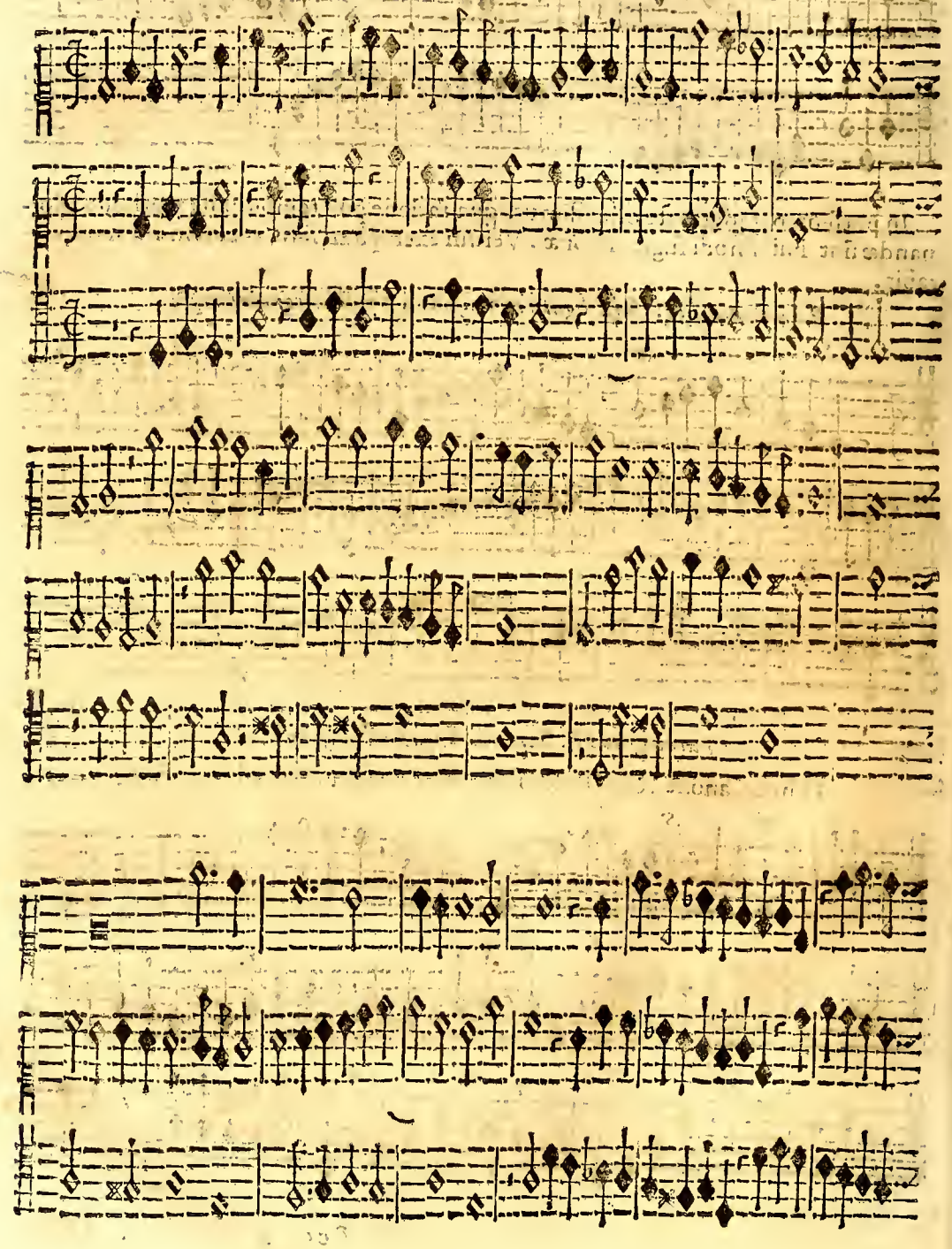
In hoc Canone voces se consequantur integra temporis mensura.



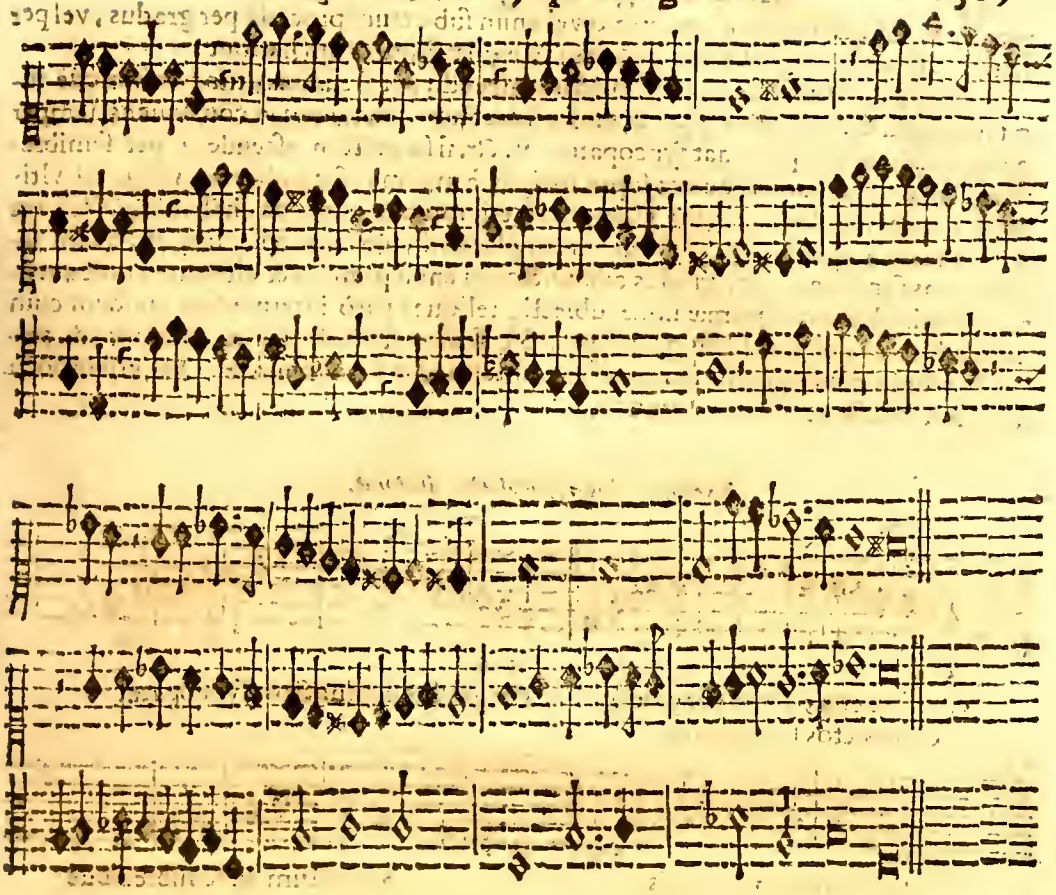
Paradigma V. Canoni soluti, liberi, & expansi.

Canon 1. liber & solutus expansus, & triphonus, iisdem legibus seruatis constituitur quibus præcedentes; in hoc solùm differentia est, quòd expansi maiori libertate donentur, & aliquam vagandi pro libitu licentiam obtineant. Sed inspice exemplum.

Canon triphonus liber, solutus, & expansus.



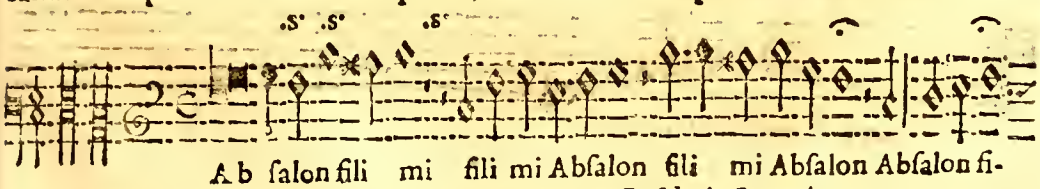
De



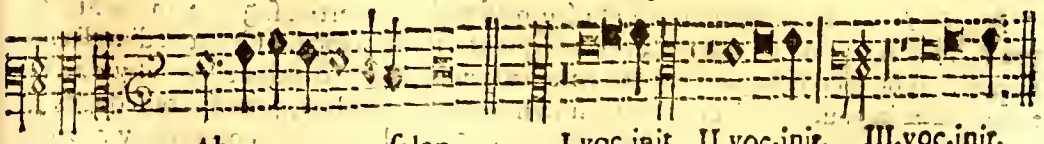
De Canonibus in Hypodiapente.

CAnones in Hypodiapente eodem prorsus modo fiunt, quo canones in vnisono, dummodo singula membra seorsim ex arte prius composueris, vt proinde nihil aliud requiri videatur, quàm ocularis sequentis canonis inspectio, quem Lauretanæ Domus Musicæ Magister Æmilius Rossi transmisit, insigni elegantia compositum.

Altus in diapente Tenor in diapason, & Bassus in diapente.



Resolutio Canonis.



§. II.

De Fugis Syncopatis.

FVgæ Syncopatæ dicuntur, quarum phonagogus subiecto vel per gradus, vel saltus ascendente, in secunda vel quarta aut quinta per continuas syncopationes proce-

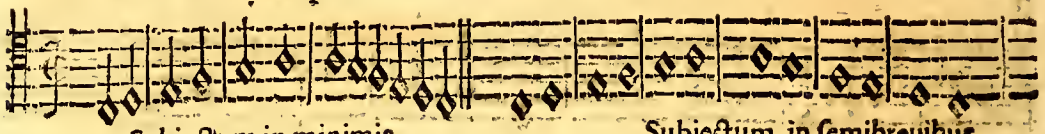
procedit. Estque quadruplex, primò vel enim subiectum procedit per gradus, vel per tertias, vel per quartas, vel per quintas; Regulæ singularum hæ sunt.

Regula I. Quandocunque subiectum ascendit per secundas, tunc commodè fugit in diapente aut quinta supra aut infra subiectum, ita tamen vt consequens semper per gradus quoque procedat syncopatos, V. Gr. si subiectum ascenderit per semibreues, prima consequentis quinta supra incipiet à minima, secunda verò vsque ad vltimam omnes semibreues erunt, vltima verò erit minima vt prima, habebitque fugam syncopatam in quinta supra vel infra prout placuerit, nihil igitur facilius est, quàm facere fugas syncopatas per gradus coniunctos, si enim primam & alteram consequentis posueris, dimidiam primæ notæ subiecti; reliquas verò intermedias eiusdem cum notis subiecti valoris, habebis quæsitum. Sic si notæ subiecti fuerint minimæ, & prima & vltima consequentis semiminimæ, intermediæ verò minimæ. vel etiam loco notarum pausæ adhiberi poterunt.

Exempl. Fugæ syncopatæ diatonæ.

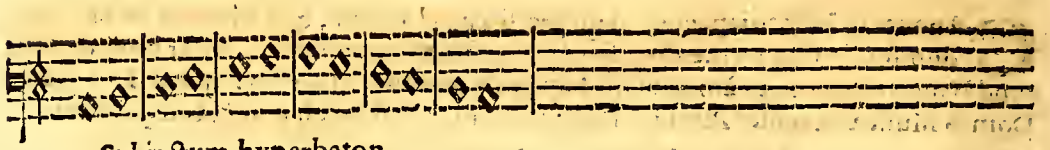
5 6 Consequens 5 supra per gradus coniunctos syncopatos.

5 6 Per gradus coniunctos syncopata.



Subiectum in minimis

Subiectum in semibreuibus

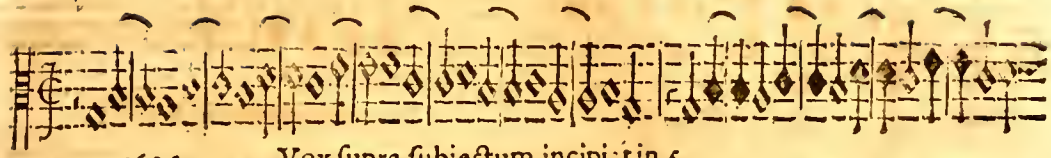


Subiectum hyperbaton

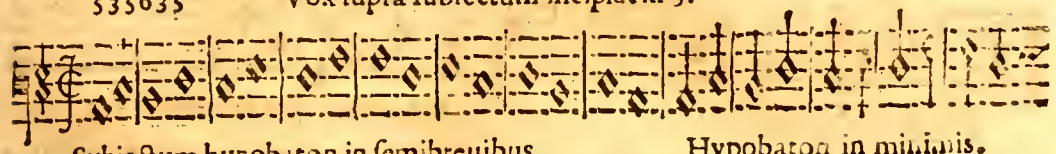
Vox Syncopata infra per 5.

Regula II. Quandocunque subiectum ascendit per tertias fuga fiet in quinta supra & infra, hac tamen industria, vt consequentis initium incipiat à pausa dimidia notæ primæ subiecti; reliquæ notæ intermediæ syncopatione continuentur vsque ad vltimam quæ in pausa simili priori æquali terminatur, atque hoc, quando consequens fit supra subiectum, quando verò consequens fit infra subiectum, contraria via priori proceditur, principium enim consequentis non à pausa, sed à nota primæ notæ subiecti subdupla incipit, similiterque in pausa subdupla notæ vltima subiecti. deinde descendendo à pausa simili incipit, & in nota ei æquali terminatur. Sed exemplum rem meliùs declarabit.

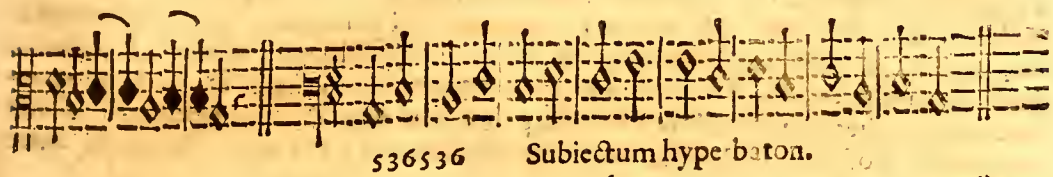
Fuga syncopata Diatritos.



535635 Vox supra subiectum incipiat in 5.



Subiectum hypobaton in semibreuibus. Hypobaton in minimis.



536536 Subiectum hyperbaton.

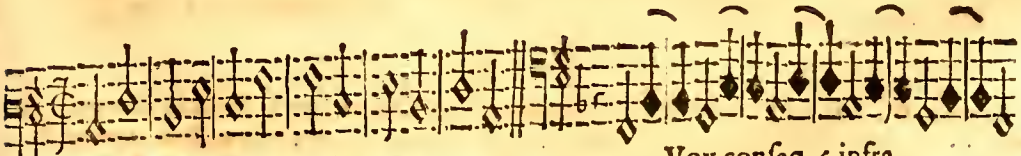
Vox infra subiectum incipiat in 5.

Regula III. Quandocunque subiectum ascendit per quartam fiet consequens vel quinta vel octaua supra vel infra subiectum si prius, hoc est per quintam supra initium consequentis fiet cum nota subdupla notæ primæ subiecti, & desinet in pausam subduplæ æqualem, cuius contrarium fiet, si consequentem vocem infra subiectum voluéris incedere, si posterius id est, si volueris consequentem per octauam supra subiectum eleuare; initium consequentis incipiet à pausa subdupla primæ subiecti notæ, & in nota pausæ subduplæ æquali terminabitur. Contraria fiet si per octauam infra subiectum instituatur compositio.

Fuga Diatessaron Syncopata.

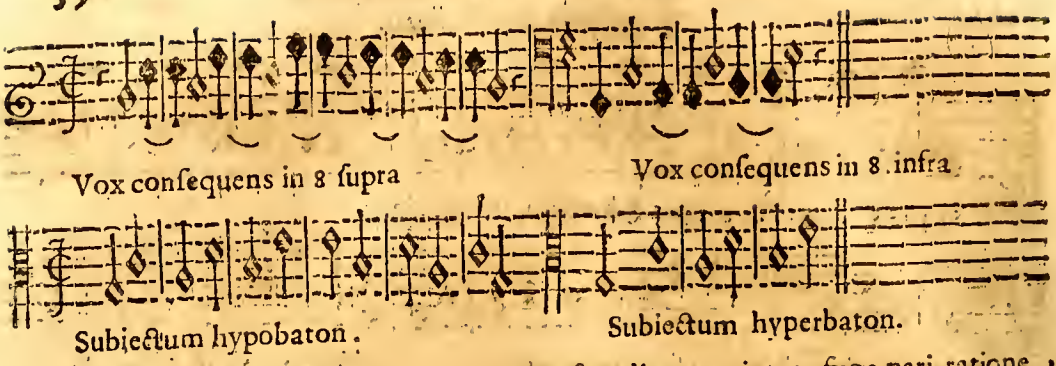
Subiectum hyperbaton

5855
Vox consequens 5 supra.



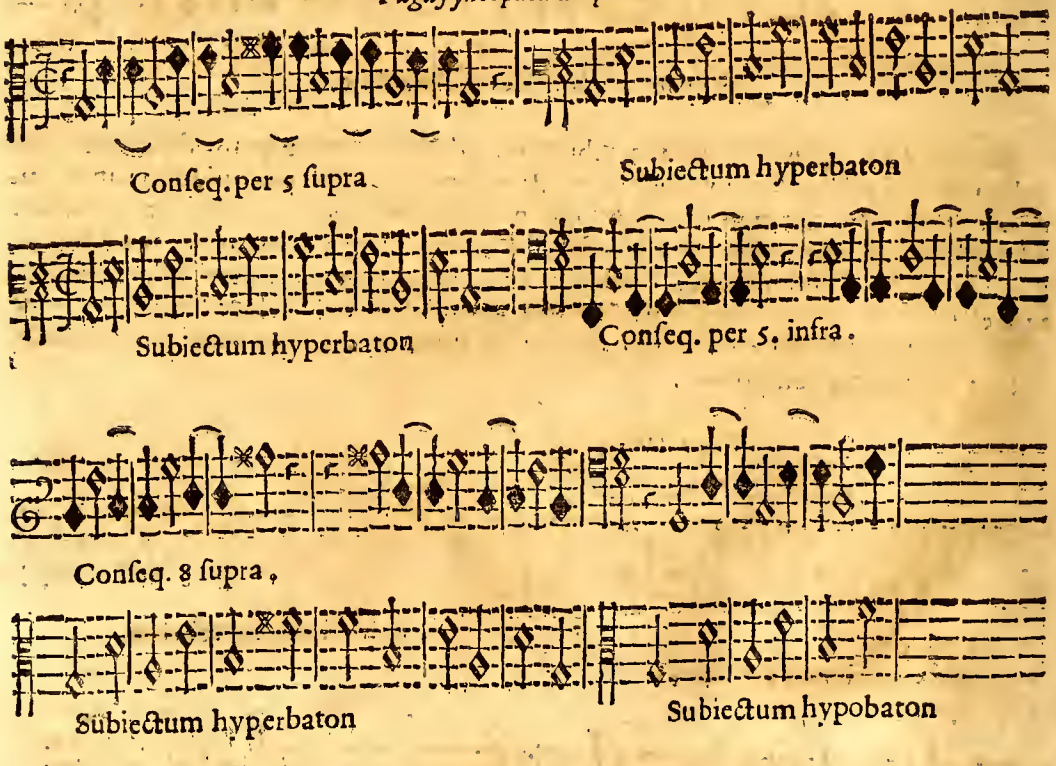
Subiectum hyperbaton. Vox conseq. 5 infra.

Con-



Regula IV. Quandocunque subiectum ascendit per quintas, fuga pari ratione fiet quinta vel octaua supra vel infra, si prius cum pausa subdupla primæ notæ subiecti incipiat, ac in nota subduplæ æquali terminetur. Si consequens quinta infra ponatur, contrariam rationem institues, id est incipiet à nota subdupla & finiet ascensum in pausa subduplæ æquali, & iterum in pausa incipiet & finietur in nota. Si verò in octaua supra posueris consequentem vocem, pausa præcedet & nota in æqualis valoris terminabit, si octaua infra posita fuerit, consequens nota ordietur, & pausa finiet cantum.

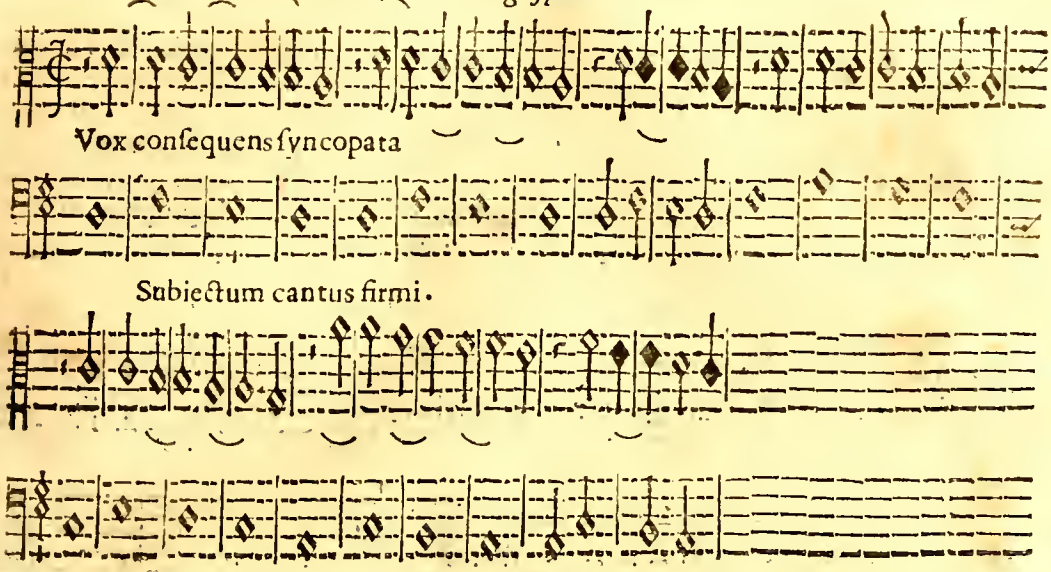
Fuga syncopata diapente.



Regula V. Si quis verò fugam syncopatam desideret supra cantum firmum, is cantum firmum miscere poterit ex interuallis in quatuor præcedentibus regulis descriptis; deinde consequentem vocem iuxta regulas traditas superstruat. Sed exemplum meliùs omnia declarabit.

Fu-

Fuga ſpuria.



CAPVT XVIIIII.

De Fugis liberis & imitantibus.

FVgæ liberæ ſiue imitantes vocantur illæ, quæ non adeò rigoroſis legibus tenentur, vti fuga ligata & canones, de quibus in ſequentibus; ſed pro libitu hinc inde vagantur, inſequentes ſe nunc in principio, iam in medio, modò in fine. Atque hę ſunt omnium vſitatiſſimę, atque in nullo non Authore obuiæ. Poſſunt autem varijs modis inſtitui, in quotlibet vocibus, in tetraphonijs maximè elucet artificium; In quibus modò duæ, modò omnes voces, ſemitas tendunt phonagogę. Fiunt huiuſmodi fugę per varia interualla; Quædam per gradus coniunctos. Nonnullę per tertiam, aliquę per quartam, multę per 5. & 8. quarum omnium exempla dare infiniti laboris foret; quare ijs relictis, ſolas regulas hoc loco tradere viſum eſt.

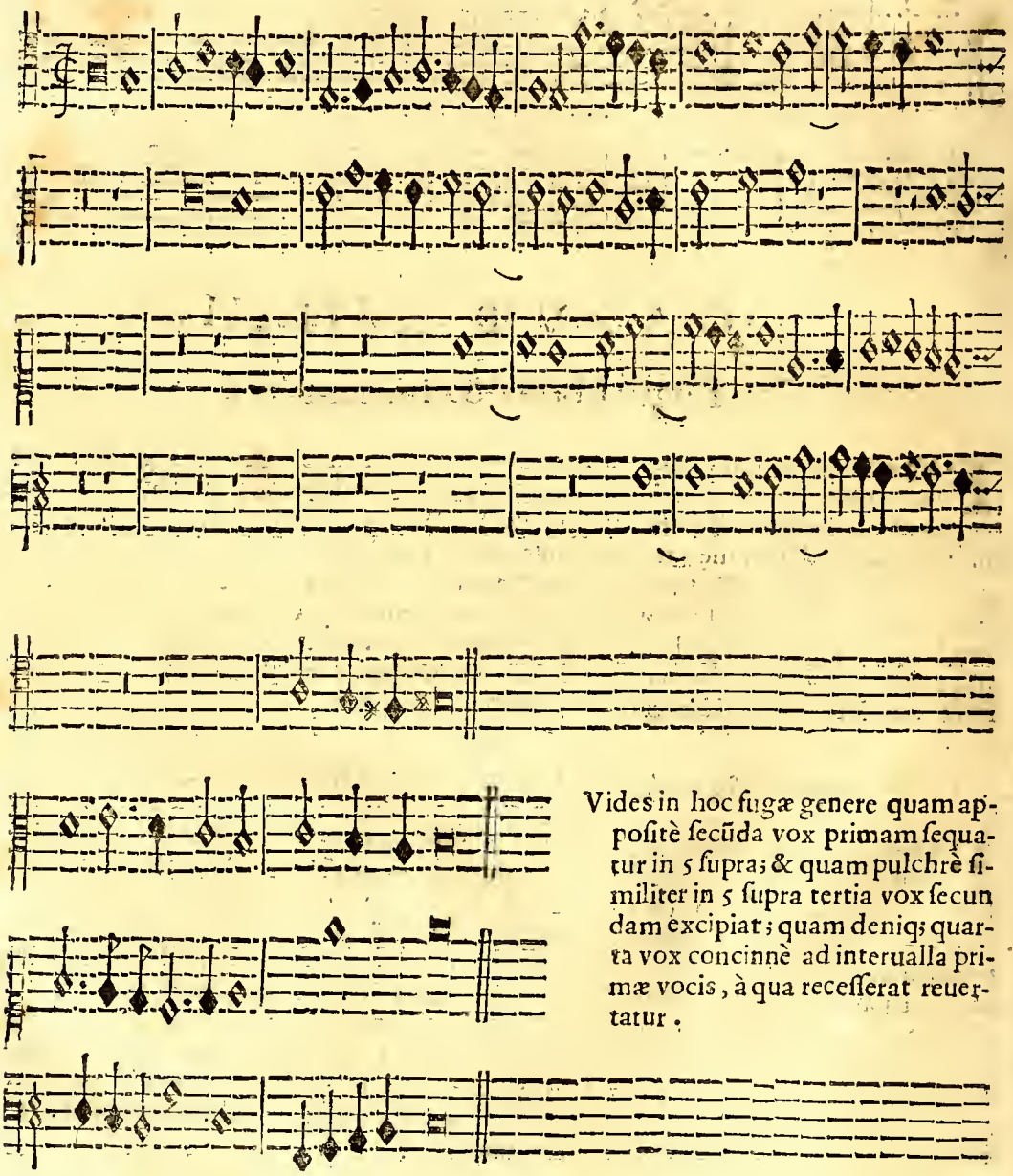
Regula de fuga polyphona, libera & ſoluta per gradus coniunctos.

POteſt primò huiuſmodi fuga inſtitui quotlibet vocibus; Ego ſubinde 12. vocibus inſtituiſſe memini hoc pacto, prioris chori voces ex vna & eadem claue in vniſono, vel octaua ſe conſequantur; quod facile fiet ſi vocum progreſſus tonatim fiat in quintam; Nam cantu per ſeminimas præcedente, ſequatur altera ex eadem claue poſt pauſam minimæ, & tertia poſt pauſam ſemibreuis, & quarta poſt ſemibreuis & minimæ pauſam. Si verò ſecundi chori vox prima ex claui in qua baſis primi chori venerat, moueatur in aliam quintam, & reliquæ eodem temporis tenore ſequantur, habebimus iam fugam 8. vocum. Si denique prima tertij chori vox ex claui in qua ſecundi chori baſis quieſcit, in quintam currere cœperit, & reliquę voces dicto pauſarum ordine conſecutæ fuerint, habebitur fuga 12. vocum, cui poſtmodum pulchras clauſulas & formulas harmonicas inſerere poteris. Fuga 12 vocũ quomodo fiat

Regula de fuga diatonica soluta.

SI primæ vocis interuallo toni dispositæ nota fuerit breuis, secunda semibreuis, reliquæ sequentes pro libitu currant, procedet eodem notarum valore & progressu secunda vox post trium temporum pausam, tertia verò vox sequetur eodem notarum progressu & valore post octo temporũ pausam; quarta deniq; vox eodem tenore & valore notarum sequetur post vndecim temporum pausam; Vt exemplum sequens docet. Atque hic modus laudatissimus est in Musica Ecclesiastica, & proprius est Prænestini & Moralis, aliorumque melioris notæ Authorum.

Paradigma Fuga diatonica soluta.



Vides in hoc fugæ genere quam appositè secũda vox primam sequatur in 5 supra; & quam pulchrè similiter in 5 supra tertia vox secundam excipiat; quam deniq; quarta vox concinnè ad interualla primæ vocis, à qua recesserat reuertatur.

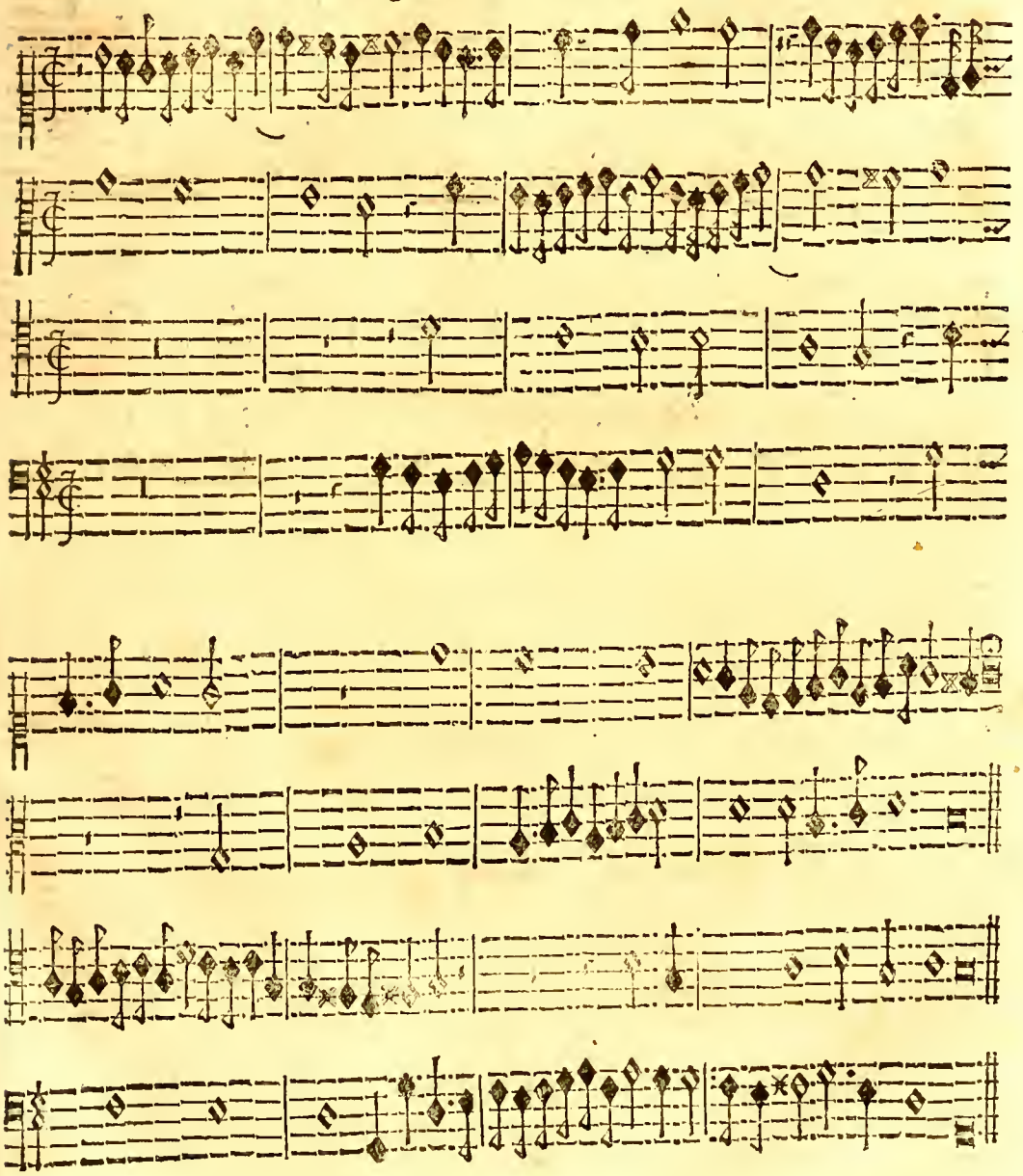
Fu-

Fuga soluta & libera, dimorpha siue biformis.

EST & aliud fugæ tetraphonæ liberæ genus, in quo duę voces se insequuntur alio progressu, alijsq; interuallis primæ voces se insequuntur, alijs reliquæ duę. Est autem hæc fuga facillima nihilque aliud est, quàm repetitio quædam priorum duarum vocum, regulæ eius hæ sunt.

Descendente alto per gradus contrapunctus supra instituatur, quam vnà cum subiecto duę reliquę voces repetunt. Sed exemplum omnia clariùs exponet.

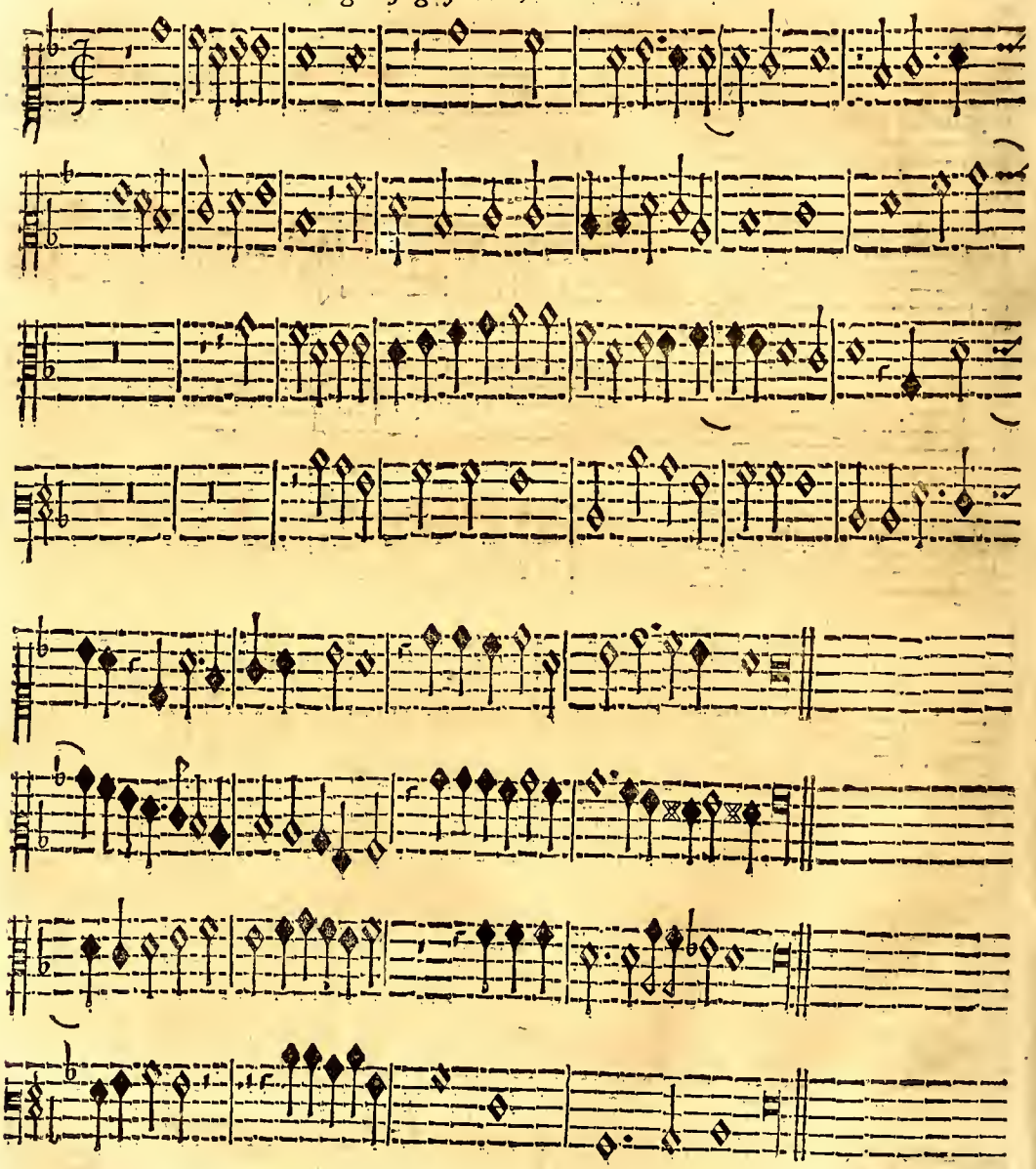
Paradigma Fugę solutæ dimorphæ.



Fuga soluta & libera stylo madrigalesco, ex secunda in tertiam.

EST & alia fuga ex secunda cadens in tertiam gratiosa & plena harmonia, qua sæpe eruditissimus vtitur Prænestinus, qua primam vocem consequitur secunda in quinta supra post tempus. Tertia processum tenet prima post trium temporum, & medij pausam, hanc sequitur quarta vox post quatuor temporum & medij pausam, processum secundæ tenens. Verum inspice exemplum.

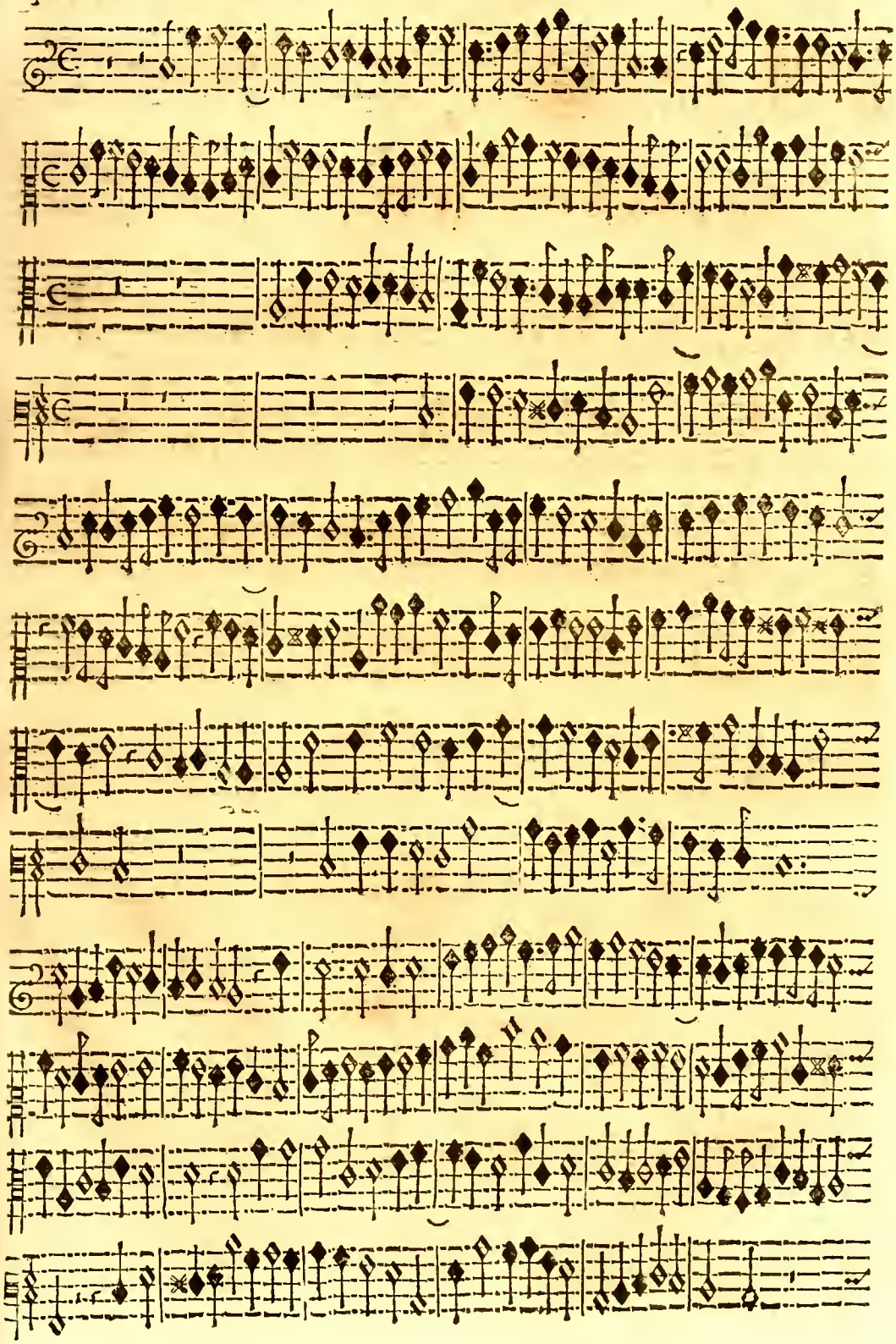
Parædigma fugæ solutæ, & liberæ diatritos.

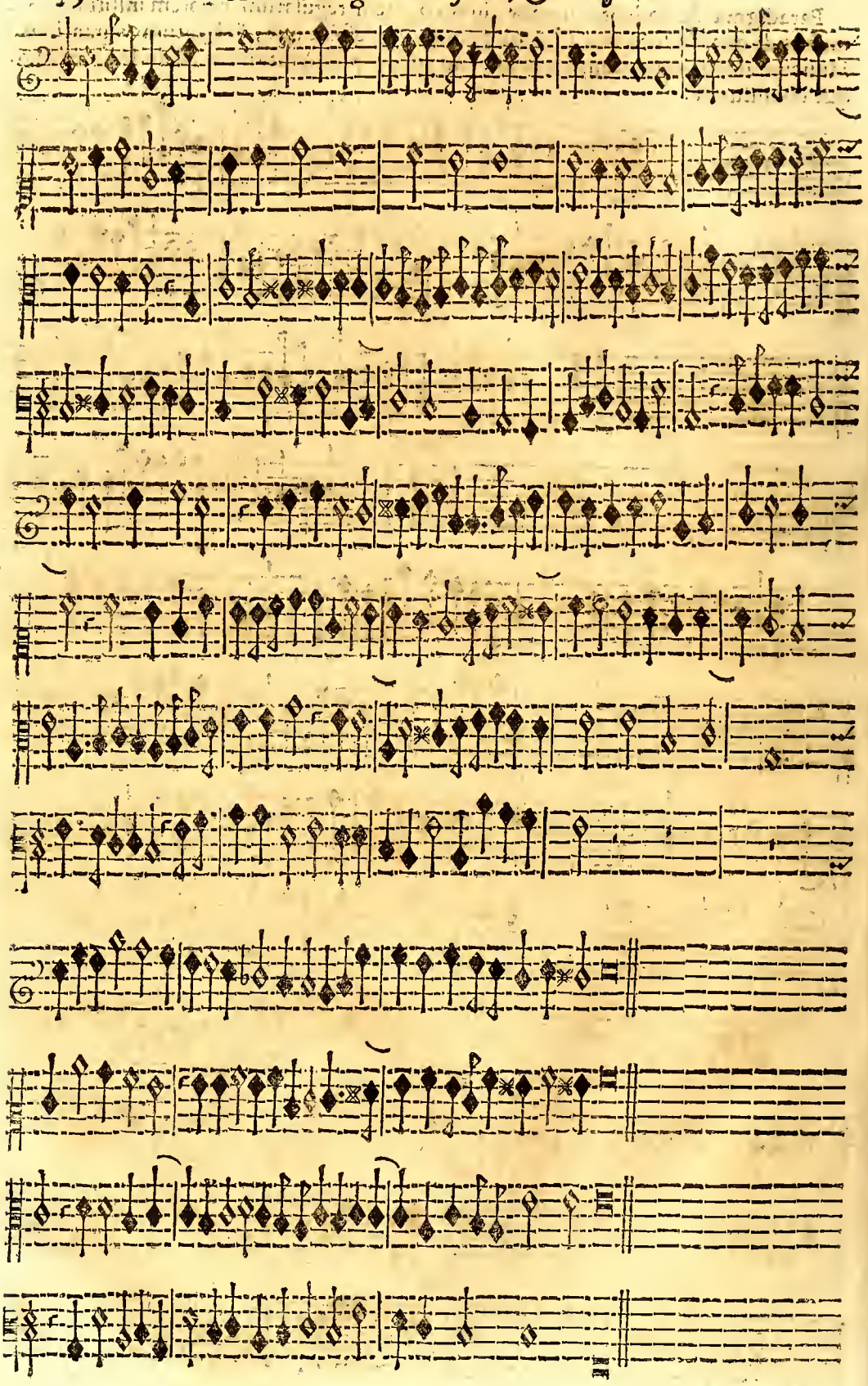


Verùm vt artificium fugarum instituendarum exactiùs pateat, hisce subnectendas duximus aliquas fugas secundum omnem artis rigorem compositas; in quibus totum fugarum artificium ita elucet, vt nihil amplius desiderari possit; & exemplo esse possit, quod omnes imitentur.

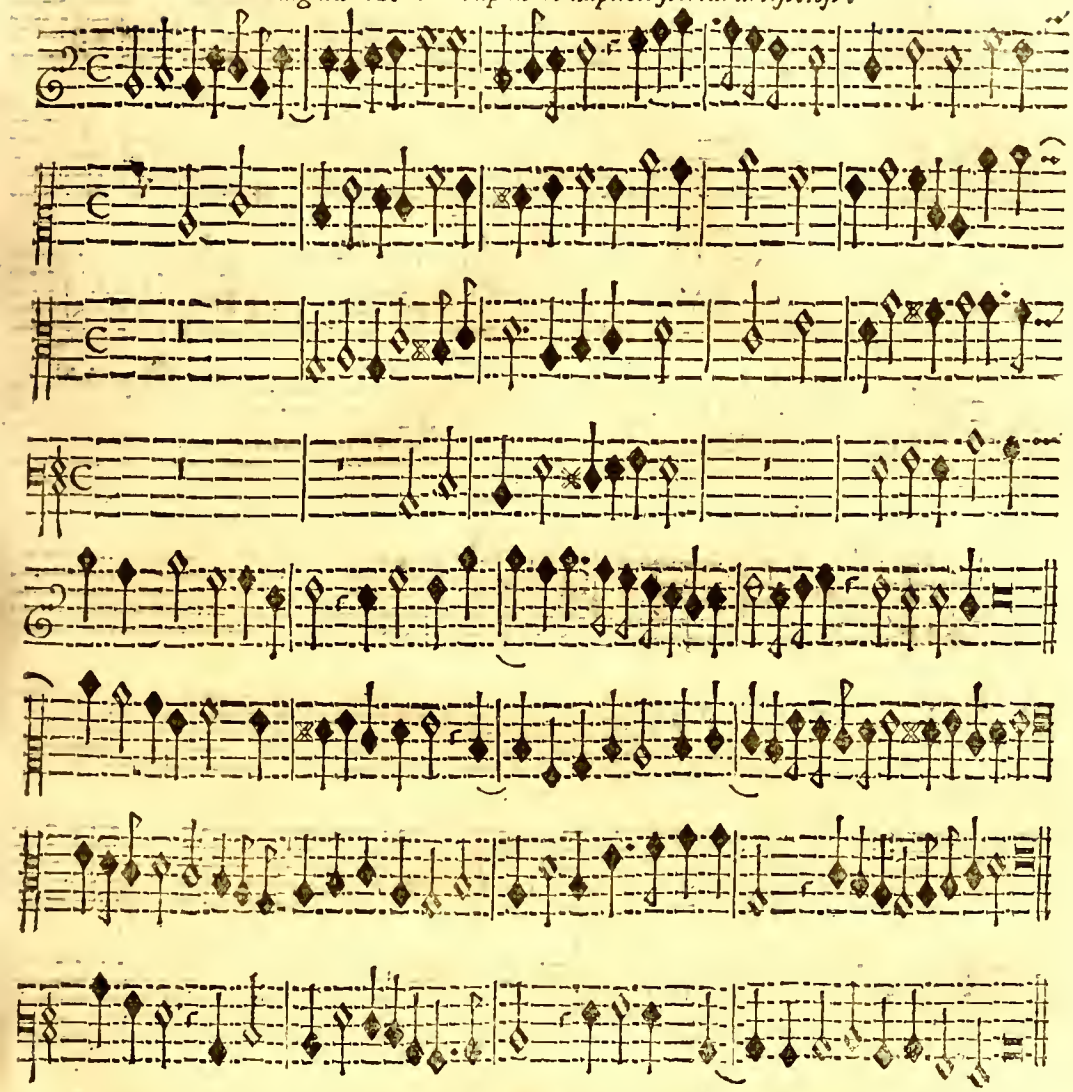
Pa-

Paradigma Melotheſias fugatæ, iuxta omnem regularum rigorem inſtitutæ, in quibus de quartis, ſecundis, ſeptimis paſſim ſine reſolutione, & ligatura vagantibus, Muſicum nolim imperitum ferre iudicium; docet primò rationem, deinde aures quoque conſuluerit.



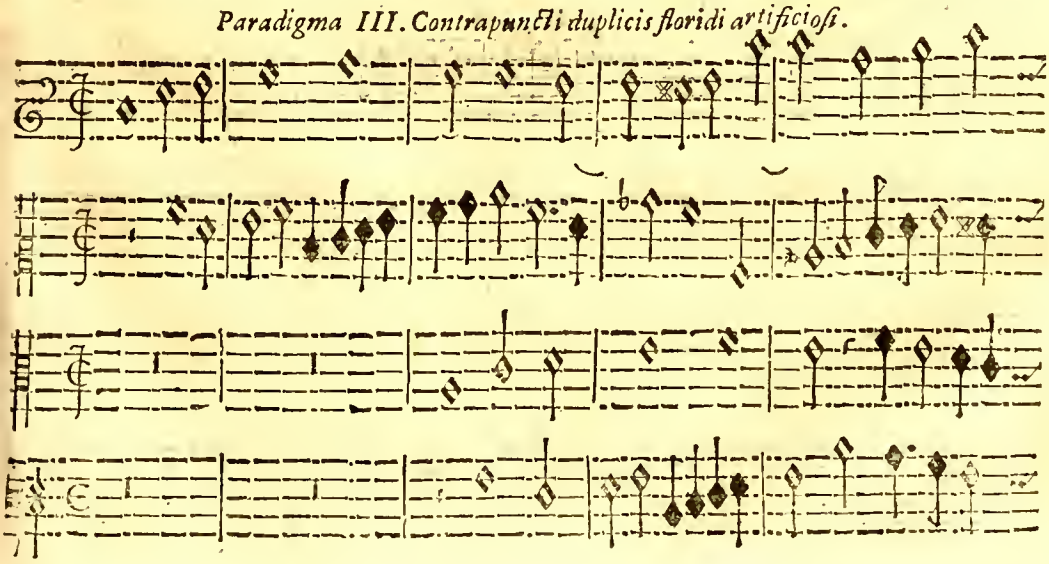


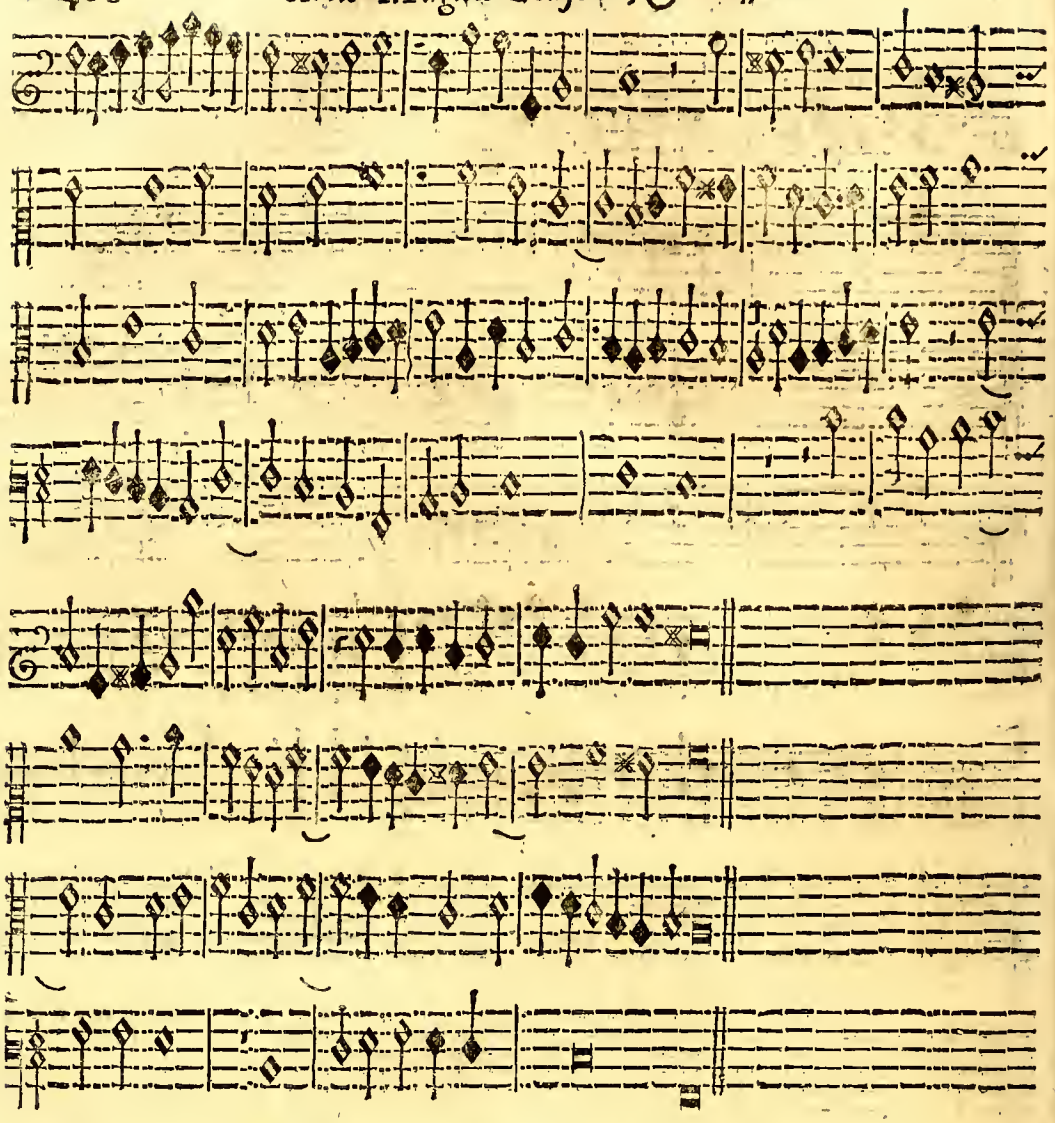
Paradigma II. Contrapuncti duplicis floridi artificiosi.



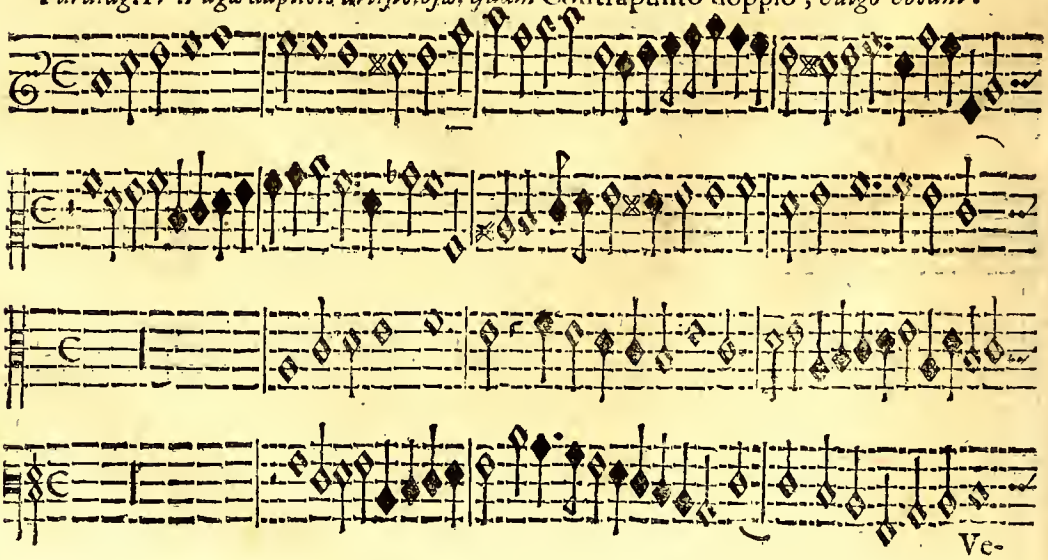
Septimarũ Quartarũ. Secũdarũ nouus vsus in hisce Paradigmatis.

Paradigma III. Contrapuncti duplicis floridi artificiosi.

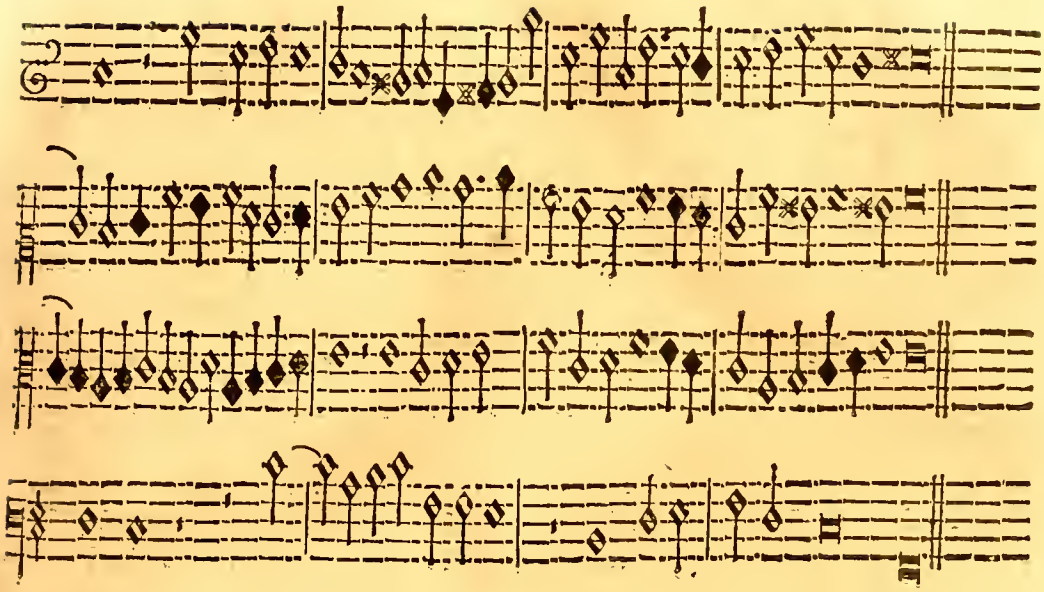




Paraidg. IV. Fugæ duplicis artificiosæ, quam Contrapunto doppio, *vulgò vocant.*



Ve-



Verùm qui plura huiusmodi desiderat, consulat Authores meliores, vt Orlandum, Prænestinum, Moralem, aliosque quorum in libris vix vlla melodia occurrit, quæ non huiusmodi artificiosis fugis ludat; consulat quoque paradigmata tonorum, quæ omnia per fugas solutas & liberas disposuimus. Quare ad Canones progrediamur.

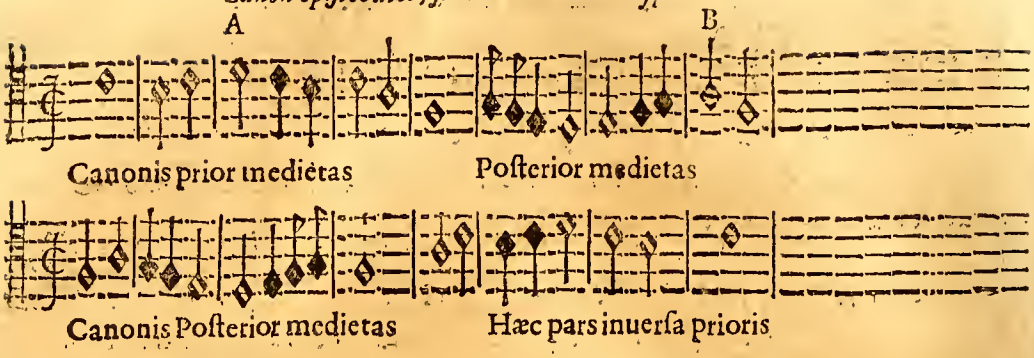
De Canonibus opistobatis siue cancrizantibus, siue quodidem, recto, & retrogrado ordine progredientibus.

FIunt à Musurgis non rarò certi quidam Canones, quos cancrizantes, à retrogrado cancri progressu vocant; Vox enim prima recto, secunda retrogrado ordine id est à fine orditur modulationem; quæ res cùm imperitis non exiguam admirationem pariat, breuiter qua methodo & ingenio ij instituendi sint, ostendo, neque enim tantum, vt vulgus putat, artificium est, neque tam difficile, vt non æqua facilitate ac priores confici possit. Has itaque regulas seruato in ijs construendis.

Regula I. Si quis primo conficere huiusmodi velit duabus vocibus; Satisfaciet is primo desiderio suo, si contrapunctum diatritos (de quo in precedentibus fusè egimus cap. 1. §. 2.) iuxta regulas ibidem traditas composuerit. Hic enim recto & retrogrado ordine cantabitur. Idem fier in nonnullis reliquorũ contrapunctorũ 12. ibidẽ traditis. Quid Canones opistobati, & quomodo cõficiãtur?

Regula II. Sit V. gr. Canon octo temporum, dimidiam canonis partem primò compones, deinde alteram partem compones infra primam partem, ita vt primò secundæ vocis notæ anteriori voci ritè adaptentur, quo facto si hanc partem secundam ita adnectas priori, vt primæ notæ sint vltimæ, & vltima sit prima coincidens cum anteriori vltima in vnisono, habebis canonem cancrizantem perfectum. Exemplum sequitur.

Canon opistobatos, siue Cancrizans Dyphonus.



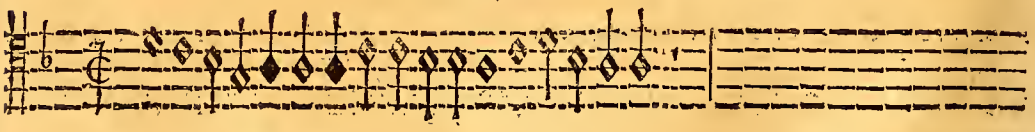
Regula III. Si quis verò plurium vocum Canonem instituere velit, habebit is petitum primò, si Contrapunctos duodecim in præcedentibus traditos recto, & inuerso ordine cantauerit, exceptis ijs, in quibus resolutiones sunt paulò difficiliores. Secundò in quatuor Vocibus eadem industria, qua in dyphono componendo vteris; diligenter obseruando principium, medium, & finem.

CAPVT XIX.

De secretiori Canonum methodo.

VT inexaustas Musicæ diuitias propiùs intuearis; hoc loco exempla quædam dabimus, in quibus Musicum combinationis negotium, infinitatem quandam incomprehensam obtinere videbitur. Quæ nisi ex abdita numerorum scientia demõstrari possent, neminem sanè, vt id crederet, induci posse arbitrarer. Certa tamen sunt, & omnis falsitatis expertia. Huiusmodi Canon est, quem nobis insignis Musicus Petrus Franciscus Valentinus Romanus, integro opere proposuit; estq; sequens

Canon Polymorphus.



Atque hic est mirificus ille Canon, mille imò infinitis modis variabilis, continet is decem tempora, vnam pausam, & septemdecim notas. Hic primò potest pluribus, quàm bis mille modis cantari, non solùm duabus, tribus, quatuor, sed & quinque vocibus puries, quàm bis mille modis, & sex vocibus pluries quàm ter millies cantari potest, imò singula cum singulis combinando, meritò is in infinitam varietatem sese extendit, quæ omnia fusè hoc loco lubenter extenderemus, nisi moles combinationum id prohiberet.

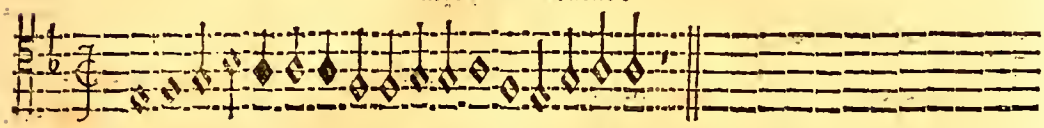
Tanta enim est huius combinationis multitudo, & varietas, vt decem integri Tomi ex sola eius innumerabili varietate adornari possint. Verùm hic aliquem, saltem huius combinationis radium ostendemus, vt ex illo reliqua cognoscamus. Prædictum igitur subiectum, primam, & principalem Canonis vocem paulò antè positam, si retrogrado ordine cantaueris, nascetur secunda vox, quàm meritò secundum subiectum dixeris, vt sequitur.

Sua-

Subiecti secunda vox retrograda primi.

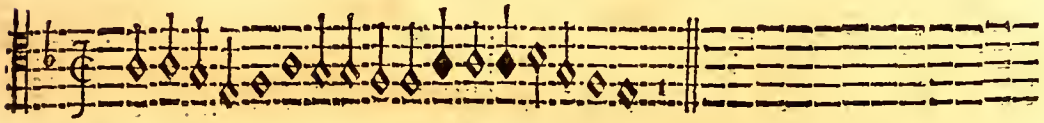
Porrò si subiectum primum iterùm contrarijs motibus incedere facias, nascetur tertium subiectum, siuè tertia vox, vt sequitur.

Subiectum tertium, siue tertia vox inuersa primæ; siue contrarijs ad primam motibus incedens.



Si denique hanc tertiam vocem retrogrado ordine cantes, resultabit quarta vox siue quartum subiectum, vt sequitur.

Quarta vox retrograda ad tertiam.



Vides igitur quomodo ex vnico subiecto, alia quatuor nascantur, quorum vnumquodque iterùm infinitæ combinationis capax est.

Primò enim hæ quatuor voces resoluuntur simpliciter, hoc est singulæ seipsis fugabiles sunt, deinde fugabiles cum vna, vel altera.

Infinita combinationis vis in hoc canone.

Secundò, Potest hic Canon infinities ferè variari vi replicationis, aut transpositionis, quam vnaquæque vox, vel suprà, vel infrà secundùm quascunque consonantias factas admittit eadem prorsus ratione, quam in præcedentibus quoque de combinatione Contrapuncti ostendimus.

Tertiò, Potest hic Canon infinities ferè variari, dũ nonnullæ voces per notas semiminimas; aliæ per notas minoris valoris, id est minimas, & semiminimas sub eodem tempore minore imperfecto cantant; vel dum sub eodem tempore cantant quædam voces notas semibreues ad semibreues, quibusdam cantantibus per minimas, & semiminimas, & semiminimas ad breuem.

Quartò, Ratione pausarum, admittit enim hic Canon in omni loco pausas, sicuti in omni loco admittit principium, medium, aut finem alterius cuiuspiam vocis.

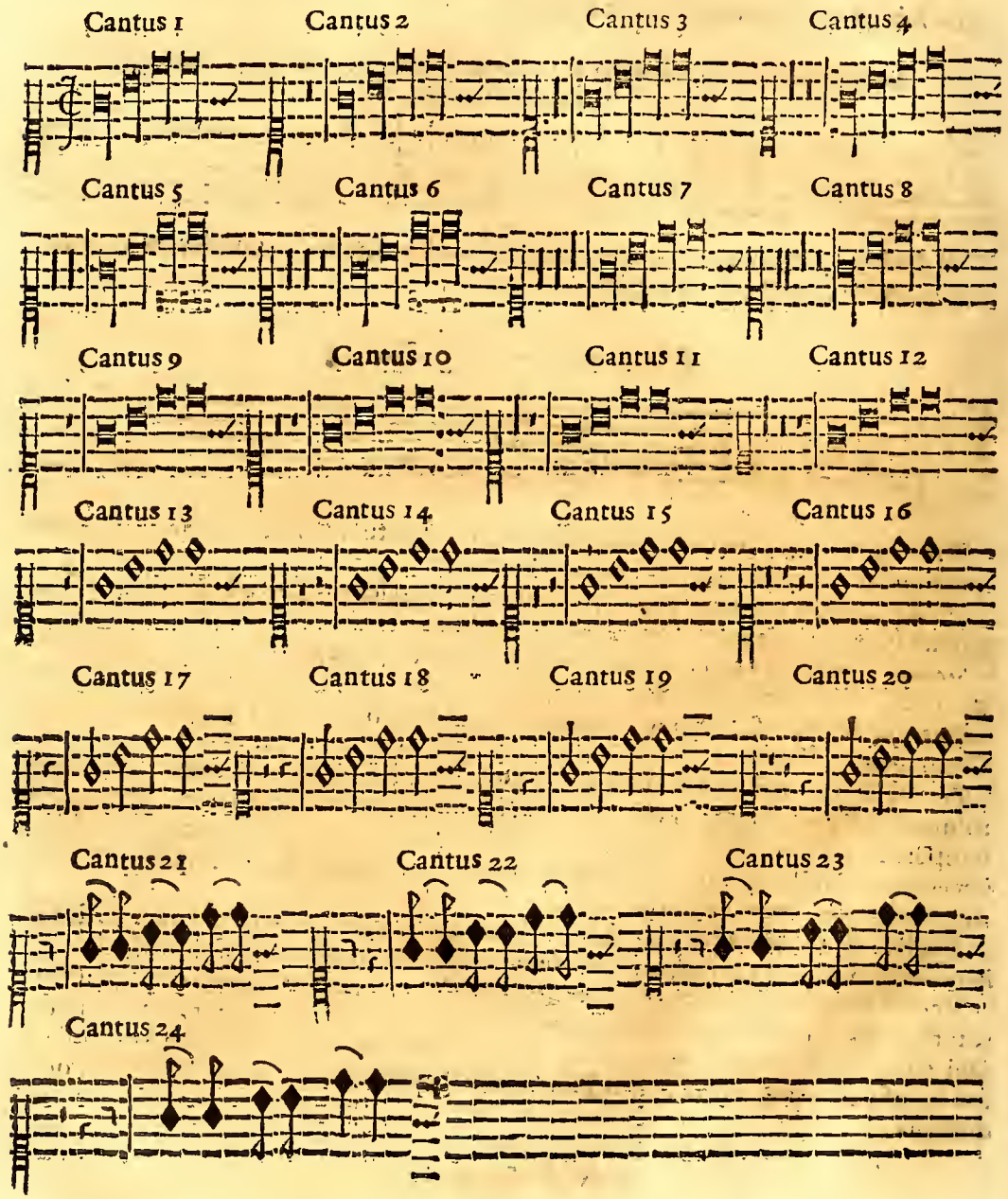
Verùm tempus me deficeret, si omnia huius Canonis mysteria aperire vellem; Quare sufficit hoc loco Musicis sagacibus, solertibusque artificium summatim insinuasse; Qui enim Canonem hunc resoluerint, quemadmodum ingeniosè illum bis mille modis resoluit supracitatus Petrus Franciscus Valentinus, videbunt vera esse, quæ diximus.

De Musico Labyrintho.

PRoponit citatus Author alium Canonem, quem *Nodum Salomonis* vocat, nos *veriùs Labyrinthum* 96 vocibus cantabilem, in quo demonstratur Canonem fundatum supra 1 cordam, videlicet G, *vt*, 96 vocibus cantari posse; Ita vt 96 voces cum 24

Cantibus; 24 Altis; 24 Tenoribus; & totidem Bassis cantentur. Et in Canonis quidem nodo 16 tantum notæ sunt, omnes longæ. Verùm notandum ad maiorem varietatem harmoniæ inducendam, nonnullas ex 96 vocibus cantare solas longas, quasdam solas breues; aliquas semibreues, alias minimas, alias semiminimas cãtare, sed ad rei exactam declarationem, nihil aliud requiri videtur, nisi ocularis totius resolutionis inspectio.

Resolutio Vigintiquatuor Cantuum.



Re-

Resolutio Vigintiquatuor Altorum.

Altus 1. Altus 2. Altus 3.

Altus 4. Altus 5. Altus 6.

Altus 7. Altus 8. Altus 9.

Altus 10. Altus 11. Altus 12.

Altus 13. Altus 14. Altus 15.

Altus 16. Altus 17. Altus 18.

Altus 19. Altus 20. Altus 21.

Altus 22 Altus 23.

Altus 24.

Resolutio Viginti quatuor Tenorum.

Tenor 1. Tenor 2. Tenor 3.

Tenor 4. Tenor 5. Tenor 6.

Tenor 7. Tenor 8. Tenor 9.

Tenor 10. Tenor 11. Tenor 12.

Tenor 13. Tenor 14. Tenor 15.

Tenor 16. Tenor 17. Tenor 18.

Tenor 19. Tenor 20. Tenor 21.

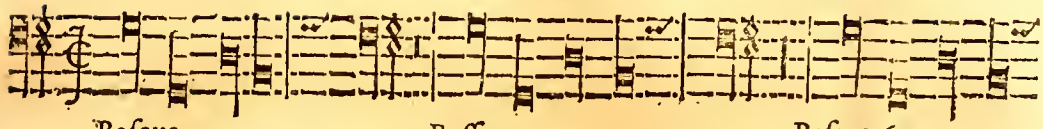
Tenor 22. Tenor 23.

Tenor 24.

Re-

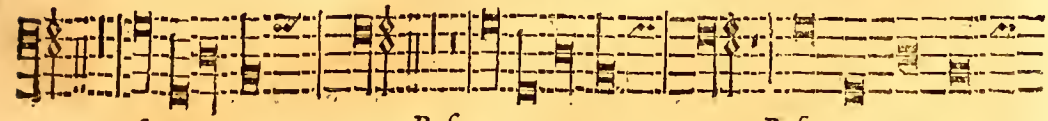
Resolutio viginti quatuor Bassorum.

Bassus 1. Bassus 2. Bassus 3



Bassus 4. Bassus 5. Bassus 6.

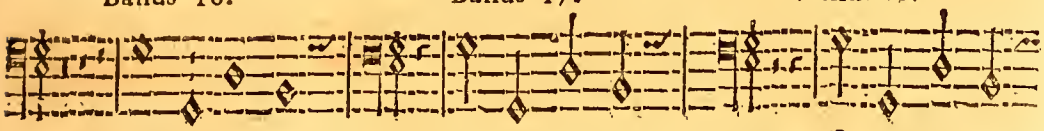
Bassus 7. Bassus 8. Bassus 9.



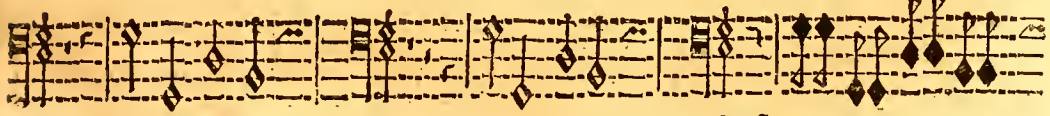
Bassus 10. Bassus 11. Bassus 12.

Bassus 13. Bassus 14. Bassus 15.

Bassus 16. Bassus 17. Bassus 18.

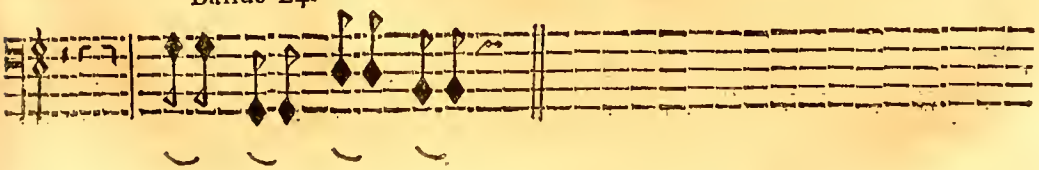


Bassus 19. Bassus 20. Bassus 21.



Bassus 22 Bassus 23.

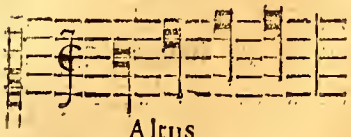
Bassus 24.



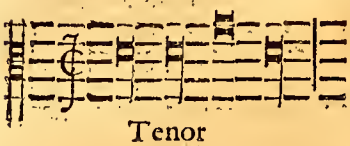
Ego

Ego hunc Nodum profundiùs rimatus, tandem inueni non 96 tantùm vocibus, sed omnino 512 vocibus cantabilem esse hunc eundem canonem, siue quod idem est in 128 choros distributum; ita vt quemadmodum in priori 24 Cantus, totidemquè Alti, Tenores, & Bassi; ita hic 128 Cantus, 128 Alti, 128 Tenores, 128 Bassi emergant,

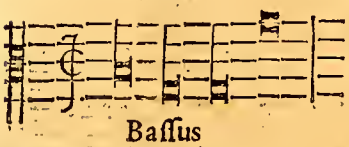
Cantus



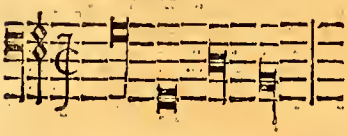
Altus



Tenor



Bassus



Nam quatuor hæ longæ 16 temporum cantari possunt à vocibus supremis, siue discantibus 128. replicatis semper in eadem chorda: & quatuor longæ respōdentes Alto, iterùm cantabiles sunt à 128 Altis.

Primò. Quatuor longæ respondentes Tenori cantabiles erunt à 128 Tenoribus, & deniq; quatuor longæ infimæ voci respondentes cantabiles erunt, à 128 Bassis; quæ in 4 ducte constituunt 512 voces. Ea autem lege cantabitur dictus Canon, vt 16 chori iuxta 16 temporum, siue pausarum integrarum consecutionem in modum fugæ, quatuor longas notas cantent.

Secundò. Cantabitur ea lege, vt 16 Chori 4 longas notas cantent per syncoparionem, ita vt vnus semper post alium incipiat ad medium temporis integri, siue medio tactu.

Tertiò. 16 Alij Chori cantabunt 4 longas syncopatas, ea ratione, vt vnus semper alium sequatur per vnam quartam temporis partem ad thesin.

Quartò. 16 Chori cantabunt 4 longas notas syncopatas, ita vt semper vnus chorus alterum sequatur media pausa cum vno suspirio ad arsin.

Quintò. 16 Alij chori cantabunt 4 longas notas hoc pacto, vt vnus semper alterum ordine sequatur vnam octauam temporis partem ad thesin.

Sextò. 16 Chori cantabunt 4 longas notas syncopatas hoc ordine, vt vnus semper alterum ordine sequatur medio tempore cum vna octaua ad arsin.

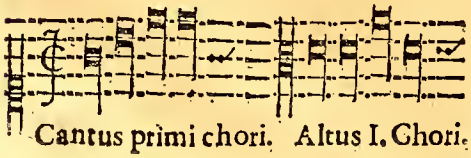
Septimò. 16 Chori 4 longas cantabunt syncopatas, ita vt vnus semper alterum sequatur vno suspirio, & cum quarta parte eiusdem ad thesin.

Octauò. 16 Chori 4 longas cantabunt syncopatas hoc pacto, vt vnus semper alterū sequatur post medium temporis, & simul cum suspirio, & dimidio eiusdem ad arsin.

Vides igitur quomodo per admirabilem quandam combinationis vim 8. diuersa Chororū systemata quorum vnumquodque iterum in 16 alios choros diuiditur, quæ per 8 multiplicata producunt 128 choros tetraphonos; hi iterùm in 4 ducta 612 voces producant. Verùm vt combinationis vim luculentiùs perspicias, hic totam operationem ob oculos ponere constituimus.

Resolutio Canonis, siue Labyrinthi Musici 512 vocibus in 128 Choros distributis cantabilis.

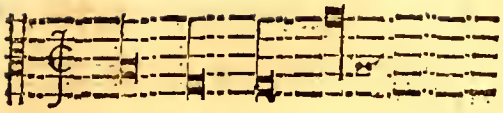
Infrascripti 16 Chori cantant longas sine syncopatione, & sine pausa initium auspicantes.



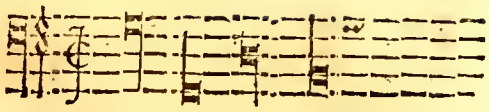
Cantus primi chori. Altus I. Chori.

Secundus chorus cantat suprapositas longas post vnum tempus, seu tactū.
Tertius chorus cantat illas post duo tempora.
Quartus chorus post tria tempora.
Quintus, post quatuor tempora.
Sextus, post quinque tempora.

Sep-



Tenor I. chori.

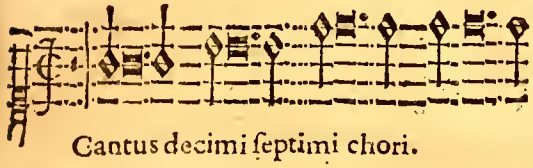


Bassus I. chori.

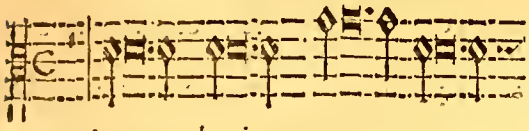
Septimus, post sex tempora.
Octauus, post septem tempora.
Nonus, post octo tempora.
Decimus, post nouem tempora.
Vndecimus, post decem tempora.
Duodecimus, post vndecim tempora.

Decimus tertius, post duodecim tempora.
Decimusquartus, post quatuordecim tempora.
Decimusquintus, post quatuordecim tempora.
Decimussextus, post quindecim tempora.

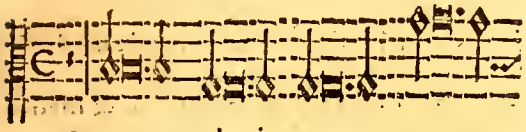
16 Infrascripti Chori cantant longas syncopatas cum medio tempore, seu cum tactus dimidio.



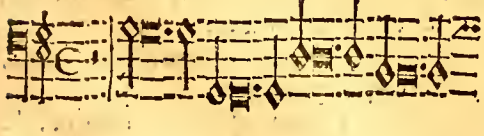
Cantus decimi septimi chori.



Altus 17. chori



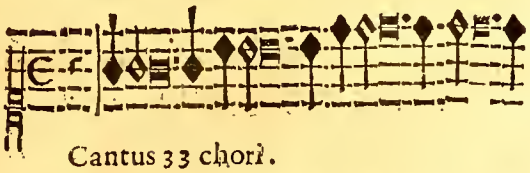
Tenor 17. chori.



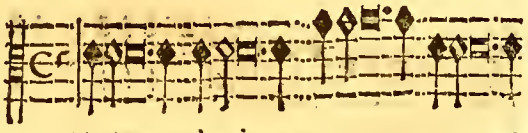
Bassus 17. chori.

18 chorus cantat supra positas longas sycopatas post vnum tempus, & medium.
19 chorus post duo tempora, & mediũ tempus.
20 post tria tempora, & medium.
21 post quatuor tempora, & medium
22 post quinq; tempora, & medium.
23 post sex tempora, & medium
24 post septem tempora, & medium.
25 post octo tempora, & medium.
26 post nouem tempora, & medium
28 post decem tempora, & medium.
28 post vndecim tempora, & mediũ.
29 post duodecim tempora, & medium.
30 post tredecim tempora, & mediũ.
31 post quatuordecim tempora, & medium.
32 post quindecim tempora, & medium.

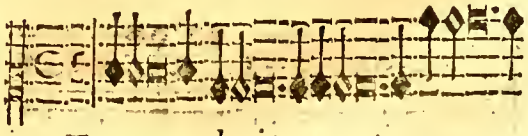
Inscripti 16 Chori cantant longas syncopatas cum vno suspirio ad eleuationem tactus, siue ad arsin.



Cantus 33 chori.



Altus 33 chori.



Tenor 33 chori.

Bassus 33 chorus.

34 Chorus cantat suprapositas longas syncopatas post vnum tempus, seu tactum, & vnum suspirium.
35 post duo tempora, & vnum suspirium.
36 post tria tempora, & vnum suspiriū.
37 post quatuor tempora, & vnum suspirium.
38 post quinque tempora, & vnum suspirium.
39 post sex tempora, & vnum suspiriū:
40 post septem tempora, & vnum suspirium.
41 post octo tempora, & vnum suspirium.
42 post nouem tempora, & vnum suspirium.
43 post decem tempora, & vnum suspirium.
44 post vndecim tempora, & vnum suspirium.
45 post duodecim tempora, & vnum suspirium.
46 post tredecim tempora, & vnum suspirium.
47 post quatuordecim tempora, & vnum suspirium.
48 post quindecim tempora, & vnum suspirium.

16 Infrascripti Chori cantant longas syncopatas cum vno suspirio ad eleuationem mensurę temporis, seu tactus.

Cantus quadragesimi noni Chori

Altus 49 chori.

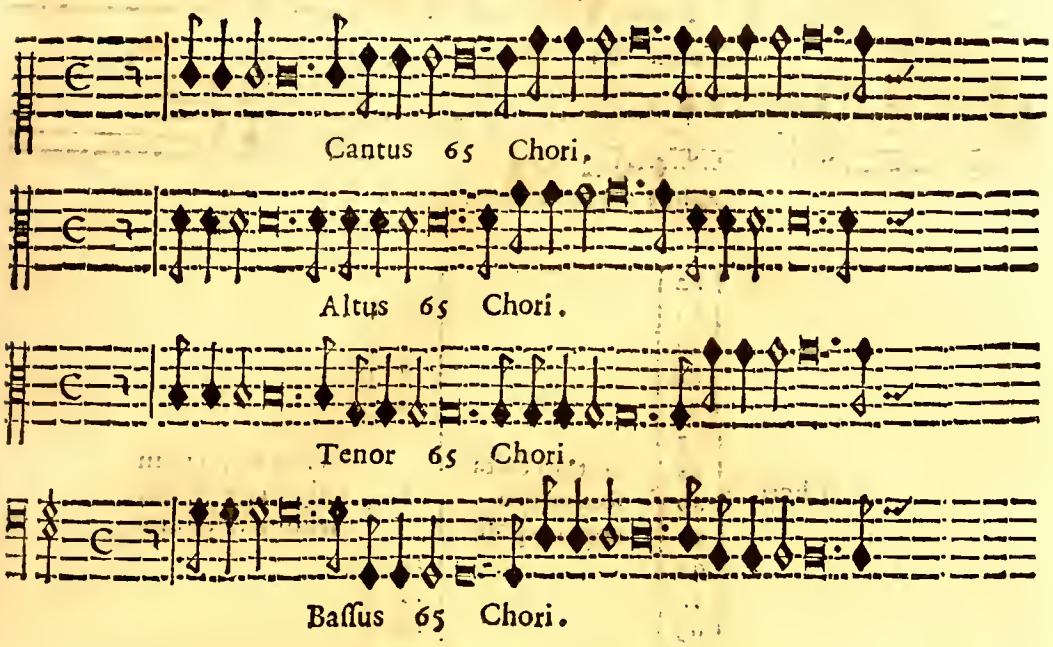
Tenor 49 chori.

Bassus 49 chori.

50 Chorus cantat supra positas longas syncopatas post vnum tempus, & medium, & vnum suspirium.
51 post duo tempora, & medium, & vnum suspiritum.
52 post tria tempora, & medium, & vnum suspirium.
53 post quatuor tempora, & medium & vnum suspirium.
54 post quinque tempora, & medium, & vnum suspirium.
55 post sex tempora, & medium, & vnum suspirium.
56 post septem tempora, & medium, & vnum suspirium.
57 post octo tempora, & medium, & vnum suspirium.
58 post nouem tempora, & medium, & vnum suspirium.
59 post decem tempora, & medium, & vnum suspirium.
60 post vndecim tempora, & mediū, & vnum suspirium.
61 post duodecim tempora, & mediū, & vnum suspirium.
62 post tredecim trmpora, & mediū, & vnum suspirium.
63 post quatuordecim tempora, & medium, & vnum suspirium.
64 post quindecim tempora, & medium, & vnum suspirium.

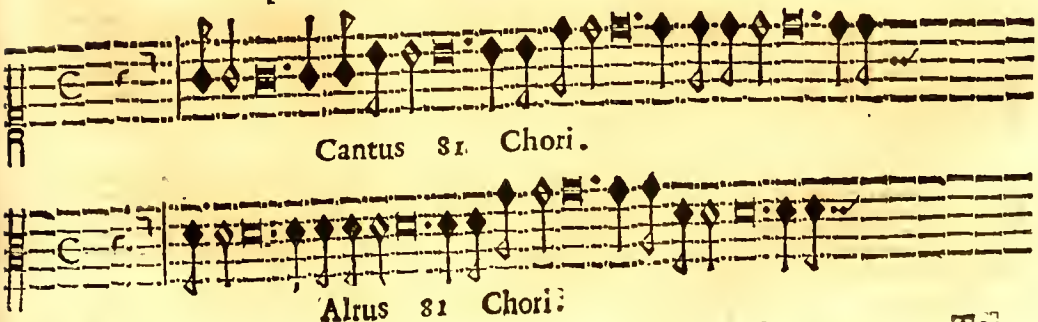
16 In-

16 Infrascripti Chori cantant longas syncopatas cum medio suspirio ad thesin, siue ad positionem manus.

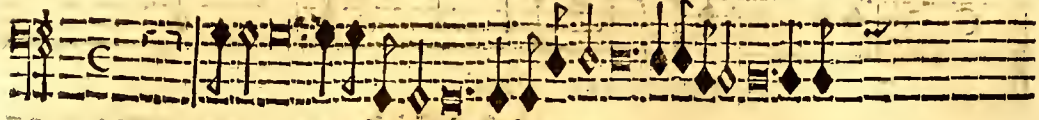


Chori	66	cantant dictas longas syncopatas post	1	Tempora, & medium suspirium
	67		2	
	68		3	
	69		4	
	70		5	
	71		6	
	72		7	
	73		8	
	74		9	
	75		0	
	76		11	
	77		12	
	78		13	
	79		14	
	80		15	

16 Infrascripti Chori cantant longas syncopatas cum vno suspirio, & medio suspirio ad ascensionem temporis, seu tactus.



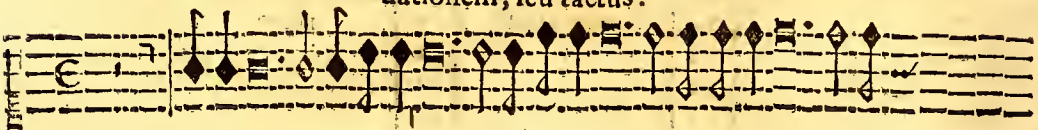
Tenor 81 Chori.



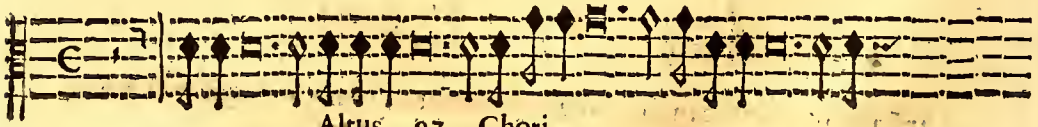
Bassus 81 Chori.

Chori	82	cantant dictas longas syncopatas post	1	Tempora, vnum suspiriū, & adhuc medium suspirium
	83		2	
	84		3	
	85		4	
	86		5	
	87		6	
	88		7	
	89		8	
	90		9	
	91		10	
	92		11	
	93		12	
	94		13	
	95		14	
	96		15	

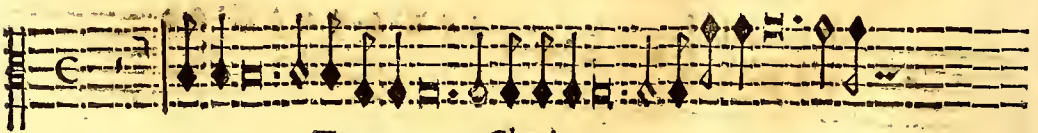
16 infrascripti chori cantant longas syncopatas cum medio suspirio ad eleuationem, seu tactus.



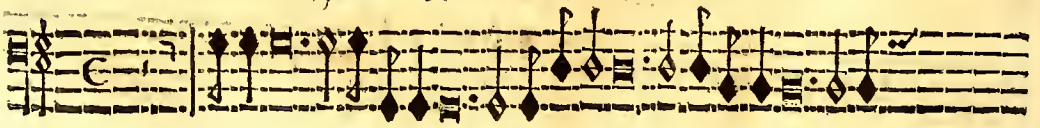
Cantus 97 Chori.



Altus 97 Chori.



Tenor 97 Chori.

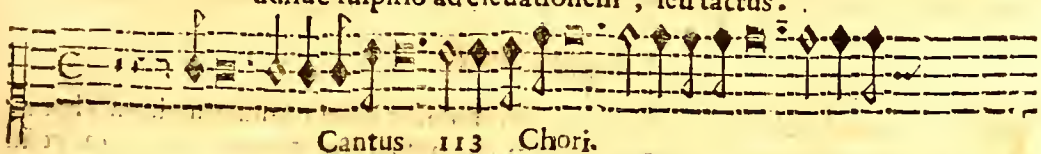


Bassus 97 Chori.

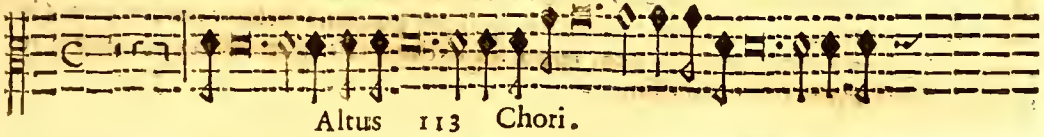
Cho-

Chori	98	cantant dictas longas syncopatas post	1	Tempora, & mediū, & adhuc medium suspirium.
	99		2	
	100		3	
	101		4	
	102		5	
	103		6	
	104		7	
	105		8	
	106		9	
	107		10	
	108		11	
	109		12	
	110		13	
	111		14	
	112		15	

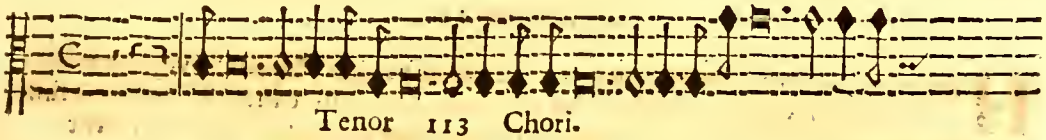
16 Infrascripti Chori cantant longas syncopatas cum vno suspirio, & medio adhuc suspirio ad eleuationem, seu tactus.



Cantus 113 Chori.



Altus 113 Chori.



Tenor 113 Chori.

Bassus 113 Chori.

Chori	114	cantant dictas longas syncopatas post	1	Tempora & medium, & post vnum suspirium, & mediū adhuc suspirium
	115		2	
	116		3	
	117		4	
	118		5	
	119		6	
	120		7	
	121		8	
	122		9	
	123		10	
	124		11	
	125		12	
	126		13	
	127		14	
	128		15	

Verùm

Verùm si quis paulò sagaciori oculo dicta introspiciat, videbit hunc canonem, ea ratione disponi posse, vt polyphoniorũ eius non sit numerus, nec modus; Si quis enim ex longis prædictis 4 notis faceret maximas 8 temporum, quibus omnes reliquæ voces ordine proportionali respondercnt; Cantabitur canon dictus 1024 vocibus; vti notarum, ita temporum prolatione duplò maiori, prædicti canonis prolatione; cantabunturque singula tetraphoniorum 14 notæ longæ 256 choris, qui in 4 ducta producent 1024 voces dictas. Et sic multiplicando valorem longarum in infinitum procedere poteris. V. g. Si quis 4 longas poneret 4000 temporum; & deinde pausarum proportionali consecutione canonẽ disponeret, constitueret is continuò 32000 Choros, quibus Canon cantari posset, qui in quatuor ducti producerent 128000 voces; atque totidem vocibus, hic canon foret cantabilis; Ita 4 longæ in 8000 temporum mensuram multiplicata assignabunt 64000 choros, & 256000 voces, quibus canon cantabitur. Si denique 4 longas ponas esse 32000 temporum, seu tactuum habebis Canonem 1002400 vocibus cantabilem. Si denique 6. dictæ longæ fuerint tactuum 400000; prodibunt dicto notarũ processu 3200000 Chori; hoc est 12200000 voces, quibus canon redditur cantabilis, & sic augmentando 4 dictas longas in infinitum valorem, infinita quoq; consequetur chororum, vocumque multitudo, vt vel hinc appareat maxima, & incomprehensibilis vis combinationis sub musica latens.

Consectarium I.

EX his patet, quòd si canon 512 vocum canteturr spacio vnius quadrantis horæ, futurum, vt canon 12200000 vocum non absoluatur spacio 232 dierum, etiãsi perpetuò cantaretur. Atq; hinc colligitur quoque quantus debeat esse vocum Canon qui integro anno, imò 10. 100. 1000. annis duraret? quæ omnia facilè per regulas proportionum deduci possunt.

Consectarium II.

HInc patet, si vniuersi homines in tota Italia, aut etiam Hispania, vel Germania, aut Francia Musici forent, illos ad vltimum canonem cantandũ minimè sufficere; sed hæc ad mirificam Musicæ combinationis vim demostrandam sufficiant.

Consectarium III.

HInc patet illum locum Apocalypsis cap. 14. *Et vocem quam audiui, sicuti Citharædorum citharizantium in citharis suis, & cantabant quasi canticum nouum, &c. Et nemo poterat dicere canticum nisi illa* 144000, *qui empti sunt de Terra.* Non ita allegoricè sumendum, vt non ad literam intelligi possit, aut debeat. Certum enim est, quod si quis paulò ante 4 illas longas notas 4030 temporum constitueret, & deinde pausarum proportionali consecutione canonẽ disponeret, is 36000 choros sit constituturus, singulis choris 4 cantores deputando; hi vero chori per 4 multiplicati producerent 144000 cantorum; quales Apocalypticus locus dicit cantare canticum nouum, ante sedem Agni, Faciat diuina bonitas, vt post corruptibilis huius vitæ vsuram, tam admirabili, & inaudita musica in æternæ vitæ beatitudine gaudere mereamur.

Centum quadraginta quatuor milliaCantorum apocalypticorum,

ARTIS