

DOCUMENTI ARMONICI

D I

D. ANGELO BERARDI DA S. AGATA

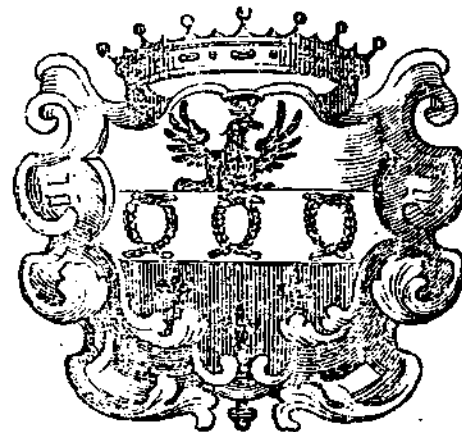
Canonico nell' Insigne Collegiata di S. Angelo di Viterbo ;

*Nelli quali con varij Discorsi, Regole, & Essempij si dimostrano gli studij
arteficiosi della Musica, oltre il modo di usare le ligature, e d' in-
tendere il valore di ciascheduna figura sotto qual si sia segno.*

DEDICATI

All' Illustrissimo Signore, il Signor Conte

RANVCCIO MARSCIANI.



In BOLOGNA, per Giacomo Monti. 1687. Con licenza de' Superiori.
Si vendono da Marino Silvani, all' Insegna del Violino, con PRIVILEGIO.

ILLVSTRISSIMO SIGNORE³

Signore, e Padron Colendissimo.



Piramide più nobile non potevano appoggiarsi i miei Documenti Armonici, che ad un Cavaliere, che in tutte le sue operationi si fa conoscere al Mondo adorno di quelle parti, che nate col patrimonio delle più regie Virtù, non respirano in altri elementi, ch' in quei della più sublimo grandezza. Se con un benigno sguardo V. S. Illustrissima si compiacerà di felicitare questa mia fatica, darà merito all' istessa imperfezione, & assicurerà i roffori à quella debolezza, che confidano nella benignità dell' animo suo. Mi stimola l' ossequio di seguitare l' antico costume di chi dedica, celebrando la nobiltà della sua nascita, mà la mia penna, che non hà volò per il Cielo della gloria, non ardisce inalzarsi cotanto. Le cose grandi si devono magnificare col silenzio, in quella maniera, che i Gimnosofisti veneravano il Sole col detto alla bocca. L' heroiche virtù, e rare prerogative, con le quali V. S. Illustrissima soavemente incatena i Cuori, la fanno risplendere sopra tutti gli altri eguali, e l' accertano per degna discendente di quel famoso C. - dolo, che ne' Secoli andati possedeva nobili Feudi in Toscana, vicino alle mura di Fiorenza, nel Territorio di Lucca, e nelle Maremme di Siena, traendo la sua origine da Logombardi, essendo derivato da un medesimo stipite gli Aldobrandeschi, già Conti di Soana, e di Santa Fiora, come anche li Conti Alberti patroni di Prato, e Signori di più Castelli in Toscana. Della stirpe di V. S. Illustrissima sono stati quegli Eroi, che con il loro valore, e prodezze hanno saputo meritare dall' Imperatore Ludouico secondo, ò pure verisimilmente da Errico Imperatore, non solo nove investiture, mà l' onnenotezza dell' Aquila con li tre Gigli d' Oro, come hoggi si vede nella sua Arme. Non parlo poi de Guerrieri Illustri, c' hanno contati più giorni di glorie, che di

4
 vita, mentre le Repubbliche, & i Principi più grandi gli hanno affidati i Bastoni generalitj; maneggiati con terrore de nemici, accrescendo l'ubbidienza alle leggi, e la sicurezza a i Diademi, poiché nella moltitudine di questi ponno ordinarsi à truppe nella sua Famiglia, le di cui Spade coronate d'allori si rimirano per i principali sacrarij, che tenga il Tempio di Marte. Gloria, e splendore della sua Casa sono li Signori Conti Ludouico, e Bulgaro fratelli di V. S. Illustrissima, l'uno applicato alla Corte di gran Principe, e l'altro all'Armi sotto i felici progressi dell'Aquila Imperiale si fanno ammirare per degni figli di quel gran Conte Lorenzo, che nelle Lettere, e nell'Armi meritò i pregi, dati a i due gran numi dell'eloquenza, Demostene, e Cicerone del Nihil minus, e del Nihil addi posse. Tralascio le Contee, & i Castelli, che per rendersi più Illustri si sono gloriati di portare de' Marsciani il nome. Ma, se volessi in poche righe epilogare le grandezze di V. S. Illustrissima, e della sua Casa mostrarei più temerità, che osservanza. Non trapassando la mia deuotione il suo debito, & in riconoscendo me stesso mi gloriarò, che il Mondo conosca, che sono, e sarò eternamente

Di V. S. Illustrissima

Humilis. Diuotiss. & Obligatiss. Seru.

Angelo Berardi.

AL

AL SIGNOR
D. ANGELO BERARDI

Canonico nella Chiesa Collegiata

DI S. ANGELO DI VITERBO

Sopra il suo Libro intitolato

DOCUMENTI ARMONICI

S O N E T T O.

Del Signor Dottor Domenico Perazzani.



NGELO in ver, che trà mortali apprese
 Dal rotar de le Sfere alti concenti,
 Che tratto al Zelo, onde instrui le genti
 Nuouo figlio del Sol, à noi discese.

Quindi del Polo Emulator intese
 L'aure à smaltar d'armoniosi accenti,
 Si che volando al Ciel Canori i venti
 Gli Astri de l'Etra à bell'inuidia accese,

Ond' à destar nuoui stupori inuolto
 D'Armonico lauror tessendo i fregi
 Sparge in Musiche Carte vn Pindo accolto.

Musa, s'è ver, che il fasto altrui correggi
 Di, che se vanta hauer mill'occhi in volta
 Mille bocche la Fama apra à suoi pregi.

AL

AL MERITO IMPAREGGIABILE
DEL SIGNOR
D. ANGELO BERARDI
Canonico dignissimo nella Collegiata
DI S. ANGELO DI VITERBO
sopra il suo Libro intitolato
DOCUMENTI ARMONICI.
S O N E T T O.

Del Signor Dottor Giuseppe Riccioli.



Ad insegnar Armonici concetti
Appollo sei, dal Soglio suo disceso,
Giache da dotti fogli il cor sorpreso
In mezzo del gioir fugi i tormenti.

E, se sopra tue carte i dolci accenti
Canoro garritor discioglie inteso,
Lo spirto resta al dolce vdir sospeso,
Fermanli l'aure, e stanno immoti i venti.

Ahi che le note tue sì peregrine
Aprono à noi de l'Etra il chiaro velo,
E ci fanno gustar quel suon confine.

Onde à ragion si deue immortal Stelo
Di fiori à te per coronarti il Crinè
Emulator de l'Armonja del Cielo.

Ioan-

Ioannis Philippi Pollidori Medicinæ.
ac Philosophiæ Doctoris
AD LIBRVM ARMONICVM
E P I G R A M M A.



Erge Liber folijs omnes percurrere terras
Formate ad numerum dogmate diues abi.

Vocibus humanis, Cytarisque, Lyrisque, Magister
O velox, Musis inuidiosus eris.

Dedalus Ingenio tenta, rogo reddere cordas,
Et voces modulis, te sine Apollo caret.

Lege tua, meliore sono, roborantia templa
Vocibus vndabunt, emula Cœlitibus.

I D E M

AD LECTOREM.

Hic Liber est mutus Cantus, nec ipse Magister
Vox Liber est totus, sed sine voce silet.

Ille Canora docet modulamina soluere vocis,
Soluere sed liquidos non valet ille modos.

Lector Amice, tuam vocem præcor inferere Libro.
Protinus argutos tollet ad alia sonos.

Per-

Perillustri, ac Admodum Reuerendo
DOMINO ANGELO BERARDIO
A SANCTA AGATA
In Musicali facultate Excellentissimo.

PROGRAMMA.

Reuerendus Dominus Angelus Berardius a Sancta Agatha.

ANAGRAMMA LICTERALE PVRISIMVM.

Cordi gratus, humanas beans aures, dignus æterna laude.

TETRASTICON.

ANGELVS es, cordi morum dulcedine gratus,
Aures humanas; vocibus ipse beans.

Duceris æterna dignus tu laude, canorus
Namque labor toto præstat in Orbe tuus.

*In maxime extimationis, ac deuotionis argumen-
tum tenuissimum Fr. Ioseph Frizza Cryptanus
Min. Conu. in Sacro Conuentu Coll. Affisij De-
uinctissimus famulus.*



PROE

P R O E M I O
DELLI DOCUMENTI
ARMONICI
D I
D. ANGELO BERARDI
Da S. Agata.

LA nostra vita intanto merita nome di vita in quanto è campo alla virtù, gl' accidenti di fortuna non hanno forza d' abolire il suo nome. la Morte istessa, non hà strali per toglierla all' immortalità. Se la virtù fosse visibile al detto di Platone, sarebbe in questo Mondo visibile la calamita de Cuori: Risplende tanto la virtù, che la gloria istessa, al parere di Seneca, è v'nombra della virtù. Calamita de Cuori si puol dire, che sia la Musica mentre hà forza di mouere tutte le sue passioni, come l' esperienza dimostra.

Coronata di splendori, trionfante tiene il Principato frà tutte le Scienze, poi che queste in leggiadra treccia, trà le stesse concatenate si porgono l' vna all' altra la mano; Basti dire, che sono Sorelle, e che dalla Musica, e dalle Muse hanno sortito il nome.

Il Poeta introducendo Siluio à cantare le lodi di Gullo, disse al comparire di vna di esse tutte l'altre si leuorono nel medesimo tempo in piedi.

*Tum canis errantem Permeni ad flumina Gallum
Aenas in Montes ut duxerit vna sororum;
Atque viro Phæbi chorus affurrexit omnis.*

Altro non volle significare in senso allegorico, se non che l' vna senza la compagnia dell' altra non può esercitare operatione perfetta, mà che tutte vnitamente s' accordano in formare il bel concerto dell' anima. La Musica dà il moto alle sfere celesti adolcisce la terra, e l' aria, placa gl' Elefanti fa con lei gareggiare gl' Vsignoli, moue i Delfini, e nel Regno d' Auerno hà radolcito le Furie, le Parche, e Plutone.

Nell' huomo eccita l' animo, moue gl' affetti, mitiga la furia, perrecciona l' intelletto

10
celletto, solleva nell'afflittioni, ricrea nelle consolationi, & hà forza di generare in noi vn habito di buoni, e virtuosi costumi.

Nella productione del Mondo l'istesso Creatore operò da perfettissimo Musicamente dispose il tutto come vn ben ordinato concento sopra armoniosa Lira, opinione di S. Athanasio, l'Orfeo, che con la soauità, e dolcezza del suo canto si tirò dietro à seguirlo anche le cose insensate altro non fù che il Verbo eterno vero figliolo di Dio, quale compose questa Lira di sette corde, che sono li sette generi delle Creature: Angelica, Humana, Sensibile, Vegetabile, Inanimata, Elementare, e Materia prima; l'arco, è il curuo Cielo, che intorno alla terra mouendosi rende per artificio del diuino sonatore armoniose consonanze: la corda sola della Creatura humana spesso vada dissonando, mercè che vien resa falsa dal peccato, mà se poi vien purgata dalla penitenza, e rimessa in ruono dalla contritione, d'altra dissonanza, si conuerte in dolce, e soaua consonanza. L'Erudito Compositore intrecciando le pause ne suoi dotti componimenti fa spiccare la vaghezza, et essitura delle parti frà di loro. Così nelle pause, che fa alle volte il peccatore, S.D.M. maggiormente gode del canto, cioè dell'orationi de Giusti.

Vna Musica di Dio, è questa mole immensa, e visibile: Musica le cui chiaui regolatrici del canto, sono gl'ordini della sua infinita sapienza; le righe sono gli stati, & i limiti delle nature; Note nere, e bianche i dannati dell'Inferno, & i beati del Paradiso; Fughe i tempi rapidi, e volanti; Pause l'eternità; Solpiri i venti; la terra immobile tiene il canto fermo; I Cieli volubili fanno i passaggi; lunga serie di crome l'humana generatione rasembra; E la diuina Mano con la batarra della sua infinita prouidenza dà misura, e regola all'armonia.

Se prerogative così sublimi gode questa nobilissima Scienza della Musica, e qual sarà quel petto, che non li consagri ogni sua affettione? e chi sarà così mal organizzato, che non si lasci intieramente rapire da i splendori di così bella virtù? Se si trouasse alcuno, che l'aborisse ardirei di dire, che conseruasse meno scerimento de bruti, poiche questi innamorati dell'armonia, & il più delle volte, allettati da quella, corrono ad vna volontaria prigione.

Et acciò che ogn'vno possi hauere vn' esatta cognitione di così nobile scienza deuo camminare conforme agl'insegnamenti d'Aristotele primo Post. cap. primo *An sit, quid sit, qualis sit, propter quid sit.* In quanto al primo l'vdito ci rende ogni certezza della Musica, hauendo hauto da questo senso come più necessario degl'altri la sua origine. Circa gl'altri capi cioè definitione, diuisione, inuentione, origine, & effetti della Musica, e perche non solo di queste mà di materie assai più curiose ne hò diffusamente discorso ne miei Ragionamenti Musicali, mi rapporto intieramente à quelli. Nel presente volume, che sarà diuiso in tre libri, tratterò de i studij più curiosi, e di maggior fatica che si trouino nella Musica con tutte le sue regole, & esempj.

Nella

11
Nella mia più florida gioventù, con tutto ch'io fossi Canonico, e Maestro di Capella in Città riguarduole, mi sottomessi intieramente alla scuola, e direzione della sospirata memoria di Marco Sacchi, già Maestro di Capella de i Monarchi di Polonia, per il corso d'Anni trenta: Si ritirò questo celebre Virtuoso nella Città di Gallese nido antico de suoi antenati, per essere auanzato assai nell'età, e forse anco per godere quella quiete, e pace, che non si può rintracciare così facilmente frà i rumori delle Corti, e frà l'occupationi, & affari de graui impieghi. Questi studij erano il nostro ordinario trattenimento, e perche stimo che possino esser grati a i Professori, e d'utile a i Giovani studiosi, hò intrapreso à scriuere questi Documenti. Essendo io il minimo non hò altro sentimento che di sacrificare la mia vita frà gl'inchiostrati, acciò con quell'ombre maggiormente risplenda l'affetto, che porto alla Musica la gratitudine, che deuo alle ceneri del mio caro Maestro, & il desiderio ardente che tengo di non perdonare à fatica per seruire al mio Prossimo in tutto quello che può depredere dalla debolezza del mio pouero ingegno, e talento.





DOCUMENTO XVI.

Delle Fughe.

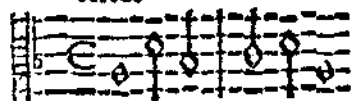
LA fuga è vna replica, ò reditta, ò pure imitatione d'vna particella, ouero tal'horà di tutta la modulatione di vna parte contenuta nella Cantilena. Si chiama fuga à simiglianza d'vno, che fuggendo, l'altro lo segue per l'istessa via, ò sentiero. Replica, dal replicare le medeme note, nome per se stesso chiarissimo. Reditta, perche ridice, e riferisce quello, che l'altra parte hà detto, e cantato prima. Imitatione, perche quello che segue il primo, cerca con ogni sforzo d'imitarlo per quanto può, sì ne gl'interualli, e tempi, come in ogn'altro mouimento, procurando di ridurre tutto quello, che hà detto il primo. Altri l'hanno chiamata conseguenza, pigliando la denominatione dal filogismo, che vñano i Logici, sì come in quello posta la maggiore, e minore, se ne deduce la conseguenza, così dall'ordine, ò modulatione posta dal Compositore in vna parte, ne segue, che in conseguenza si possa da vn'altra parte cantare l'istesso ordine, ò modulatione, senza lasciare cosa alcuna, ò nell'istesso suono, ò più graue andando più à basso, ò più acuto cantando più alto. Di queste fughe in conseguenza mi riserbo à trattarne nel Secondo Libro. Diuidendosi la fuga in diuerse specie, tralasciarò tutte l'altre, dimostrando le più artificiose. Cominciarò dalla fuga reale, & è quella, nella quale le parti realmente rispondono alla guida, ouero soggetto, non solo per li medemi interualli, mà anco per tuono, e semituono, e sono simili di figure.

*Auertimento.*

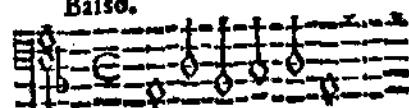
Queste fughe non hanno la formatione del tuono, poi che il tuono non si può formare di due quinte, nè di due quarte. La formatione del Soprano del nono tuono trasportato, il Contralto, & il Basso doueriano rispondere così, per dare la formatione al tuono.

Alto.

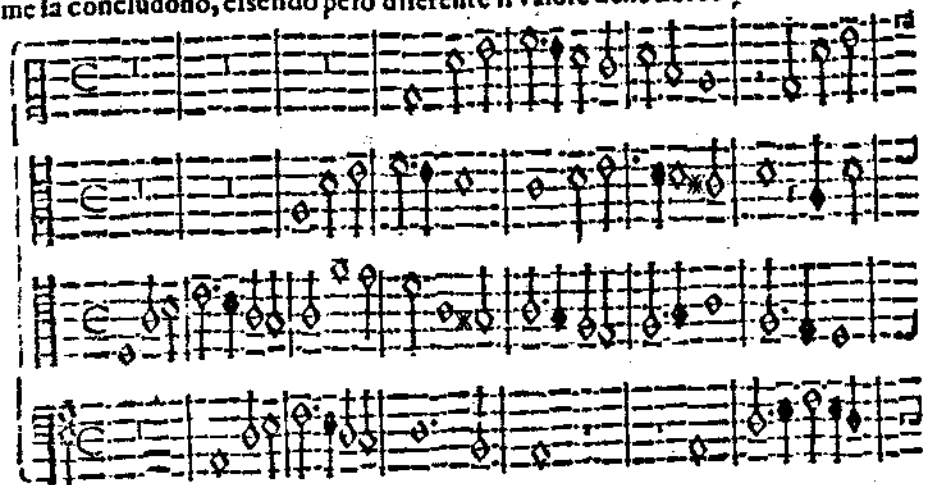
Alto.



Basso.

*Fuga artificiosa.*

Il cui artificio si è, che due parti cominciano assieme la fuga, & anco insieme la concludono, essendo però differente il valore delle note.



Artificiofo.

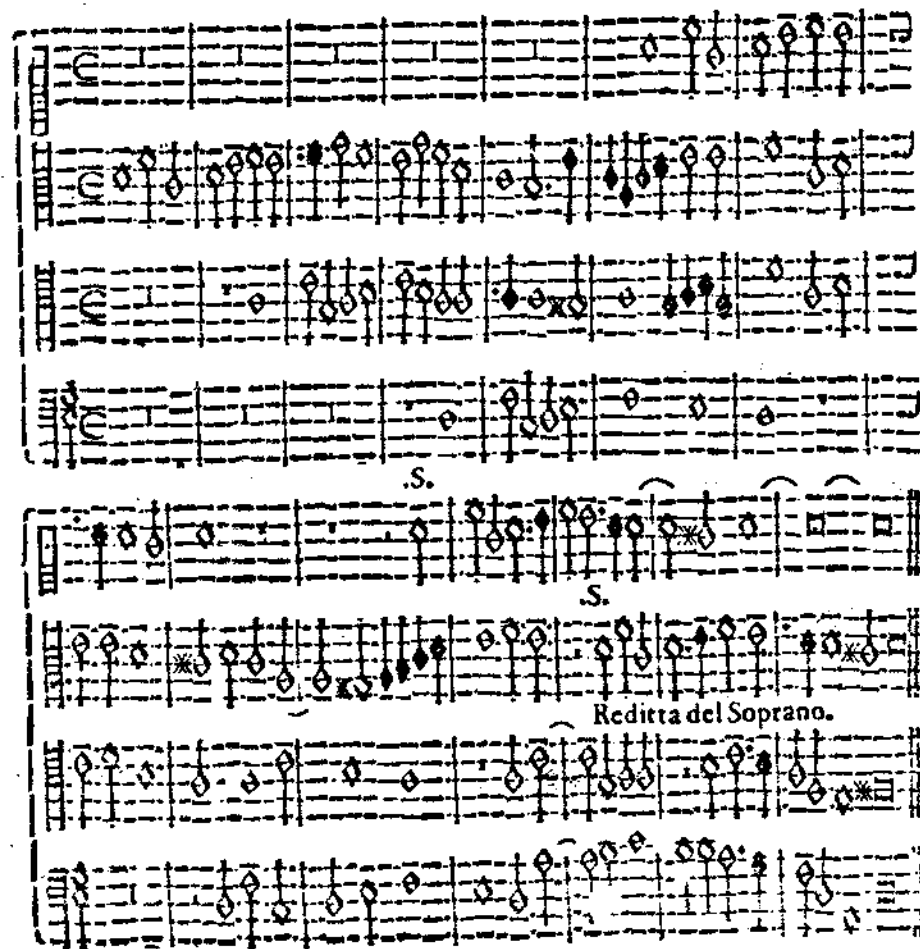
Con il Contralto.

DCCV.

DOCUMENTO XVII.

Della fuga, chiamata reditta.

Questa fuga è stata usata sì dagl' antichi, come moderni, consiste, che due parti della Cantilena finiscono in Canone, cioè vna parte replica, ò redi- ce quello, che modula vn'altra parte per quarta, quinta, & ottava, ò in altro modo ad libitum.



S.

S.

Reditta del Soprano.

Fuga

Fuga reditta.

Frà la parte del Tenore, e Basso.

*Avvertimento.*

Alcuni hanno usate queste fughe nel principio; e nel mezzo, ma io sono di parere, che sia meglio usarle nel fine: *omnia tunc sunt clausula quando bona est.*

DOCV

DOCUMENTO XVIII.

Della Fuga d'inganno.

VSano i Musici periti vna sorte di fuga, chiamata fuga d'inganno, quale si fa ogni volta, che vna parte comincia vn soggetto, ed il conseguente la seguita non per gl' istessi gradi, mà si bene per gl' istessi nomi di sillabe, ò di tuoni.



DOCUMENTO XIX.

Della Fuga doppia.

FVga doppia è quella, quando si propongono più soggetti, quali poi si cambiano fra le parti di sopra, e di sotto. cioè alla quinta, quarta, ed ottava ò miste, il tutto stà in arbitrio del Compositore. Queste fughe doppie si fanno particolarmente in due modi; la prima è, che la parte, che canta in conseguenza, non imita il soggetto, mà ne propone vn' altro, e così scambievolmente le parti modulano assieme li due soggetti. La seconda è, che la guida, doppo ha uer modulato il soggetto aspetta vn sospiro, ò meza pausa, e sopra il c onsequente si forma vn Contrapunto doppio, ouero fuga, onde poi l' altre parti scambievolmente modulano i due soggetti. Si dice fuga doppia, perche la cantilena è fabricata di più soggetti, ouero, perche in essa si troua vn Contapunto doppio all' ottava, quinta, quarta, ò misto in più modi.

F

Esempio.

Esempio.

Donc il conseguente non imita la guida, mà propone, ouero modula vn'altro soggetto, ò fuga.

Conseg.

Prima fuga.

Seconda fuga.

Prima fuga.

Guida. Prima fuga.

Seconda fuga.

Seconda.

Seconda.

Prima.

Seconda.

Prima.

Secon-

Secondo modo della fuga doppia.

F 2

Terzo

Terzo modo della fuga doppia, dove si propone il soggetto nel terzo davna,
 è due delle parti, che modulano, ad arbitrio del Compositore.



Prima fuga.

Parte in conf.

Prima fuga.

Parte in conf.



Seconda.

Seconda fuga risp.



Secondo soggetto conclu.

Prim. fog.

Primo soggetto conclude.

Secondo soggetto conclude.

Il modo di tenere 3. 4. e più soggetti nella cantilena, il curioso Professore lo potrà vedere in diversi Autori, particolarmente nella Messa *sine nomine* di Marco Scacchi, il primo *kyrie* è tessuto con tre soggetti, ed il *Christe* è fabricato con quattro.

Avvertimento.

Quattro soggetti servono per il più per Toccate, e Sinfonie, che per Messe, e Motetti, essendo più stimato vn soggetto ben tirato, che tre, e quattro soggetti, havendo più campo il Compositore di dilatarsi in questi, che in vno solo, rimettendomi però in tutto, e per tutto a i dotti di questa professione armonica.

DOCUMENTO XX.

Delle fughe ingegnose, ouero artificiose.

FVga ingegnosa, ò artificiosa, è quella, che contiene in se qualche obbligo, ouero osservanza. Questi obblighi sono molti, ò pure tanti, quanti ne puole inuentare il Compositore. Nondimeno i più comuni si restringono in quattro modi, cioè nell'osservanza delle figure, nelle pause, ne i moti contrarij di più sorte, e ne i spatij, e righe: Pertanto si mostreranno quelle fughe, che hanno per obbligo, che la parte, che canta in conseguenza modula per spatij, e righe della guida, cioè se la parte, che guida procede per riga, ò spatio, ouero di spatio

spatio in riga, la parte, che modula in conseguenza, osserua, e fa il medemo per moto contrario

La parte, che canta in conseguenza per moto contrario procede per spatij, e righe conforme la guida con il medemo valore delle note.

Conseguenza per moto contrario.

Guida.

Altro per quinta con il medemo obbligo.

Guida.

Avvertimento.

Le sopra mostrate inuentioni possono seruire per terza, quarta, quinta, sesta, settima, e ottaua, come piacerà allo studioso.

Fuga ingegnosa, doue la parte, che canta in conseguenza, osserua il contrario di quelle si è mostrato, cioè la guida procede di spatio in riga, e la parte in conseguenza procede di riga in spatio, e vice versa.

Per ottaua

Conseguenza.

Guida



Avvertimento.

Si deve notare nell' Esempio à 4. voci, che il Soprano, & il Basso caminano per righe, e spazij, e vice versa, il Tenore, & il Contralto per spazij, e righe, e vice versa.

DOCUMENTO XXI.

Della prima specie della fuga ingegnosa, la quale cantata, che farà la prima volta, la seconda volta si può modulare diferentemente; cioè il Soprano lo modulerà il Tenore all' ottava bassa; la parte del Contralto, similmente la modulerà il Basso all' ottava bassa, e la parte del Basso la modulerà il Contralto alla quinta alta.

Prima specie, ouero artificio

Sopra.

Alto.

Basso.



Replica de' l' istessa fuga artificiosa.

Basso, che modula alla quinta alta.

Tenore, che canta la parte del Soprano all' ottava bassa.

G

Regola.

Regola.

1. Il Basso non deve far sesta con l'altre parti.
2. Frà le parti di mezzo non si farà quarta.
3. Se il Basso farà terza con il Tenore, non deve procedere alla quinta, cioè dalla terza alla quinta, è proibito frà il Tenore & il Basso.
4. Si proibisce dalla decima, alla duodecima il Basso con il Soprano, cioè l'oppo, che il Basso hà dato la decima col Soprano, non deve dar subito la duodecima.
5. Non si legara la settima risoluta con la settà.
6. Si concede, che il Tenore passi sotto al Basso per terza, e questa mà mai per quinta.

Avvertimenti.

Nel comporre simili artificij, da se medemo il Compositore trouerà alcune cose da osservarsi, che per breuità si tralasciano, e però giudico assai bene, che quando si fabricano simili cantilene, facendo la prima compositione, di sotto alla detta compositione metta la variatione, che fanno le parti, nella seconda replica, che così con facilità purgherà la compositione da ogni inconueniente, e riuscirà l'armonia assai vaga, con tutto, che doue è l'obbligo, le cantilene non rieschino tanto vaghe, & armoniose come le libere.

DOCUMENTO XXII.

Della seconda specie nelle fughe artificiose.

L'Artificio di questa seconda fuga ingegnosa consiste, che la prima volta si canta come stà, e la seconda volta si modula per moto contrario, cioè il Soprano si canta per vna decima inferiore, il Tenore per vna seconda bassa, & il Basso per vna settà alta.

Canto.

Teno.

Basso.

Principale

Replica per moto contrario

Basso riuoltato per settà.

Tenore riuoltato per seconda.

Soprano riuoltato per decima.

Avertimento.

Oltre le regole date di sopra, per comporre simile artificio, si deve osservare.

1. Le parti della Cantilena non faranno mai dissonanza con il Basso.
2. Il Tenore non deve far quarta col Soprano.
3. Si adopra in questa sorte di compositione la sesta.
4. Del resto si puole vfare ogni sorte d' intervallo.

DOCUMENTO XXIII.

Della terza specie delle fughe ingegnose.

IN tre modi differenti si puol cantare questa terza specie di fughe artificiose.
La prima volta come fà.

La seconda il Soprano si canta all'ottava bassa, & anco il Tenore, il Basso vna quinta alta.

La terza volta si canta per moto contrario, cioè il Soprano alla decima inferiore, il Tenore alla seconda bassa, il Basso alla sesta alta.

Prima volta come fà.

Canto. *Principale*

Teno.

Basso.

*Seconda**Seconda replica.*

Basso, che canta vna quinta alta.

Tenore, che canta all'ottava bassa la parte del Soprano.

Basso, che canta all'ottava bassa la parte del Tenore.

*Terza replica.**Per moto contrario.*

Canta alla sesta alta la parte del Basso.

Canta alla seconda la parte del Tenore.

Canta la parte del Soprano alla decima inferiore.

Avertimento.

Per comporre simile artificio non si può dare la sesta sù la parte del Basso cò la parte della cantilena; si deve osservare le medeme regole date di sopra, che così lo studioso ritrovarà da se medemo alcune altre cose, che si deuono sfuggire nel relsere queste fughe ingegnose.

DOCV-

IL PRIMO DOCUMENTO XXIV.

Nella quarta specie delle fughe artificiali.

IN due modi si canta questa quarta specie delle fughe artificiali. La prima volta come stà. La seconda: Soprano vien cantato alla seconda inferiore, il Tenore alla quinta bassa, & il Basso non si muove.

Prima volta.

Canto.

Teno.

Basso.

Seconda

Seconda replica.

Basso del principale, parte che non si muove.

Tenore, che canta alla quinta bassa

Soprano, che canta alla duodecima bassa.

Avvertimento.

La difficoltà di comporre quest'artificio si scorgerà dalle regole, che sono.

1. Quando il Tenore si farà cantare col Basso a 2. voci non si deve far festa, nè ottava.
2. Quando il Basso modula di sotto al Basso si proibisce la terza, e la quinta.
3. Si potrà adoperare la quinta in questo modo, purché la detta quinta sia posta nell'alzar della mano, ouero sincopata similmente nell'alzar della battuta, ma che subito immediatamente seguiti la festa, perché quando queste due parti si pongono a i loro luoghi proprij, non possono essere distanti l'una dall'altra per maggior specie, che di questa, essendo che la detta quinta nella replica diventa unisono.

4. Quando cantaranno il Soprano, e Basso soli à due voci, si proibisce, che il Soprano vadi di sotto al Basso, nè tampoco deue usare la settima risoluta con la sesta, mà si bene la quarta, e la seconda risoluta, in oltre non deue il detto Soprano far sesta, ne meno slontanarsi dal Basso oltre la duodecima, particolarmente quando il Soprano, e Basso discendono assieme.

5. Quando il Tenore, & il Soprano cantano insieme, si proibisce la quinta, eccetto però quando il Tenore la sincopará nel leuare della battuta, purché subito seguiti la sesta, e dopo la terza, ouero vn' altra sesta, dopo la sesta si proibisce l'ottava frà queste due parti, cioè Tenore, e Soprano, quando le parti discendono assieme.

6. Si concede, che il Soprano possa discendere sotto al Tenore quando li farà comodo.

DOCUMENTO XXV.

Della fuga variabile,

L Artificio di questa cantilena consiste, che si può cantare in più modi.

1. Si canta come stà.
2. Si canta à trè con lasciar fuori il primo Soprano.
3. Si lascia fuori il secondo Soprano, cantandosi à trè voci Basso, Tenore, e Canto primo.
4. Si lascia fuori il Basso, e si canta à trè, due Soprani, e Tenore.
5. Si lascia fuori il Tenore, e si canta similmente à trè, due Canti, e Basso.
6. Si può cantare à due Soprani, lasciando fuori l'altre parti.

Canto Primo.

Canto Seco.

Tenore.

Basso.





Avvertimento, per comporre questa Cantilena.

1. Il Tenore non deve far quarta superiore con li due Soprani.
2. Li due Soprani devono osservare il medesimo fra di loro.

DOCV

DOCUMENTO XXVI.

*Della Cantilena, nella quale il Soprano, & il Contralto hanno l' obbligo di cominciare da principio, e poi ritornare in dietro alla *.*



H 2



Variatione del Soprano, cantandol' altre parti come stanno.

1. Canta come stà.
 2. Comincia da principio, e doue troua la * torna indietro, auertendo di contar sempre le pause.
 3. Comincia dal fine, e doue troua la * torna indietro.
 4. Comincia dal fine, e seguita fino al principio.
- Le medeme variationi fa il Contralto, che sono otto in tutto, e l'altre parti cantano come stà, cioè Canto, Tenore, e Basso.
9. Il Contralto comincia dal fine, & il Soprano da principio, e seguitano.
 10. Il Contralto, e Soprano cominciano da principio, e doue trouano la * tornano in dietro.
 11. Gli stessi cominciano dal fine, e doue trouano la * tornano in dietro.
 12. Il Contralto comincia da principio, & il Soprano dal fine, e doue trouano la * tornano in dietro.
 13. Il Soprano comincia dal principio, & il Contralto dal fine, e doue trouano la * tornano in dietro.
 14. Il Contralto, & il Soprano cominciano tutti due dal fine, e seguitano.
- Si deue auertire di contare sempre le pause. Il Basso, e Tenore cantano sempre come stà.

Regola.

Regola.

1. Si formaranno 10, ò 12, ò più battute di Cantilena, e doppo la medema Cantilena di già composta si rescriue dal fine, e s'uniscono poi tutte insieme, s'auertisce, che le pause non vanno rescrutte, mà restano come prima.
2. Non si fanno legature di dissonanze.
3. Acciò venghi meglio non si faranno mai note con il punto, nè meno sospiri, ma altre colette, che si trouano nel comporre simili artifici.

Auertimento.

Queste forti d'artificij si chiamano cantilene circolari, le quali sono molto al proposito per comporre qualche cantilena à più voci, particolarmente quando l'obbligo consiste in vna parte sola della cantilena specialmente nella parte del Basso, alla quale si possono aggiungere altre parti, che cantino in canone, & altre libere, auertendo di tramezzare la detta parte inferiore con le pause, che così la cantilena riuscirà più vaga, e diletteuole.

DOCUMENTO XXVII.

Dalla Fuga nella quale le parti si possono cantare per b. molle, e per





Variatione di questa Cantilena.

1. Si canta per b, molle.
2. Si canta per b, quadro.
3. Il Soprano canta per b, molle, e l'altre parti per b, quadro,

4. Il Contralto fa l'istesso.
5. Il Tenore l'istesso.
6. Il Basso l'istesso.
7. Il Soprano, & il Basso cantano per b, quadro, e l'altre due parti per u, molle.
8. Il Tenore, & il Contralto per b, quadro, il Basso, & il Soprano per u, molle.
9. Resta in arbitrio d'ogn' vno di cantare per b, molle, e per b, quadro.

Avertimento.

Per comporre la detta cantilena si deve auvertire, che le parti non facciano mai nè quinta, nè ottava sopra b fa, bemis, & altre poche cose, che si trouano nel comporre simile artificio.

DOCUMENTO XXVIII.

Nel quale si considerano due Motetti, il primo à 4, e l' altro à 5, tessuti artificioffissimamente dalla Penna celebre dello Scacchi, con altri Study curiosi.

Quella vera, e leale amicizia, che hò sempre professato in vita al mio caro, e sospirato Scacchi, quella medema li conferuo inuolabilmente doppo morte, obligando l'ultima legge della vera amicizia, che chi amò l'amico in vita, l'ami anche defonto, tanto più che la morte non hà forza di sciogliere il vincolo della vera amicizia, poiche se le facoltà spiritali morissero col corpo, in quella maniera, che muorono le facoltà corporee, concederei, che essendo la morte l'ultima linea delle cose humane, la Parca douesse con la medesima forbice recidere il legame della vita, e dell'amore; mà restando nell'anima l'intelletto, e la volontà, in quella restano gl'habiti spiritali, sìà quali si turba la vera amicizia. Sarebbe grand'ingiustitia in amore, che l'estinto amasse il viuente, & il viuente, non corrispondesse all'estinto, e che l'vno hauesse finito d'amare, quando l'altro finì di viuere. Deue dunque il viuente con la rimembranza dell'operationi virtuose riuocare in vita l'amico, & io per adempire questo precetto palese di nuouo i studi laboriosi della Musica, resuti dalla penna famosa di questo Autore, il quale mai hà perdonato nè à fatica, nè ad incomodo, per comunicarmi questi artificioj. Mi glorierò sempre, che il Mondo sappia, che la perfetta amicizia deue assomigliarsi al fuoco eterno, che vna volta acceso sopra l'altare del Cuore, mai più si smorza, mà inestinguibilmente risplende.

Motetto à 4. composto artificialmente. La prima volta si canta come stà, la seconda volta si canta con il Libro al rouerscio, cioè la parte del Soprano la canta il Basso, la parte del Contralto la canta il Tenore, e quella del Tenore, la canta il Contralto. Nella seconda replica si deue cantare per b, molle.

A quattro.

Si Deus pro no- bis si Deus pro
 Si Deus pro no- bis pro no. bis pro no-
 Si Deus pro no-
 Si Deus pro no- bis

no- bis quis contra con- tra
 bis quis contra nos ij ij
 bis si Deus pro no- bis
 quis contra quis con- tra nos quis con-
 quis contra nos si Deus pro no-
 nos si Deus pro nobis quis contra nos quis
 quis contra quis con- tra nos si De-
 tra nos si Deus pro

bis quis con- tra nos
 contra nos quis con- tra nos quis
 us si Deus pro no-
 no- bis quis con-
 si quis con-
 con- tra nos si Deus pro no- bis quis con-
 bis quis contra nos
 tra nos quis con-

tra nos
 tra nos,
 tra nos,
 tra nos.

Rifoliazione con voltare il Libro al contrario, cioè Basso in Soprano, Soprano in Basso, Tenore in Alto, Alto in Tenore.

Si Deus pro no- bis
 Si Deus pro no-
 Si Deus pro no- bis pro no- bis pro no-
 Si Deus pro no- bis Si Deus pro

quis contra quis con- tra nos quis con-
 bis si Deus pro no- bis
 bis quis contra nos ij ij
 nobis quis contra con- tra
 tra nos Si Deus pro no-
 quis contra quis con- tra nos si De- us pro
 si Deus pro nobis quis contra nos quis con-
 quis contra nos si Deus pro no-

bis quis con-
 Deus pro no-
 tra nos quis con- tra nos quis
 quis con- tra nos
 tra nos quis con-
 bis quis contra nos
 con- tra nos si Deus pro no- bis quis con- tra
 quis contra nos quis con-

tra nos.

con- tra nos.

tra nos.

Regola.

Per comporre simile artificio si deve auertire.

1. Che il Soprano non faccia quarta con il Contralto,
2. Il medemo Soprano non deue fare seste grosse con l'altre parti.
3. Che non faccino cadenze le parti frà di loro, cioè non si faranno dissonanze, & alcune altre cose, le quali nel tetsere la cantilena si vanno ritrouando, mà non verrà mai bene se non s'osseruano le sopra notate Regole.

Motetto à 5. tetsuto artificiosissimamente, Nel secondo Tenore le note appariscono tutte dissonanze doue si ritroua questo segno N.B., mà se saranno considerate con la ragione de' buoni fundamenti Musicali sono tutte consonanze. L'artificio in tutte consiste d'ingannar l'oechio.

Vobis datum est nos- cere misse- rium

Vobis datum est nos- cere mi-

nos- scere misterium
 ste- rium noscere misterium
 Vobis datum est nos- cere misse-
 Vobis datū est nos-
 Vobis datum est nos-

Regni Dei Re- gni De-
 misterium regni Dei re- gni De-
 rium re- gni De- i Regni re-
 cere misterium regni Dei regni
 cere misterium regni De-

i ceteris autem in pa- rabolis vt viden-

i ceteris autem in para- bolis vt videntes

gni Dei

De- i ceteris autem in para- bolis

i vt videntes nō

tes non videant vt videntes nō vi- deāt vt

non vi- deant vt

vt vi-

N.B. vt videntes nō videant nō vi- deant

videant vt vi-

viden tes non videant

videntes non videant & audi-

dentes non vi- deant & audi-

ve videntes non videant & audientes non intelli-

dētes non videant & audientes non

& audien- tes audien- tes

entes non intelligent & audientes non in-

entes non in- telligāt & audientes non intelligent

gant & audientes non intel-

intel- ligant

non intelligant & audientes non intelligant.

intelligant non intelligant & audientes non intelligant.

& audientes non intel- ligant.

ligant non intelligant & audien- tes non intelligant.

& audientes non intel- ligant.

L'inuentione di calze vn tuono, e antichissima.

Il Primo Inuettore fu Adriano V Vilarz Musico rarissimo, che ritrovò il modo di comporre à 2. Chori, che ciascuno da se stesso accordasse. Il fudetto compose vn duo intitolato: *Quid non ebrietas*. L'artificio di questa cantilena consiste, che il Tenore cala vn Tuono per mezzo degl'accidenti maggiori, & il Soprano resta nel suo luogo. Per curiosità degli studiosi ponero in partitura il detto duo.

Quid

Ouid non ebrietas.

[illegible]



Quando v'fei alla luce il fadetto duo, Gio. Spadaro fu d'opinione, che il finale concludesse in vna comma antica, non bisogna maravigliarsi, dice l'Artusi, poiche derivaua dalla scuola di Boetio, conforme si legge in vna sua lettera scritta à Don Pietro Aron l' Anno 1524. Io però sono di parere, che la diuisione del tuono in due parti eguali secondo l'opinione d'Aristotelsero, sia più propria per tesser Sinfonie per istrumenti, che cantilene per voci.

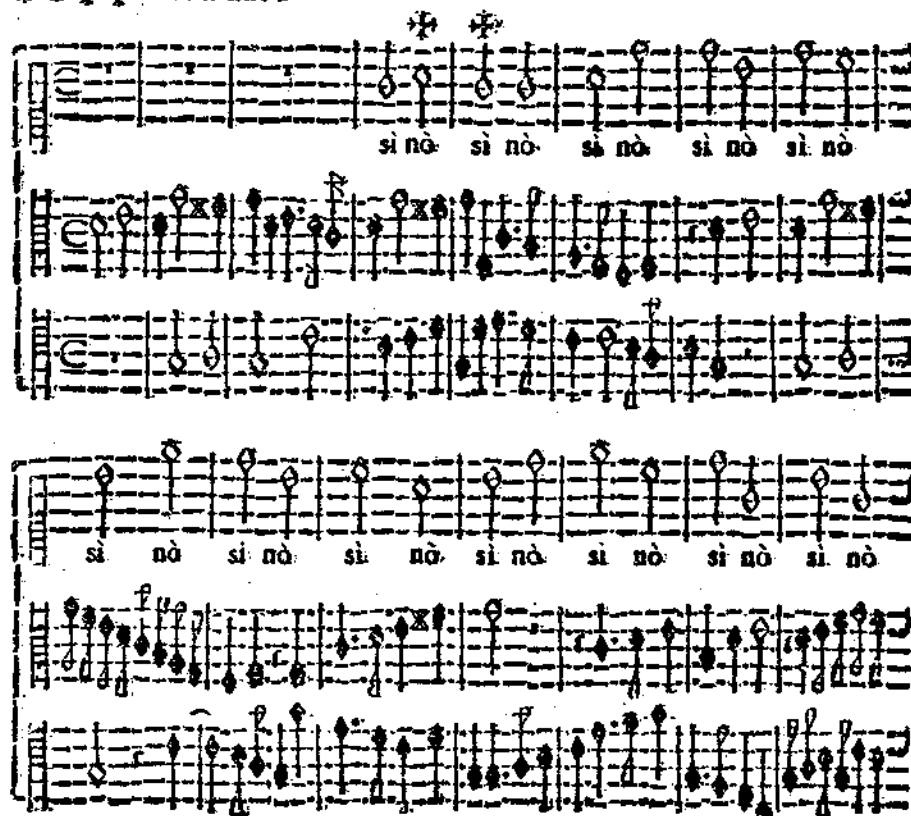
DOCUMENTO XXIX.

Della Fuga obligata al Canto fermo variabile.

Si scorge in questa fuga vn' obbligo curioso sopra del Canto fermo variabile fatto dalla parte acuta, le cui variazioni sono queste.

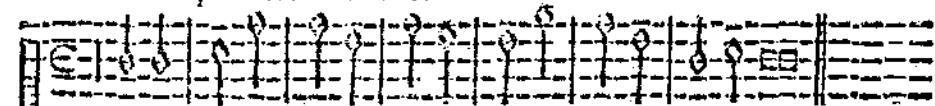
1. La

1. La prima volta canta come stà.
2. La seconda volta canta vna nota sì, & vna nò con aspettare quattro pause, e comincia à modulare dalla prima nota della prima casella.
3. La terza volta si numerano quattro pause, e si lasciano quelle due note, che sono segnate con la * cioè seconda, e terza nota, e poi si canta come stà.
4. La quarta volta canta come stà con aspettare tre pause, auertendo però che non deue cantare quelle quattro vltime note doue sono segnate le quattro * * * * verso il fine.





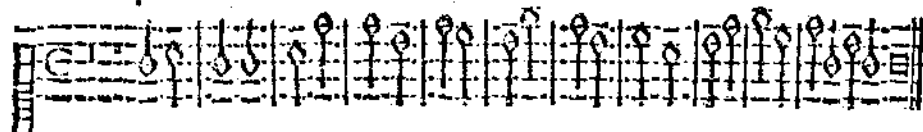
Resoluzione per la seconda volta.



Per la terza volta.



Per la quarta volta.



finis.

Si deve auertire, che l'altre due parti, cioè Tenore, e Basso non si mouono mai, & in questo consiste la curiosità, oltre l'essere obligata la Cantilena, è di bona armonia, cosa di qualche consideratione. Si è notato sotto le parole del Canto fermo queste parole si nò, acciò con più facilità si possi cantare nelle sue repliche, & variationi notate di sopra.

Per dare vn poco di lume, come si deuono comporre simili artificij, bisogna formare prima la variatione, che fa il Canto fermo, e poi sopra dette parti variabili si tessono l'altre parti della Cantilena, con hauer riguardo alla bona armonia,

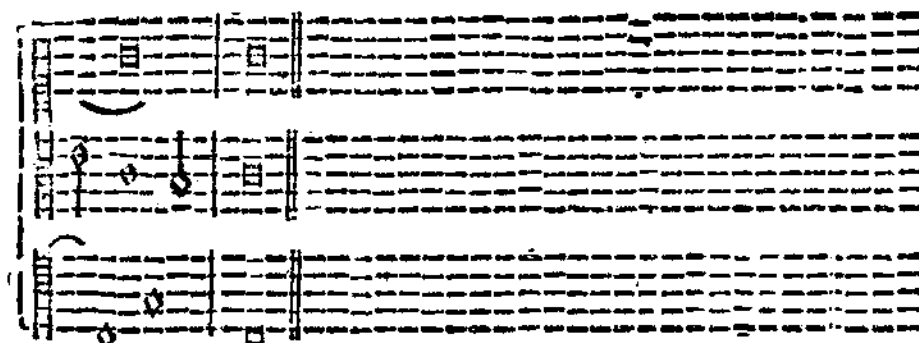
nia, che con lo studio si fa ogni cosa. S'auertisce, che ita in arbitrio del Compositore di far modulare il Canto fermo con qual parte gli parerà.

DOCUMENTO XXX.

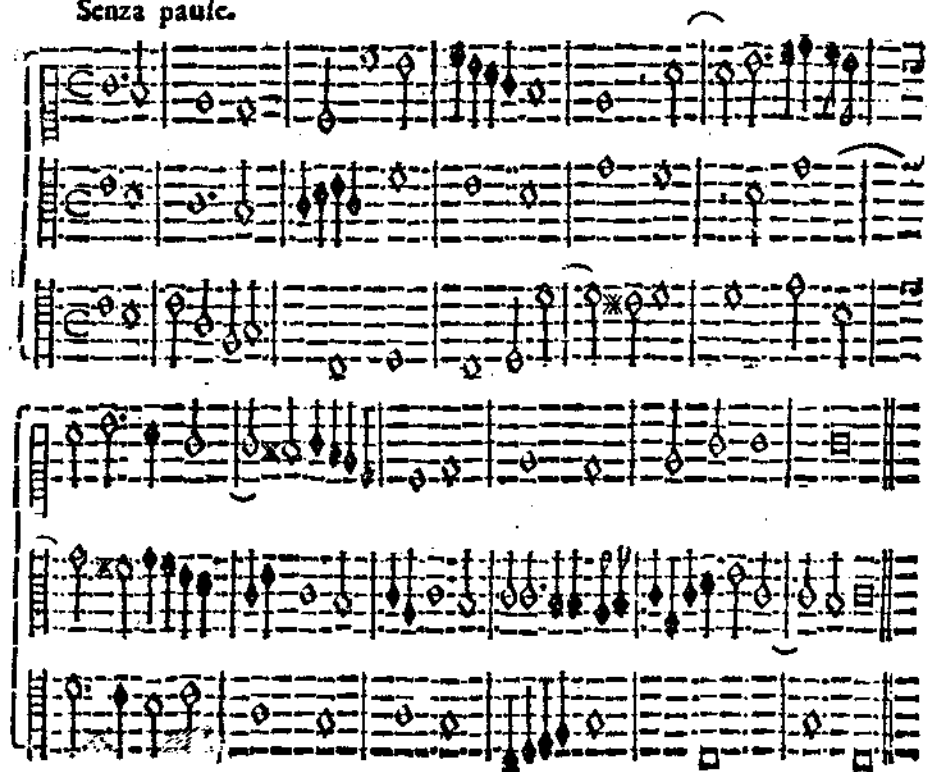
Della cantilena con le pause, e senza pause.

Con le pause.





Senza pause.



Haueri

Haueri potuto apportare diuersi altri componimenti di questo celebre Autore, fra gli altri vna *Salve Regina* à 5. voci, nella quale il Soprano hà sopra 50. variationi, oltre che vi possono cantare 2. 3. e 4. Soprani in canone, mà per breuità la tralascio, come anco vna cantilena à 4. voci, che contiene in se 60 variationi; se lo studioso, ne hauesse curiosità veda il *Cribrum Musicum*, che oltre questi vi trouerà altri bellissimi studij. Chiaramente si vede che *Musica est res profunda*: & al detto di Teofilo Filosofo *est etiam magnus, stabilisque thesaurus*. Estara introdotta ne' sacri Tempij, per solleuare gli animi de fedeli alla contemplatione delle cose celesti; opinione di S. Tomaso 2.2. quæst. 9. att. 2. in corp. doue dice: *Cantus salubriter fit in Ecclesia ad deuotionem excitandam*. Se poi la Musica non ottiene questo fine nella Chiesa di Dio non sarà Ecclesiastica, e per conseguenza sarà di quella tessitura tanto biasimata da Santi Padri, e dannata dal Sacro Concilio di Trento. In questo caso sempre sarà più grato à S. D. M. l' affetto d'vn Cuor deuoto, che il suono strepitoso di molte voci.

Non vox, sed uocum: non cordula Musica, sed cor.

Non clamans, sed amans cantat in aure Dei.

Il fine del Primo Libro.



IL SECONDO LIBRO

Delli Documenti Armonici

D I

D. ANGELO BERNARDI

D A S A G A T A.

Nel quale si discorre de Canonì, & altri Componimenti artificiosi
all'ottava, decima, e duodecima.

DOCUMENTO I.

Che cosa sia Canone.

Molti sono stati di parere, che *Canon dicatur à canendo*: mà questo non è verisimile, poiche ne seguirrebbe, che ogni cantilena si donesse nominar Canone. Alcuni hanno intitolato il Canone con il nome di fuga, ed altri di risposta; mà perche è di fughe, e di risposte nè hò discusso nel Documento 16. dirò solo, che questa parola Canone deriva dal Greco, che in latino significa. Regola. Il Figini vuole che questi componimenti si chiamino fughe in conseguenza confirmandosi con la dottrina del peritissimo Zarlino nelle Institutioni armoniche par. terza cap. 34. dove dico, che la conseguenza è vna certa replica, ò reditta, di modulatione, la quale nasce da vn'ordine, e collocazione di molte figure cantabile fatta dal Compositore in vna parte, della cantilena, dalla quale ne segue vn' altra, ò più dopo vn certo spatio di tempo, e sia in tal maniera ordinata, che tutte le parti si possino scrivere, e cantare sopra vna sol parte. Seguittando l'opinione commune, chiamarò Regola, ouero Canone tal sorte di cantilena. La Regola, che ordina di cantare le medesime, che mostra la guida alla parte, che, canta in conseguenza questa guida si puole assegnare in qual si voglia parte, cioè Soprano, Contralto, Tenore, e Basso.

Moltissimi sono i modi di comporre i Canonì come farebbe à dire all'unissono.

20,

no, 4. 5. 6. quelli, che si compongono alla 2. 3. 6. 7. 9. sono più moderni. Altri per Antini, e Terzini, cioè Antini per ascendere, come se vna parte dicesse vt, re, mi, fa, sol, la; per Terzini se l'altra rispondesse là, sol, fa, mi, re, vt. Altri canonicizzati, & altri nè quali vna parte comincia à modulare dal principio, e l'altra dal fine, ouero nel mezzo, & in diuersi altri modi, che per breuità tralascio.

Canone Reale è questo. Prima si scrive la parte, che guida con questo segno S. che si chiama guida, & anco da Musici vien chiamata presa, doue la parte, che canta in conseguenza, dopo hauer aspettato alcune pause, ouero mezza, conforme piacerà al Compositore, deve cantare le medesime note della guida all'unissono, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima, e ottava, ò in altro modo, e questo si chiama Canone reale, e Canonì simili si pòno fare à più voci; e doue si troua questo segno T si deve fermare la guida, chiamandosi coronata.

DOCUMENTO II.

Del Canone all'unissono al sospiro.

Canto fermo,



Guida.
S.



Parte, che modula in Can. in conseguenza.



Cada.

Il medesimo Canone all' vnisono doppo meza pausa sopra il medesimo Canto fermo.

ANCOR SIMILMENTE.

Comincia il Soprano, e l'altro doppo meza pausa comincia ancor lui, doue dà questo segno, S. e termina similmente doue trouarà l'altro segno.

Canto fermo.

Guida.

S.

Regola per il Contrapunto in Canone all' unisfono a vu Sospire.

Non si può ascendere, nè discendere con la modulatione per minima, nè per semiminima di grado con la parte, che guida.

Regola per il Contrapunto in Canone à mezza pausa.

1. Non si può ascendere, nè discendere di grado per minima nella modulatione con la parte, che guida.
2. Non si darà quinta nell' alzar della battuta, quando il canto fermo discende di terza.
3. Similmente quando il canto fermo ascende, ò discende di terza non si deuono dare due terze, ouero decime, cioè con la parte nell' alzar della mano, e l' altra nel battere.
4. Quando il canto fermo ascende di quinta non si deue dar l'ottaua nell' alzar della mano, nè la sesta.
5. Quando il canto fermo discende di quinta nell' alzar della mano, non si deue dar nè quinta, ne terza.
6. Quando il canto fermo ascende di grado non si può dar nell' alzar della mano l'ottaua.
7. Quando il Contrapunto discende di grado non si può dare altro, che la quinta nell' alzar della mano.
8. Quando il Contrapunto ascende di sesta non si può dar la quinta.
9. Quando ascende di sesta non si può dare la sesta.



DOCV:

DOCUMENTO III.

Del Canone alla Seconda di sotto.

Guida. S.

Resolutione.

Canto fermo.

Alla seconda di sopra à vna pausa in legature.

S.

Regola per il Contrapunto in Canone alla seconda di sotto à mezza pausa.

1. Non si può ascendere, nè discendere con la modulatione di grado in tempo di semibreue, nè meno di ottaua.
2. Finalmente à questi sopra mostrati Canoni alla seconda, tanto di sopra, come di sotto, si dà per regola generale d' hauer sempre à memoria la nota presente, e futura del canto fermo, tanto con la parte, che fa il Canone, come anco quella, che canta in conseguenza.

M 2

DOCV-

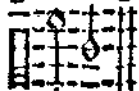
IL SECONDO DOCUMENTO IV.

Del Canone alla terza di sotto, doppo meza pausa.



Regola.

1. Non si può discendere con la modulatione con la parte, che guida di grado in giù di minima, ne tampoco di quarta, cioè nel principio della battuta.



2. Non si può ascendere di quinta in su di minima con la parte, che guida, e questo s'intende nell'alzar della mano.

Avverti-

Avvertimento.

Per fare il Contrapunto in Canone alla terza di sopra à meza pausa, non si può far modulare due terze ascendenti, o discendenti, nè tampoco si può discendere di quinta con la parte, che guida, nè di quarta ascendente, nè ascendente di grado nell'alzar della mano di minima.

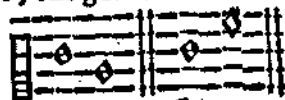
DOCUMENTO V.

Del Canone alla quarta di sotto, doppo una pausa.



Avvertimento.

In questo Canone alla quarta di sotto si deve particolarmente osservare in quanto alla modulazione, che fa la parte, che guida di non discendere di terza, nè salire di quarta in battuta sana.



DOCUMENTO VI.

Del Canone alla quarta di sopra, cioè acuta dopo una pausa.

*Regola.*

L'osservazione di questa regola sarà nel principio, ovvero posizione della battuta, & anco nell'alzare della mano nelli movimenti discendenti.

Quando il canto fermo discende di grado, si proibisce la quinta, e la terza.
Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la sesta, e sue replicate.
Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la terza, quinta, & ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quinta, non si proibisce consonanza alcuna.

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce la terza, sesta, & ottava, e loro replicate.

Quan-

Quando il canto fermo discende d'ottava, si proibisce l'ottava, e la sesta, e loro replicate, e questo anco s'intende quando il canto fermo modula sopra vna medema corda, ouero con il valore di breue.

Regola.

Per i movimenti ascendenti di semibreue.

Quando il canto fermo ascende di grado, si proibisce la quinta.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce l'ottava, sesta, e quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quarta, non si proibisce consonanza alcuna.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce l'ottava, quinta, e terza, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibisce la sesta, e sua replicata.

Quando il canto fermo modula d'ottava ascendente, ouero nella medema corda tanto di figura di breue, come semibreue, si proibisce l'ottava, e la sesta, e loro replicate.

Avvertimento.

Le sopra notate regole, si deuono osservare con la parte, che guida, tanto in tempo di semibreue, come di minima, cioè tanto nella positione della battuta, come anco nell'alzare della mano. Questa regola si deve osservare in tutti li Contrapunti in Canone con la parte, che guida, tanto in quelli che la parte in conseguenza modula dopo vna pausa, solo ci è differenza, che quelli, che si cantano in conseguenza à meza pausa, l'osservazione consiste in particolare nell'alzare della mano in minima, e quelli ad vna pausa, tanto nel battere, come nell'alzare della battuta.



IL SECONDO DOCUMENTO VII.

Del Canone alla quinta di sopra doppo meza pausa.

Par. in conf.

Guida. S.

Can. fer.

Avertimento.

In quanto alla modulatione, che deve osservare la parte, che guida.

Non deve mai discendere di terza in giù, nè di quinta, nè salire di quarta, nè tampoco di grado, e questa medesima regola può servire à chi volesse fare senza canto fermo, avvertendo di non dar mai la quinta in principio di battuta, e questo s' intende nel Canone à meza pausa.

Regola.

L'osservazione di questo Canone sarà nella minima in elevatione di battuta.

Quando il canto fermo discende di grado non u deve dar la sesta, e sue replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la terza, quinta, ottava e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quarta, non si proibisce alcuna consonza.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la terza, sesta, quinta, e loro replicate,

Quan.

Quando il canto fermo discende di sesta si proibisce la quinta, e sua replicata.
Quando il canto fermo discende d'ottava, ouero modula in vna medesima corda si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate; E queste medesime consonanze, cioè terza, e quinta, si proibiscono ancora in ogni principio di battuta, tanto quando il canto fermo ascende, come quando discende.

Regola.

Per i movimenti ascendenti di semibreue.

Quando il canto fermo ascende di grado non si deve dare nè ottava, nè sesta, e loro replicate nell' alzare della mano con la parte, che guida.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce la quinta.

Quando il canto fermo ascende di quarta, si proibisce la terza, sesta, & ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quinta, non si proibisce alcuna consonza.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibisce la terza, quinta, & ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, ouero modula sopra di vna medesima corda, si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate.

DOCUMENTO VIII.

Del Canone alla quinta superiore, cioè acuta doppo vna pausa.

N

Auer-

Avvertimento.

Per oservatione, che deue fare la parte, che guida nella modulatione, e quella istessa che si è detto di sopra doppo mezza pausa, si deue auertire però, che questo doppo vna pausa, quando il canto fermo modula sopra di vna medesima corda, o pure sopra vna figura di breue, si proibisce la terza, la quinta, e loro replicate.

DOCUMENTO IX.

Del Canone alla sesta inferiore, doppo vna pausa.

Guida. S.

Conf.

Auer-

Avvertimento.

L'oservatione, che deue hauere la parte, che guida, sarà di non salire nè di grado, nè di quarta, nè ascendere di quinta, nè far mai due terze, che siano di semibreue vna doppo l'altra ascendente così & altre simili.

Si deue auertire, che la seguente regola si osserverà con la parte, che guida doppo vna pausa, e quest'osseruatione sarà in particolare nella posizione della battuta, cioè nel principio, ouero nel battere.

Regola.

Quando il canto fermo discende con variati mouimenti di semibreui.

Quando il canto fermo discende di grado, si proibisce la sesta, ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la terza, quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la sesta.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la terza, quinta, ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di sesta, non si proibisce alcuna consonanza.

Quando il canto fermo discende d'ottaua, ouero modula due semibreui in vna istessa corda, o luogo, o pure vna semibreue, non si deue dar quinta, o duodecima.

Regola.

Quando il canto fermo ascende con variati mouimenti di semibreui.

Quando il canto fermo ascende di grado si proibisce la terza, sesta, ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce la quinta semplice, patendosi usare l'ottaua, terza, decima, duodecima, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quarta, tutte le consonanze replicate si proibiscono, e non si può adoprare altro, che la quinta semplice.

Quando il canto fermo ascende di quinta, tutte le consonanze si possono adoprare.

N 2

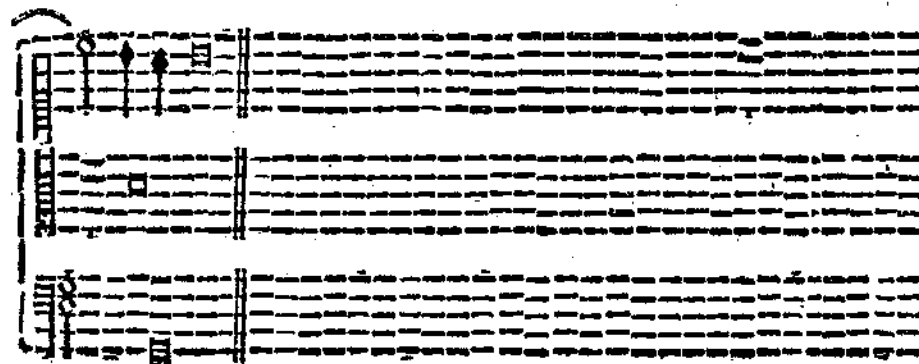
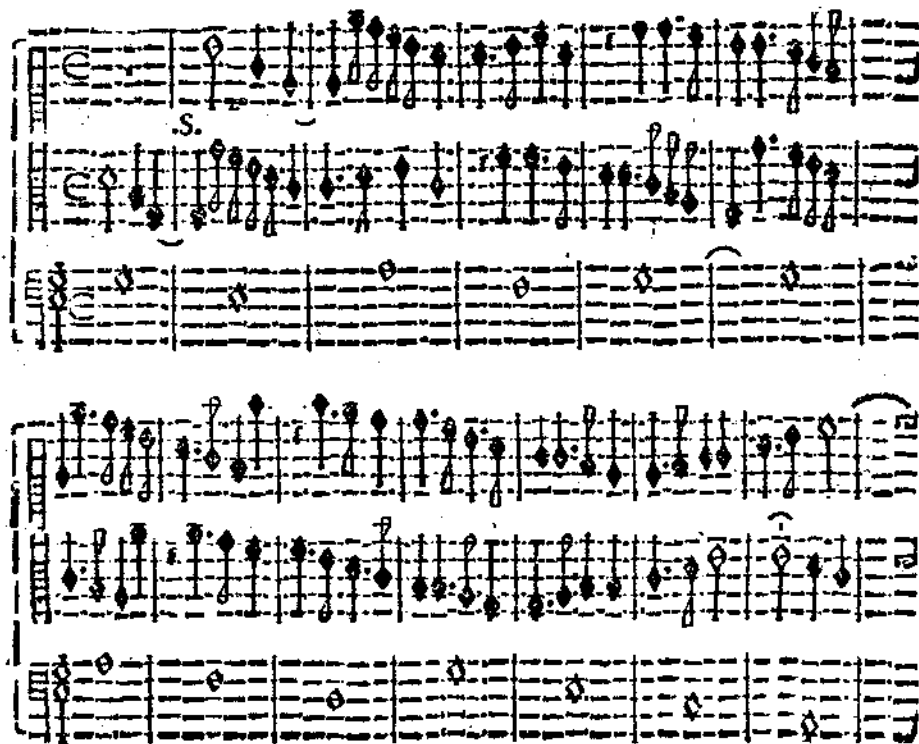
Quan-

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibiscono tutte le consonanze, tanto semplici, come replicate, essetto la sesta semplicemente.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, ouero modula due semibreui in vna istessa corda, ouero modula vna breue, non si deue dar quinta, ò duodecima

DOCUMENTO X.

Del Canone alla sesta superiore doppo vna pausa



Avvertimento.

Non si deue discendere di quarta in giù, nè di quinta in sù, nè tampoco di grado in giù di semibreue, questa è l'osservatione in quanto alla modulatione, vero è però, che facendo questo Canone doppo vna pausa, si può discendere in giù di minima, poiche l'osservatione consiste nel principio di battuta à tempo di minima. In quanto à gl' altri mouimenti mostrati di sopra, cioè di quarta, discendente, e di quinta ascendente, questi s'osservaranno del valore d'ogni figura.

Regola.

Quando il Canto fermo discende di semibreui con differenti mouimenti.

Quando il canto fermo discende di grado si proibisce la terza, quinta, ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, non si proibisce alcuna consonanza.

Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la terza, ottava, sesta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la quinta, e sue replicate.

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce l'ottava, e la sesta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende d'ottava, ouero modula vna breue, ò due semibreui in vno istesso luogo si proibisce la sesta, e sue replicate.

Regola.

Regola.

Quando il canto fermo ascende di semibreui, con differenti mouimenti.

Quando il canto fermo ascende di grado, si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce la sesta, e l'ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quarta, si proibisce la quinta, e sua replicata.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce la terza, sesta, ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di sesta, non si proibisce veruna consonanza.

Quando il canto fermo ascende d'ottaua, ouero modula vna breue, o due semibreui in vn' istesso luogo, si proibisce la sesta, e sue replicate.

DOCUMENTO XI.

Del Canone alla settima inferiore, dopo vna pausa.

S.

*Auertimento.*

L'osservatione di questo Canone in quanto alla parte, che guida, sarà nel principio, e nell'alzare della battuta in tempo di semibreue, e minima. Non si deue mai ascendere di terza, di semibreue, nè di sesta ascendente, quando il canto fermo modula vna breue, si proibisce anco il salto di quinta ascendente, e di quarta discendente. Non deue mai modulare vna figura di breue.

Regola.

Per l'osservatione delle consonanze.

Quando il canto fermo discende di grado si proibisce la quinta, e sue replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la sesta, e l'ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la sesta, e sue replicate.

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce la terza, quinta, ottaua, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende d'ottaua, si proibisce la terza, sesta, ottaua, e loro replicate.

Quando il contrapunto modulerà vna breue, ouero due semibreui in vn' istesso luogo, si proibisce la sesta, ottaua, e loro replicate; si può però usare la quinta, terza, e duodecima, e non altro.

Regola.

Regola.

Quando il canto fermo ascende con differenti monimenti.

Quando il canto fermo ascende di grado si proibisce solamēte la quinta, del resto si puole adoprare la terza, sesta, ottava, decima, e duodecima, con loro replicare.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce la terza, quinta, ottava, e loro replicare.

Quando il canto fermo ascende di quarta, non si proibisce alcuna cōsonanza.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce la terza, quinta, ottava, e loro replicare.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibisce la sesta, e sue replicare.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, si proibisce la sesta, e l'ottava, e loro replicare.

Quando il canto fermo modula vna breue, ouero due semibreui in vna istessa corda, si proibisce l'ottava, la decima, e sesta, peto si può vsare la terza, la quinta, e la duodecima.

DOCUMENTO XII.

Del Canone alla settima superiore, dopo vna pausa.

Conf.



Avertimento.

Non si deue discendere nè di terza, nè di quinta, in giù. Non deue ascendere di sesta in su.

Questa osseruatione serue in principio di battuta, quando modula di minima la parte, che guida, non deue mai modulare vna figura di breue.



Quando il canto fermo ascende con variati monimenti.

Quando il canto fermo ascende di grado si proibisce la sesta.

Quando il canto fermo ascende di terza, si proibisce la terza, quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce la quinta, e duodecima.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibisce la terza, sesta, ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, si proibisce la terza, quinta, ottava, e loro replicate, &anco quando modula vna breue, ouero due semibreui in vn' istesso luogo. Si deue auertire, che queste osseruationi s'intendono sempre nel principio, e nell'alzare della battuta.

Regola.

Quando il canto fermo discende con variati monimenti.

Quando il canto fermo discende di grado, non si proibisce alcuna consonanza.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la terza, sesta, & ottava.

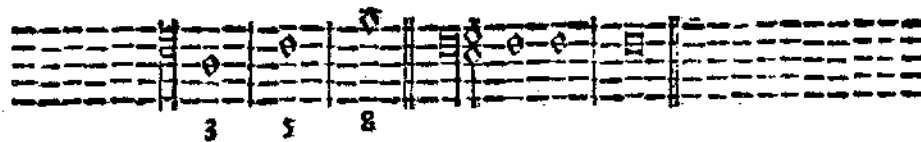
Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la quinta.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la sesta, ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce la terza, quinta, e loro replicate.

Quan-

Quando il canto fermo modula d'ottava discendente, e d'ottava ascendente modula vna breue, o due semibreui in vn' istesso luogo, si proibisce la terza, quinta, e loro replicate.



DOCUMENTO XIII.

Della diapason inferiore à meza pausa in canone.





Regola.

Per i moti ascendenti;

Quando il canto fermo ascende di grado, non si può dar altro, che la quinta semplicemente, e la decimaterza.

Quando il canto fermo ascende di terza, sono lecito tutte le consonanze.

Quando il canto fermo ascende di quarta, non si può usare altro, che la terza, decima, e la quintadecima.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce la sesta solamente.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si puole usare la sesta, l'ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, non si può dare la quinta semplicemente.

Regola.

Per i movimenti discendenti.

Quando il canto fermo discende di grado, si proibisce la terza, sesta, quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la terza, e sua replicata.

Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce l'ottava, e la sesta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate.

Quan-

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce la sesta, e sue replicate.
Quando il canto fermo discende d'ottava, non si proibisce veruna consonanza

DOCUMENTO XIV.

Della diapason superiore ad una pausa in canone.

Parte in conf.



Avvertimento.

L'osservazione è nella parte, che guida, in particolare non deue ascendere nè discendere di grado per figura di semibreve.

Regola.

*Regola.**Per i movimenti del canto fermo, quando ascende.*

Quando il canto fermo ascende di grado, si proibisce la terza, quinta, ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di terza si proibisce la sesta, e sua replicata.

Quando il canto fermo ascende di quarta, si proibisce la terza, e la quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di quinta, si proibisce la sesta, l'ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo ascende di sesta, si proibisce la quinta, e sua replicata.

Quando il canto fermo ascende d'ottava, si può procedere con ogni sorte di consonanze.

*Regola.**Per i movimenti del canto fermo, quando discende.*

Quando il canto fermo discende di grado, si proibisce la terza, sesta, ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di terza, si proibisce la quinta, e sua replicata.

Quando il canto fermo discende di quarta, si proibisce la sesta, l'ottava, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di quinta, si proibisce la terza, la quinta, e loro replicate.

Quando il canto fermo discende di sesta, si proibisce la sesta, e sua replicata.

Quando il canto fermo discende d'ottava, si può procedere con ogni sorte di consonanze.

*Canone**Canone all'unissono da potersi fare all'improvviso sopra un canto fermo.*

DOCUMENTO XV.

D'alcuni Canoni artificiosi.

L'Artificio di questo Canone consiste, che la prima volta la guida canta come sta, & il conseguente per moto contrario, con modulare, e numerare le note per la metà più. La seconda volta il conseguente diventa guida, e canta come sta, la guida, diventa conseguente, e numera le note, per il valor doppio.

A due.

S.

Seconda resolutione.

S.

Avvertimento.

Non si faranno quinte. La terza diventa sesta, e la sesta terza. Si puole adoprare la settima, e l'ottava risoluta.

Canone à 2. per quarta superiore per moto contrario.

Guida.

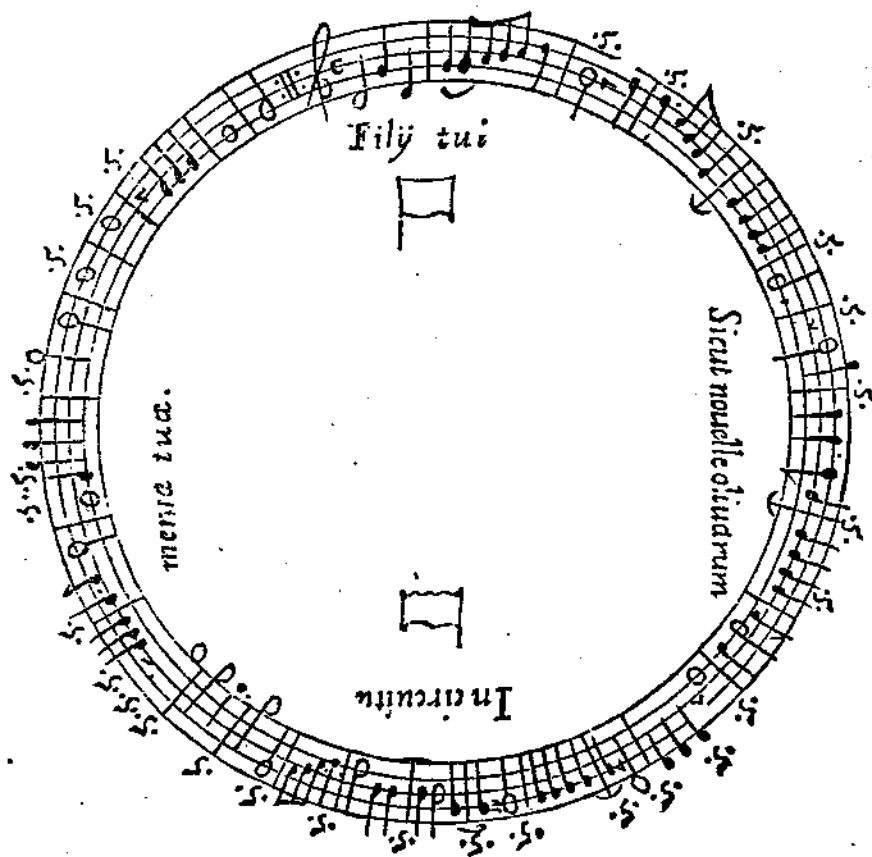
S.

Res.



DOCUMENTO XVI.

Del Canone Filij tui sicut novella olivarum à 32. Soprani.

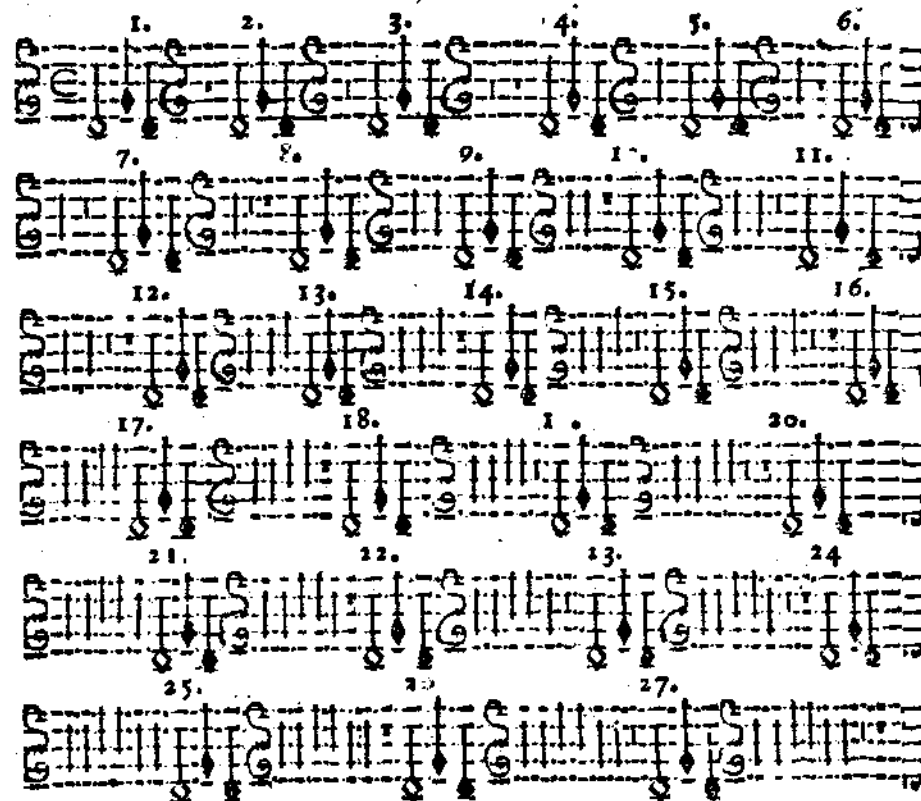


Si possono aggiungere sopra il retroscritto Canone molti altri Soprani, per esser fondato sopra di vna corda stabile.

Fondamento stabile nella corda di Gesolrent, Massima, Madre delle figure.



Risolutione de' figli, cioè de' Soprani.





Risoluzione dell' Enigma sopra le parole del Salmo 127.

Fili tui sicut novella olivarum.

Le due figure della Massima rappresentano il Padre, e la Madre, il vano della Ruota la Menla, e li 32. Soprani sono i Figliuoli.

DOCUMENTO XVII.

De Canonis sopra le vocali.

Con tutto, che à tempi nostri si sia trouato chi habbia preteso di farsi inuentore di comporre Canoni sopra le vocali, nondimeno si vede benissimo che l'inuentione è antica, e non moderna. Giosequino fece vna Messa col titolo: *Ferraria Dux Hercules*. La Musica vā dicendo le medesime sillabe della lettera, nella forma seguente.

Fer ra ri x Dux Her cu les!

Re, fa, mi, re, vt, re, vt, re.

L'istesso fece Filippo Ruggiero Maestro di Cappella del Rè Filippo Secondo di Spagna, quale compose vna Messa sopra le vocali nella maniera, che segue.

Fi li pus Se cun dus Rex His pa ni x.

mi, mi, vt, re, vt, vt, re, mi, fa, mi, re.

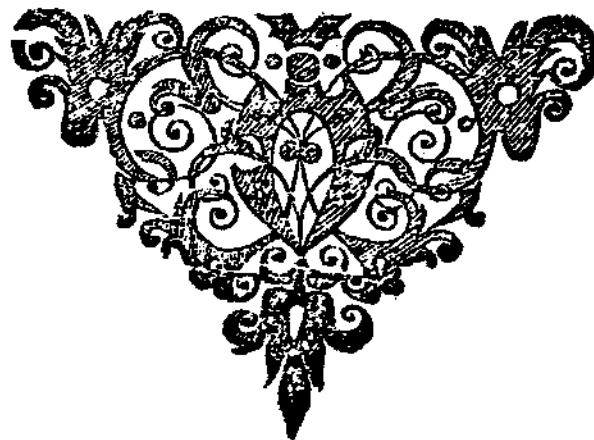
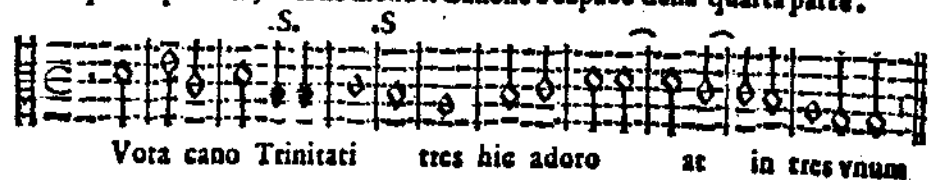
Si troua vn Canone antico sopra queste parole à 3. Soprani: la sorella mi fa languire, doue le voci sono queste.



Dal Padre Piccioli, che fu scolaro di Costantino Porta, vñ quell' altro Canone antico sopra le vocali, che dice: Fa mi re sol la scarpetta à 3. voci.



Concluderò questi documenti de Canoni con vno à 3. voci, eon trè armonie tessuto ad honore, e gloria della Santissima Trinità, quale non essendo capace della quarta persona, così ne meno il Canone è capace della quarta parte.



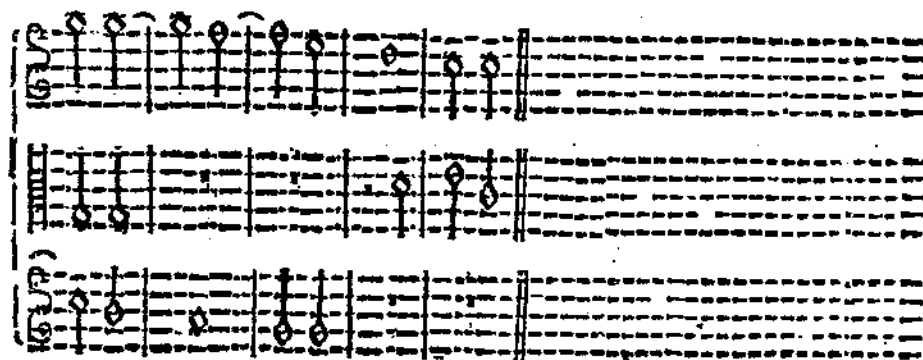
*Canon super plarium verborum Vocalibus. Ternis vocibus, ternisque
concentibus.*

Rifoluzione.

Prima armonia.

Seconda armonia.

Terza armonia.



DOCUMENTO XVIII.

Del Contrapunto all'ottava.

IL contrapunto è vn'artificiosa ordinatione di diuerse varietà di suoni cantabili, con certa ragione di proporzioni, ò misura di tempo, in cui le note, ò figure musicali l'vna si contrapone all'altra, e da questa contrapositione ne nasce vna consonanza armonica de gl'ultimi suoni, che si corrispondono insieme. Tralascio tutti gl'altri trattando solo de i contrapunti all'ottava, decima, e duodecima.

Il contrapunto all'ottava, non deve passare otto voci, non si può far quinta, se non in legatura, ouero per negra, ò in minima nell'alzare della mano, andando però di grado; Questa osseruatione si fa, perche possa cantare la parte di sopra sotto la parte di sotto, come qui si vede alla *.



Canto

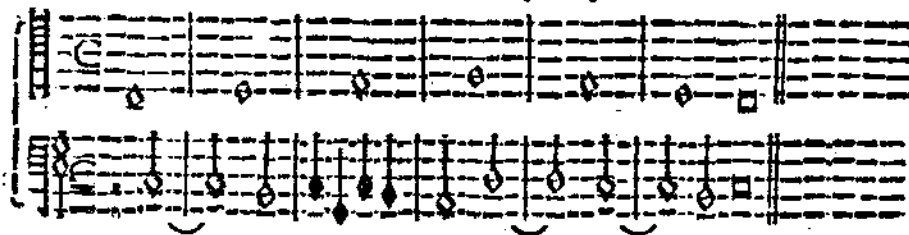
Avertimento.

Il modo di riuoltare il contrapunto all'ottava è questo, V. G. la parte di sopra con quella di mezzo, la prima nota è ottava riuoltandola diuenta vnifsono, la seconda nota è terza, riuoltandola diuenta sesta, così si deve fare.

| | |
|---|---|
| 1 | 8 |
| 2 | 7 |
| 3 | 6 |
| 4 | 5 |
| 5 | 4 |
| 6 | 3 |
| 7 | 2 |
| 8 | 1 |

Contrapunto all'ottava.

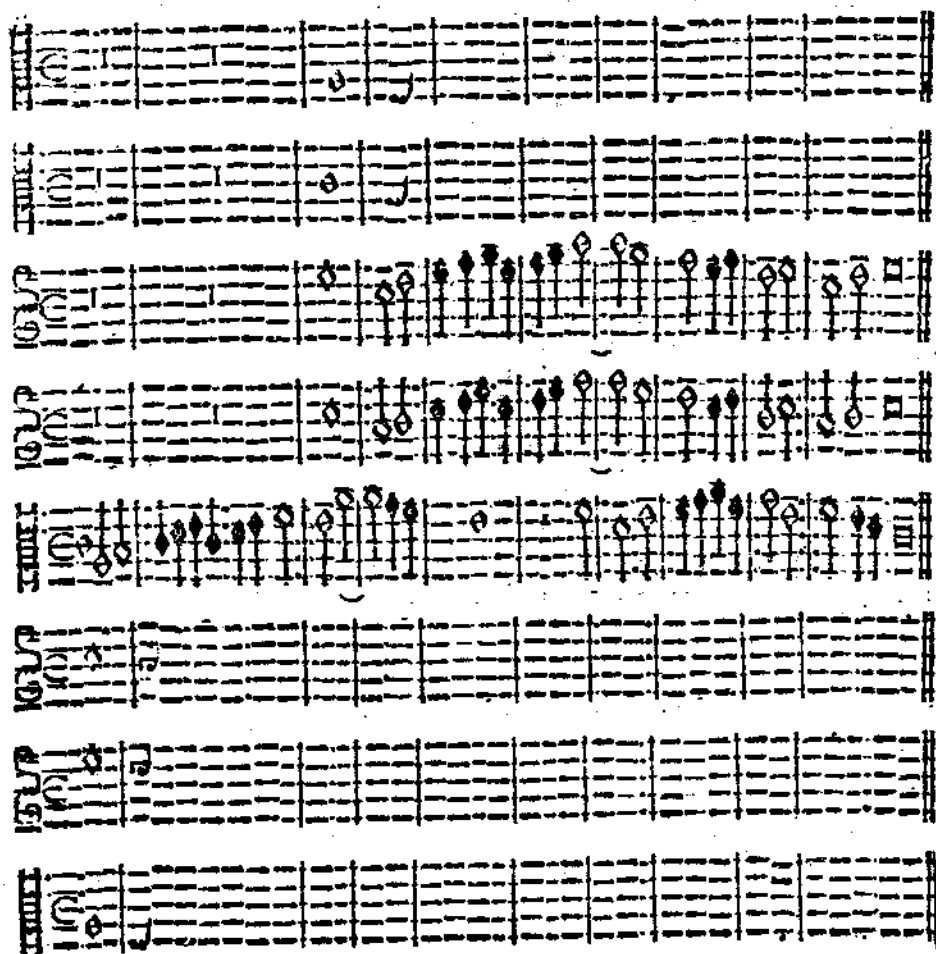
Riuoltato dall'Alto in Basso per vn'ottava più sopra l'istesso canto fermo.



Q

Alto

Altro contrapunto, nel quale la parte di sopra, cioè il Soprano, si può cantare in tutti li modi qui sotto segnati, cioè l'ottava sopra, e la decima sopra, e la terza sotto si può cantare la terza sopra l'ottava, e sotto, e la decima sotto.



Regola.

Regola.

L'oservatione di questo duo si è, che non facci mai quinta, per buona, se nō sono però legate, che non si passi la decima, che vadi sempre al contrario una parte con l'altra, & il fine sarà in ottava.

Secondo modo.



Si placet.

Questo, & il duo precedēte si canta à 3. secondo l'abbracciamento de circoli.

Terzo modo.



Quarto modo.



Quinto modo.



Sesto modo.



Alio modo. A quattro.



Alio modo.



IL SECONDO DOCUMENTO XIX.

Del contrapunto alla decima.

Il contrapunto alla decima contiene in se dieci numeri, li quali vanno posti con l'istesso ordine di sopra cioè.

| | |
|----|----|
| 1 | 10 |
| 2 | 9 |
| 3 | 8 |
| 4 | 7 |
| 5 | 6 |
| 6 | 5 |
| 7 | 4 |
| 8 | 3 |
| 9 | 2 |
| 10 | 1 |

In questo contrapunto non si deuono usare due terze, nè due seste seguenti, vna doppo l'altra.

Contrapunto alla decima,



Riuoltato il canto fermo in soprano alla decima più alta.



Il medemo contrapunto alla duodecima.



Riuoltato il canto fermo alla duodecima alta.



Il contrapunto alla decima comincerà, e finirà per decima, ò terza, non si farà sesta, nè legatura in nisuna maniera. Volendo aggiungere la terza, ò quarta parte, non si faranno consonanze di specie alcuna, come due terze vna appresso l'altra, cioè ascendendo il canto fermo non possono ascendere, nè discendere per terza, nè meno si possono fare due seste, non si deve passare la decima-seconda, volendo risolvere, si risolverà per terza.



DOCUMENTO XX.

Del contrapunto alla duodecima.

Il contrapunto alla duodecima, non deve passare 12. voci, non si può far festa, se non in legatura, ouero per negra cattiua, o minima nel alzar della mano, però di grado: Quest'osseruatione si fa, acciò la parte di sopra si possa cantare di sotto, e quella di sotto sopra, come si vede nel seguente contrapunto. Se parerà al Compositore di farci cantare altre due parti, cioè la terza sotto, e sopra osserverà il modo del duo precedente, e si canterà in diuerse maniere differenti. Si deve auertire, che quando cantano quelle due parti, vna deve andare al contrario dell'altra.

Alla duodecima.



Modo di riuoltare il contrapunto alla duodecima.

| | |
|----|----|
| 1 | 12 |
| 2 | 11 |
| 3 | 10 |
| 4 | 9 |
| 5 | 8 |
| 6 | 7 |
| 7 | 6 |
| 8 | 5 |
| 9 | 4 |
| 10 | 3 |
| 11 | 2 |
| 12 | 1 |

IL SECONDO

Contrapunti diuersi.



LIBRO.

Auertimento.

Per fare il sudetto contrapunto, non si facci vniffono, e non si passi dieci voci. Il Soprauo, & il Tenore caminaràno frà di loro sempre al contrario, e faranno contrapunto alla duodecima. Il Contralto, & il Basso faranno l'istesso, ma vna quinta, ouero quarta più bassa sotto il Soprano, con il Tenore deue sempre essere alla duodecima.

L'istesso contrapunto intrecciato, mà riuoltato.



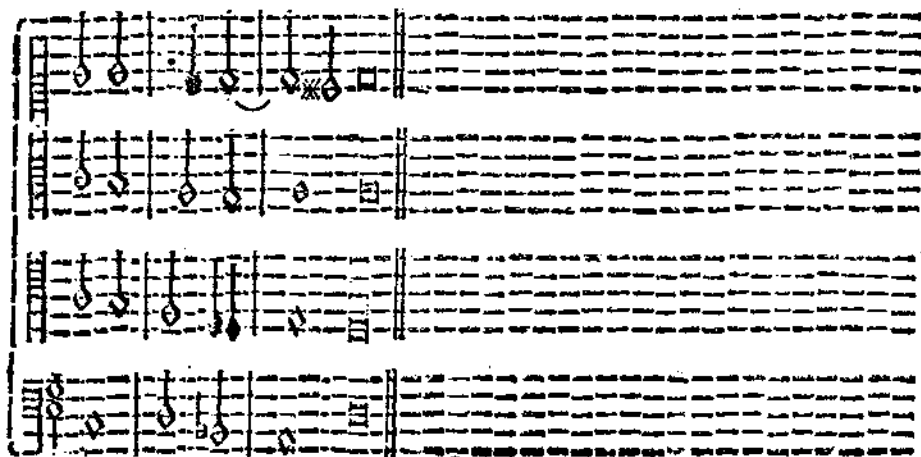
Altro Eſempio, & oſſeruazione.



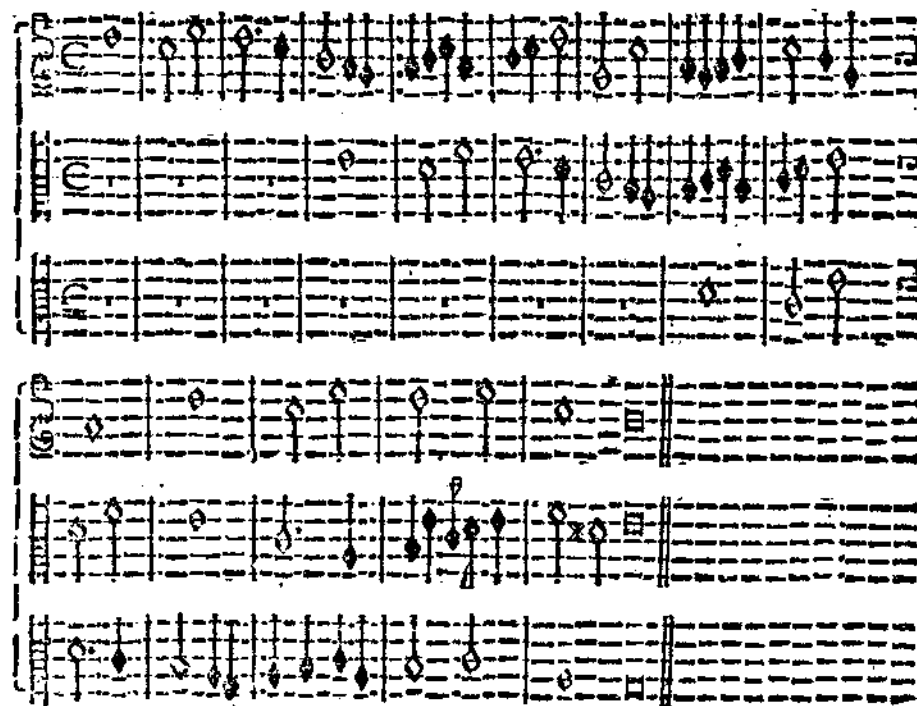
Avvertimento.

Per riuoltare questo contrapunto si fanno cominciare l'istesse parti, che hanno principiato nel soggetto: per far questo bisogna pigliarlo dal Soprano, e metterlo con il Tenore in quinta, & il soggetto del Tenore metterlo nel Soprano in ottava, e così del Contralto con il Basso.

L'istesso contrapunto riuoltato.



La cadenza, sempre s'intende.



Riuolto, con voltare il libro sottosopra.





Avvertimento.

Nel riuolto, le pause sempre deuono esser le medeme, ch' erano prima, poichè nel riuoltare il libro, quella, che era vna battuta, verrebbe ad esser meza, & in questo caso la compositione non staria bene.

Sono infiniti gl'artificij, che s' usano nella professione armonica, e per ciò tralascio ogn' altra dimostratione, rimettendomi intieramente a quelli Autori, che contante fatiche, e sudori hanno illustrato questa scienza, e reso immortale il loro nome. Le variationi de Canoni ancor loro sono in grandissima copia, come si vede nelli 120. oblihi, e contrapunti del Suriano sopra l' *Ane Maris stella*, come anco in quei Canoni del Valentini composti sopra quelle parole della Salve Regina: *Illos tuos misericordes oculos*, quali si cantano in più di due mila modi & altri quasi innumerabili. Merito grandissima lode subal appresso a li Ebrei, come inuentore di Sienza così Nobile. Celebre fu Pitagora presso i Greci come autore di così soave consonanza. Fu stimato Apollo da' Gentili Dio della Musica, come scienza tanto pregiata. Degni poi d' eterna lode sono gl' eccellenti Compositori, quali conferuano la Musica, che in ogni tempo, & ad ogni grado di Persone è sempre stata d' utile, e giouamento. A questo proposito così lasciò scritto Athenèo: *Magnus profecto est itaque formosissimus thesaurus Musica facultas omnibus viris, qui eam didicerunt, ac in ea eruditi sunt. Mores enim instiluit, et deandiam mitigat, minasque rectis mentibus moderatur.*

Il fine del Secondo Libro.

IL TERZO

IL TERZO LIBRO

Delli Documenti Musicali

DI

D. ANGELO BERARDI

DA S. AGATA

Nel quale con regole, & Esempij si dimostra il Modo d' usare le Legature nelle Cantilene.

DOCUMENTO VNICO.

A Ntricamente si rendea degno di grandissimo biasimo, chi non era versato nella Musica. Temistocle, perchè rifiutò in certa ricreatione la Lira, fu stimato ignorante. Se ne' Secoli andati questa scienza era in tanta stima, che se ne deue giudicar hoggi? poichè l' arte fabricando sopra gl' insegnamenti della natura, hà ridota la Musica ad vna perfezzione, che non vi è potere, che non soggioghi, nè impossibilirà, che non superi.

Non si può circonferuere quel valore, doue quasi à gara la Natura, e l' Arte hanno impiegato ogni sforzo. Finalmente chi vorrà contentendere i pregi alla Musica, che è scienza, e compagna della Filosofia? *Musica est scientia, & socia Philosophia*, Platone, & Aristotile sono di parere, che l' huomo civile, cioè politico, in conto alcuno non deue essere senza Musica, anzi Platone essorta douersi in parare la Musica nell' età più tenera: *Non nē princeps, & primaria illa Musica educatio, quae in modulorum concentuumque rationibus versatur, efficacissime in ipsa anima interiora influit, & venustate quadam animum vehementissimum tangit, cumque adeo venustatis decore afficit, si in ea acurate labores, & à teneris annis instituantur.* Sapeuano benissimo questi gran Filosofi quanto la Musica sia sufficiente ad indurre in noi vn nouo habito, & vn costume tale, che ne guida, e conduce alla Virtù, con render l' animo più capace di felicità.

Dagl' Antichi fu dipinto Amore con l' Arco, e la Faretra à piedi, e con la Lira

Lira in mano, per dimostrare il dominio che tiene la Musica sopra gl' affetti humani.

I Gentili soleuano figurare i loro Dei con Musici Strumenti nelle mani, non che questi suonassero, e cantassero, mà per denotare quanto godeuano dell' armonia, sentimento di Plutarco: *Prisci Musica instrumenta in manibus Deorum imaginibus posuerunt, non sane quod eos Lyra, aut Cithara ludere putarent; sed quod nullum Deo opus conuenientius esse indicauerat, quam consonantiam, & harmoniam.*

Non per altro si dipingono gli Angeli con Cetere, e Violini in atto di formare musici concerti, se non per solleuare gli animi de' Christiani alla contemplatione di quella musica celeste; che godono l'Anime beate in Paradiso, e per ciò i Demonij abboriscono l'armonia, & il concento, mentre, ostinati nel male ediano la concordia, e la melodia. Queste Tigri infernali non tralasciano strattagemme per rendersi in tutto dissonanti; ci pongono intorno all' orecchie i rumori del Mondo, gli aletamenti de' sensuali piaceri, in guisa tale, che le minaccie tonanti della diuina giustizia, & i latrati della propria coscienza à pena ci possono mouere: Non dimeno il Demonio, che si burla di tutte l'armi del Mondo vien fugato, e superato dall'armonia bellissima, sentenza di S. Tomaso di Villanoua, Arcivescouo di Valenza, rapportata nel trattato de' *Can. Ecc.* dalla penna eruditissima dell' Eminentissimo Bona: *Musica fugatur Diabolus, & qui iuxta sententiam Iob sagittas reputat quali palcas & lapides funde velut stipulas spernit, deridet etiam vibrantem basiam, & durissimos malleos pro nihilo pendit, ad Citharam sonituum tremefactas recedit, & quem nulla vis superat, superat harmonia.*

Se tanta forza, e virtù si troua nella Musica, ciascuno, che professa questa bella scienza, primieramente deue procurare di rendere vna buona armonia, mantenendo vnite, & armoniche le corde, proprie passioni, con ricordarsi, che Diogene si rideua, e scherniua quei Musici, che haueuano le Cetre ben accordate, mà altre tanto di scordi, e dissonanti erano i loro costumi. Secondariamente deue porre ogni suo studio di tesser in modo i suoi componimenti, che da questi ne risulti vna vaga, e dolce armonia, la quale, benchè ricua l'essere dalle note, armonicamente poste frà di loro, e da i transiti da vn' intervallo all'altro ben considerato dal detto Compositore di Musica, non dimeno, se questa non viene aiutata, & animata dalle legature, certo è, che a poco, à poco li mancherà lo spirito, e languente si morirà. Adunque, per dar viuacità, e brio à questa nobilissima Donzella della Musica, ogn'vno deue procurare l'intelligenza tanto necessaria, dello legature, quali hoggi sono usate da i moderni, diuersamente da quello, che già furono considerate da gli Antichi. Le dissonan-

ze sono per loro natura aspre, e dure le quali poi poste con li debiti modi fanno vn' ottimo effetto nelle cantilene. Onde dico assolutamente, che se li pratici armonici non hauessero inuētato il modo di adoprare le dissonanze, farebbe la scienza della musica insensibile, per non dire infelice, poichè per le cadenze sono mirabili, e per esprimere l'orationi meste, e dogliose sono ottime. Le legature sono il condimento, e l'anima delle compositioni armoniche, con queste habbiamo le cadenze, quali sono di grandissimo gusto al senso, essendo il periodo dell' oratione. Il nome di legatura, à mio giudicio, altro non significa, che vineolo, che lega di maniera tale il senso dell' vditore, che non li resta più che desiderare. La mia penna, che rade il suolo, non sò se potrà solleuarsi tanto, che basti per abbozzare in qualche parte vna materia così difficile. Sia come si voglia cò la scorta d' Eccellentissimi Autori, e frà gl' altri del mio sempre sospirato sacchi, m'accingo à quest' impresa principiando dalle Regole generali, e più comuni.

Legature per la parte di sopra.

L'vndecima richiedela decima in questa maniera.

Legata. 11. ————— 10. Risoluta.
 9. ————— 8.
 7. ————— 6.
 4. ————— 3.
 2. ————— 1.

Legature per la parte di sotto:

La quarta risolu la quinta legata in questa forma.

4. ————— 5.
 7. ————— 8.
 9. ————— 10.
 11. ————— 12.
 2. ————— 3.

Dimostrazioni, & esempi delle regole date di sopra, si deue però auertire, che non si possono usare tutte le legature nelle cantilene à 2. voci, mà ben sì in quella à 3. 4. e più voci,

Dimostrazioni, & essemplij delle regole date di sopra, si deve però auertire, che non si possono usare tutte le legature nelle cantilene à due voci, mà bensì in quelle à 3, 4, e più voci.

Legature per la parte di sopra.



Legature per la parte di sotto.



La settima, nona, quarta, e seconda si possono legare in diuerse maniere, conforme si vede ne i seguenti essemplij

La settima risolta con la terza.



L2

La settima risolta con la terza in altra maniera.



La settima risolta con la quinta.



La settima risolta con la quinta falsa.



In altro modo.



La nona risolta in più modi.

Two systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The notation shows various intervals and resolutions of the ninth. Fingerings are indicated by numbers 9, 6, 10, 12, 10, 9, 8, 4, 3, 5, 3.

Alcuni hanno usato la nona risolta con la duodecima, ma però da buoni Autori, hoggidi non si costuma.

Two systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The notation shows the resolution of the ninth with the twelfth. Fingerings are indicated by numbers 9, 12.

Quella è ben risolta.

La

La quarta risolta in più modi.

Three systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The notation shows various intervals and resolutions of the fourth. Fingerings are indicated by numbers 4, 6, 7, 6, 8, 4, 6, 7, 8, 4, 3, 4, 6, 4, 6, 3, 6, 4, 6, 7, 6, 7, 6, 4, 6, 7, 6, 8, 4, 5.

La seconda risolta in più modi.

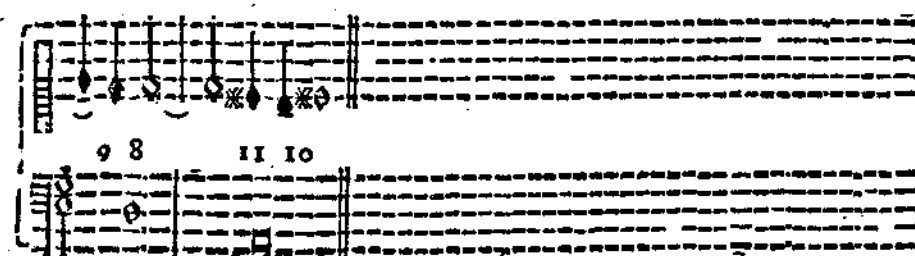
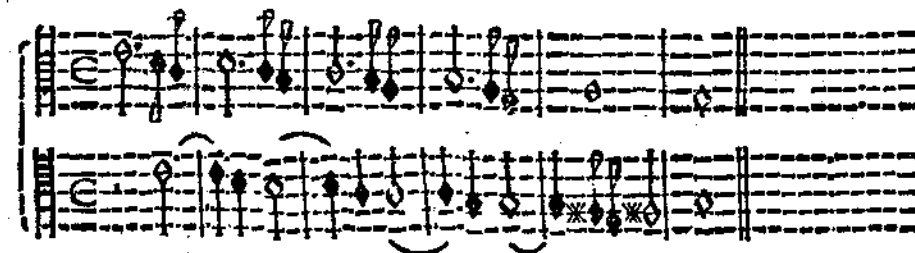
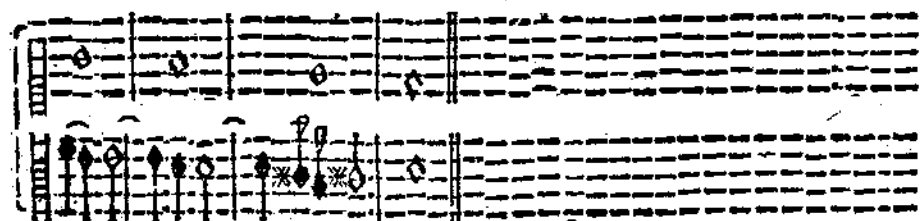
Two systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The notation shows various intervals and resolutions of the second. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 2, 1, 4, 3.



Alcuni moderni hanno legata la seconda con la quinta falsa, questo modo di legare per essere duro, & aspro, si concede solamente nelle cantilene volgari per esprimere qualche parola, si deve però usare con prudenza.



Legature semplici.



falsa.

falsa. falsa.

falsa. falsa.

falsa. falsa.

falsa. falsa.

7 5 43 7 3 2 6 7 3 5 6 5 3

7 6 43 43

12 11 10 9 8 7 6 7 6 7 6

1 2 3 4 6 7 8 9 10 11 12 14 15 16

Per moto contrario, e per contrapunto doppio.

falsa.

falsa. falsa.

falsa. falsa.

falsa. falsa.

16 11 13 12 10 9 8 7 6 5 3 2 3 1

7 6 43 43

12 11 10 9 8 7 6 7 6 7 6

1 2 3 4 6 7 8 9 10 11 12 14 15 16

Per contrapunto doppio.

Ascendendo dalla seconda, alla terza

In altro modo più moderno, e con più studio.

Discendendo dalla seconda alla terza.

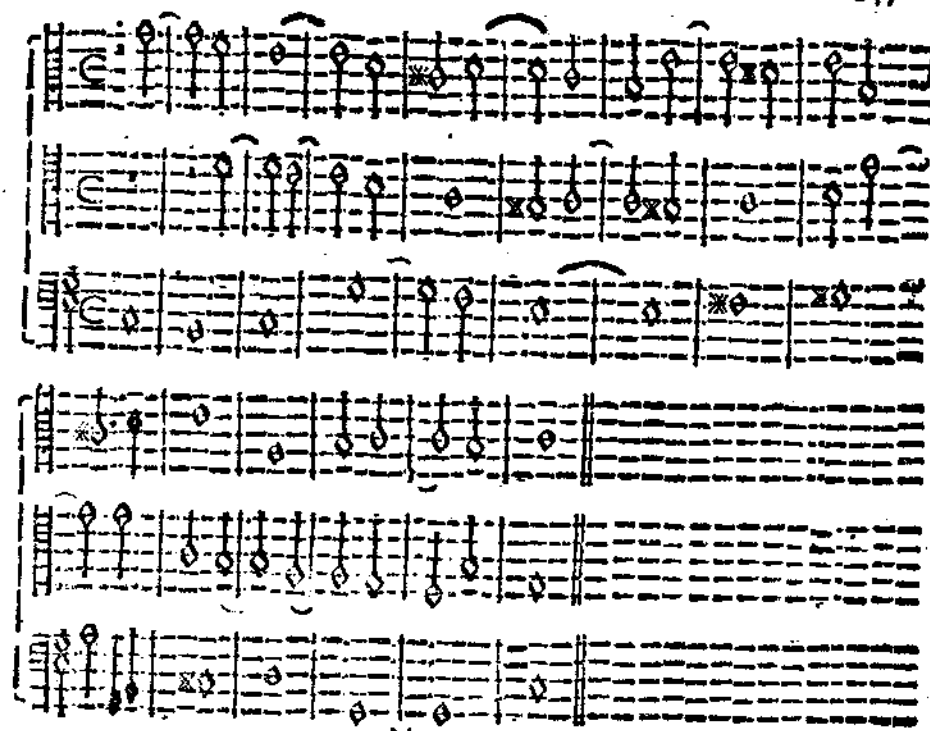


Legature diuerse à 3. voci.



La quarta risoluta in più modi.





Cromatico diatonico per semitono maggiore.



Cromatico diatonico per semitono maggiore.



Cromatico diatonico per semitono minore.



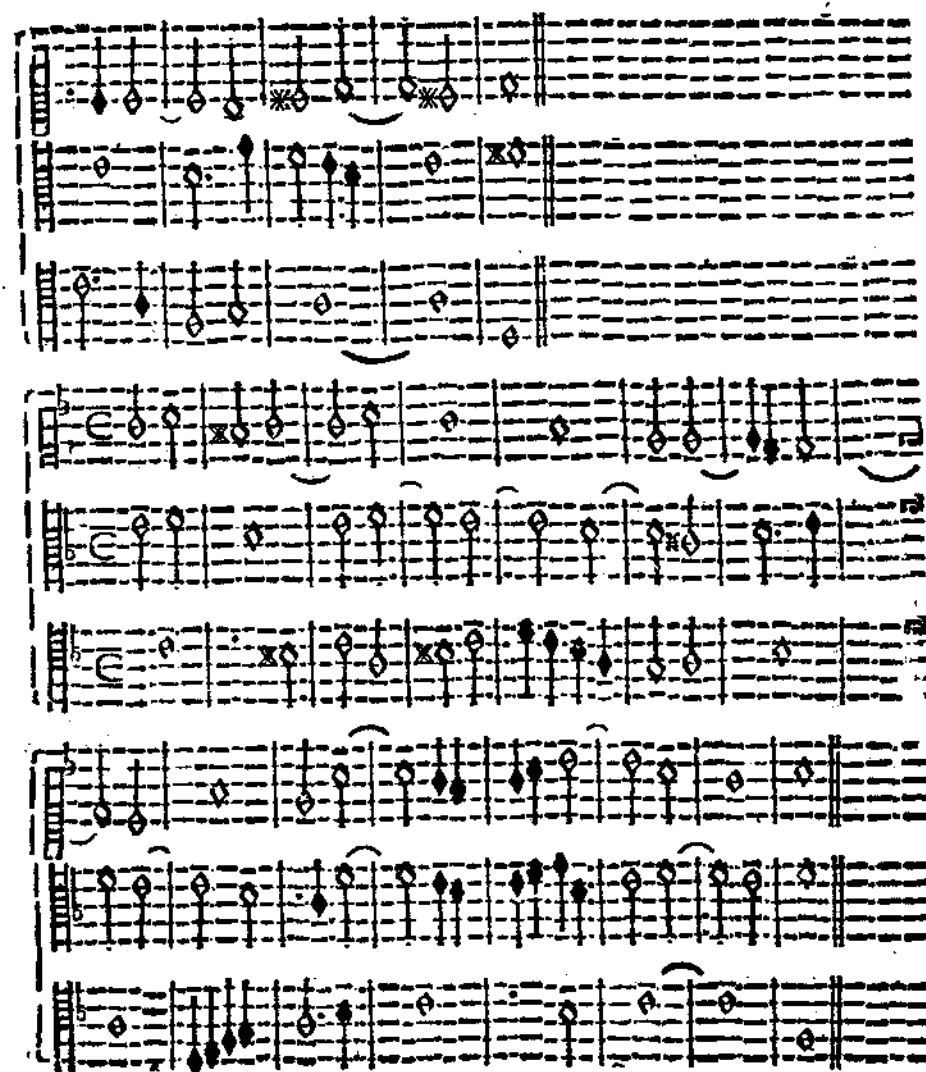
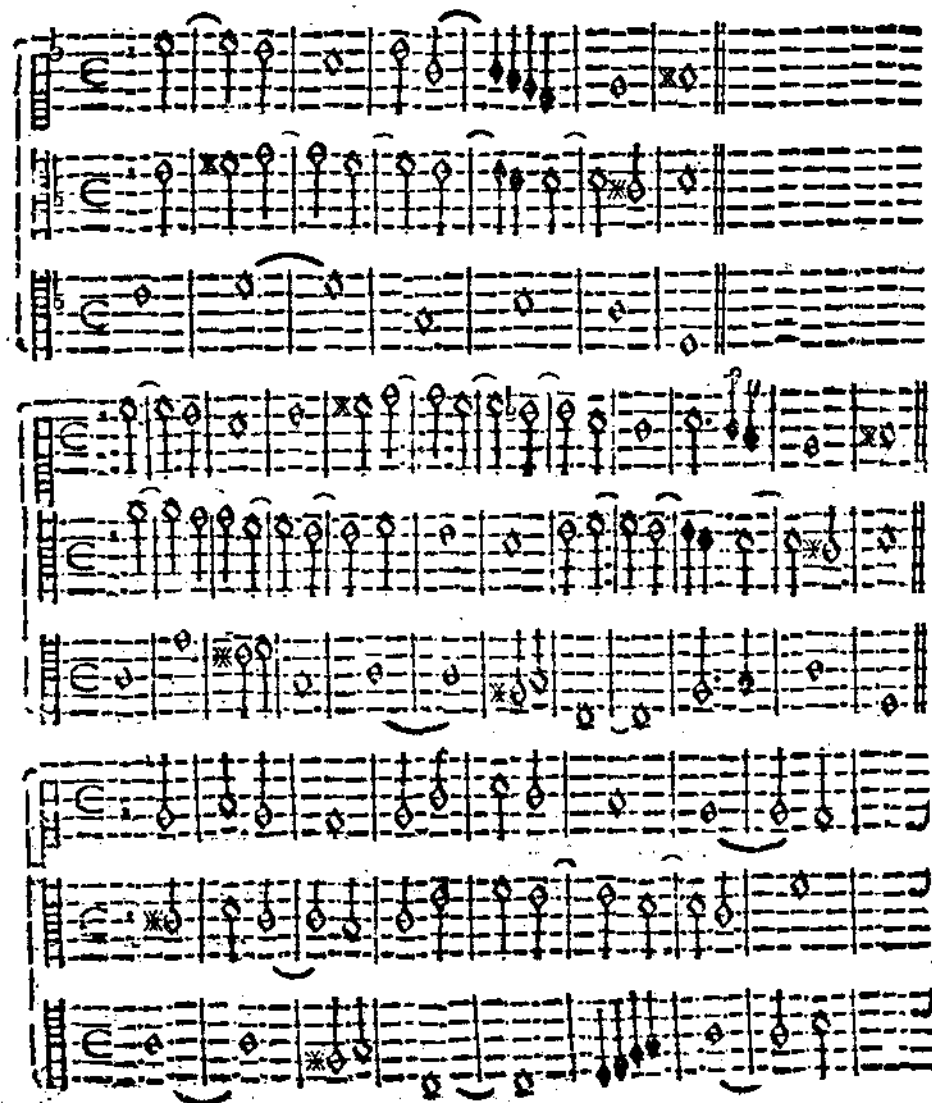
Cromatico diatonico per semitono minore.



Cromatico per semitono maggiore, e minore.



Motivo di cadenza.



Variazioni de Basso senza muoverli Soprani.

This musical score consists of seven staves, numbered 1 through 7 on the left. Each staff contains a series of musical notes, primarily half notes and quarter notes, with some rests. The notation is in a single system, with each staff representing a different voice or instrument part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notes are arranged in a way that suggests a harmonic exercise or a variation on a theme.

Cadenza.

This musical score consists of three staves. The notation is similar to the previous page, featuring half notes and quarter notes. The first staff has a treble clef, while the second and third staves have bass clefs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notes are arranged in a way that suggests a cadence or a short piece of music.

Cantilena, che camina di quando in quando per cromatico diatonico, cioè per tuono maggiore, e minore.

This musical score consists of six staves. The notation is similar to the previous page, featuring half notes and quarter notes. The first staff has a treble clef, while the second through sixth staves have bass clefs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notes are arranged in a way that suggests a cantilena or a short piece of music.





Legature diverse à quattro voci.





Legature diverse à cinque voci.





Dichiaratione d' alcuni termini Musicali.

Vnifono.
Semituono.
Tuono. (DI)
Semituono.
Ditono.
Diatesseron.
Tritono.
Diapente.
Exacordo minore.
Exacordo maggiore.
Eptacordo minore.
Eptacordo maggiore.
Diapason.

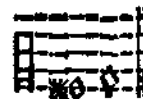
Vn' istesso suono.
Seconda minore.
Seconda maggiore.
Cioè terza minore.
Terza maggiore.
Quarta.
Quarta falsa.
Quinta.
Sesta minore.
Sesta maggiore.
Settima minore.
Settima maggiore.
Ottava.

Esempj de' termini dichiarati di sopra.

Vnifono

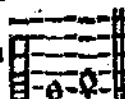


Semituono

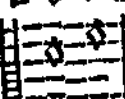


L' intervallo del Semituono si dimanda seconda minore, per esser composto d' vn semituono.

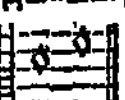
Questa è seconda



maggiore per esser composta vn' tuono.

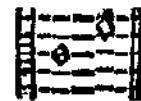
Questa è terza
d' vn tuono,

minore ouero Semidituono, per esser composta e semituono.

Questa è terza
di due tuoni.

maggiore, si dimanda ditono per esser composta

Questa si dimanda diatesseron.



quarta.

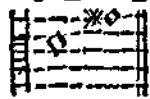
Y

Questa

168

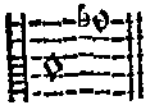
IL TERZO

Questa si dimanda quarta falsa, per non hauere relatione ar-
superflua d'vn semituono.



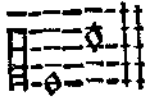
ouero tritono, & è incantabile
monica, si chiama di più quarta

Quest' intervallo di sesta minore
esser composta di tre tuoni, &



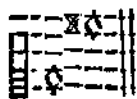
si dimanda exacorde minore, per
vn semituono.

Questa si dimanda sesta maggiore,
esser composta di quattro tuo-



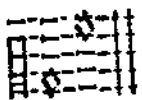
ni, & vn semituono.

Quest' intervallo di settima maggiore si
gione, per esser composta di cinque
questa settima è proibita, & incan-



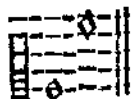
dimanda exacordo mag-
tuoni, & vn semituono,
rabile.

Questa è settima minore,
due semituoni.



per esser composta di quattro tuoni, e

Questa si dimanda diapason,
semituoni.



& è composta di cinque tuoni, e due

Essempio delle sette specie della diapason.



Prima specie.

Essempio delle quattro specie della diapente.



Essem-

Essempio delle tre specie della diateseron.



Haueno pensiero di rapportare in questo luogo la dichiarazione de' termini
più oscuri della Musica, mà hauendone discorso dottissimamente il Zarlino
ne' suoi supplimenti, mi rimetto intieramente à quelli. Concluderò questo
Libro con vna Tanola, che dimostra il modo d' intendere il valore di ciasche-
duna Figura sotto qual si sia Segno.



Y 2

TAVO-

| Prolatione | Tempo | Minore | Maggiore | | Misura | ò | Pause | | |
|--|--|---|--|-----|------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|---|---------------|
| Perfetto | Perfetto | Imperfetto | Perfetto | ⊙ 3 | 81 | 17 | 9 | 3 | 1 |
| Perfetto | Imperfetto | Imperfetto | Perfetto | ⊙ 3 | 36 | 18 | 9 | 3 | 1 |
| Imperfetto | Perfetto | Imperfetto | Perfetto | ⊙ 3 | 17 | 9 | 3 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Perfetto | C 3 | 11 | 6 | 3 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| Perfetto | Perfetto | Perfetto | Imperfetto | ⊙ 1 | 36 | 18 | 6 | 3 | 1 |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | ⊙ 1 | 24 | 12 | 6 | 3 | 1 |
| Imperfetto | Perfetto | Perfetto | Imperfetto | ⊙ 2 | 11 | 6 | 3 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | C 2 | 8 | 4 | 2 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | ⊙ | 36 | 18 | 9 | 3 | 1 |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | G | 24 | 12 | 6 | 3 | 1 |
| Imperfetto | Perfetto | Imperfetto | Imperfetto | ⊙ | 12 | 6 | 3 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | Imperfetto | C | 8 | 4 | 2 | 1 | $\frac{1}{1}$ |
| | | | | | | | | | |
| Semibreve Figura della Prolatione | Breve Figura del tempo per fetto | Lunga Figura del modo mi nore | Maxima Figura del modo mag giore | | Figura del modo mag giore | Figura del modo mi nore | Figura del tempo per fetto | | |

DICHIARATIONE, E MODO D' INTENDERE LA TAVOLA.

Si riguarderà alla prima descrizione delle parole, che stà dietro a i segni del tempo, e principiando da quelle prime parole, che dicono Prolatione, Tempo maggiore, ò minore, si vederà se il tempo è perfetto, ouero imperfetto, se vi è prolatione, e se ci è modo; Per questo nel fine, che sono l' ultime caselle di sotto, si sono poste le quattro figure maggiori, ouero principali, acciò che vedendosi la massima, si sappia, che questa è figura del modo maggiore, la lunga del minore, la breue del tempo, e la semibreue della prolatione. Mà perche doppo li segni del tempo seguitano i numeri; da i più propinqui si vede quanto vaglia la massima, da i secondi la lunga, da i terzi la breue, da i quarti la semibreue della prolatione. Nota che i numeri, li quali sono collocati appresso li segni delli segni del tempo, dimostrano il modo maggiore, e minore conoscendosi per il numero ternario il maggiore, e per il binario il minore. Il che è stato usato assai da i Teorici antichi, come dimostra il Zar. Zac. &c.

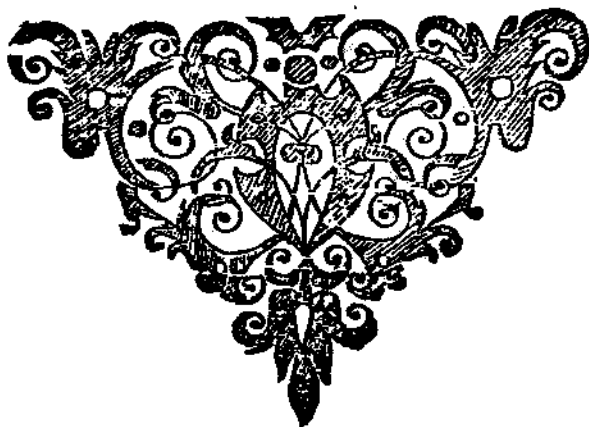
Con il fauore, & aiuto di Sua D. M., e con la protezione, & assistenza della Beatissima Vergine, Regina degl' Angeli, sono arriuato al fine di questa mia fatica, quale concludo, e termino à suo maggiore honore, e gloria, mentre questa purissima Madre è stata Musica, anzi di Musica ottima Maestra, e tutta fu Musica con diuino artificio composta: *Ipsa est quasi carmen Musicum, quod suauis, dulcique sono canitur*. Ella è vn' armonica sinfonia, composta sù le righe delle Virtù frà li Spatij della sua vita; la chiauè è la gratia; Note bianche sono l' allegrezze, che prouò; Note negre i dolori; b, molle la sua dolce misericordia; b, quadro la quadrata costanza sotto la Croce; I viaggi verso Betlemme, e verso l' Egitto, passaggi, e fughe rassembrano; E per sospiri hà gl' accessi desiderij. In lei si troua l' vnisono della verginità, che fu sola trà le Creature, la seconda della gratia, la terza della maternità.

In questa compositione mirabilissima, per sentimento del Padre Glielmi, l' onnipotenza del Padre cantò la parte del Soprano, solleuandola dalla massa dannata del volgo infetto alla Purità originale dello stato confinante all' Angelico. La sapienza del Verbo vi cantò cò voce di Basso, discendendo all' humiltà della sua carne, & indi profondosi fino all' vltima consonanza di Ala mi re, cioè ALA Misericordia de REi condannati alla morte. La bontà dello Spirito Santo fè la parte del Tenore, tenendola colla ferma persecueranza nella pienezza di tutte le gratie. Tutto il genere humano poi vi canta con voce di Contralto, mentre

172
contro l'alterigia del Dragone infernale inuoca il contraucieno della misericordia.

Nè manca vna moltitudine di Strumenti, quali à Choro pieno accompagnano la sinfonia. Poiche il Salterio de' Patriarchi, i Flauti de' Profeti, le Trombe degl' Apostoli, i Timpani de' Martiri, le Cetere delle Vergini, gl' Organi de' Dottori, & i Cembali ac cordati de' Religiosi, e Secolari accompagnano con encomij consonanti le Lodi, e grandezze di Maria, accioche non solamente: *Omnis Spiritus laudet Dominum*, mà ancora *Dominam*.

Il fine del terzo Libro.



173 Tauola Prima delle Materie principali contenute nell' Opera.

Nel Libro Primo si contiene.

| | |
|---|-------------------|
| L. Proemio. | Facciata 9. |
| Contrapunti diuersi alla Zoppa, alla dritta, di salto | Documento 1. |
| fac. | 12. |
| Contrapunto con l' obbligo della minima col punto. | doc. 2. fac. 15. |
| Contrapunto di semiminime puntate con la croma. | doc. 3. fac. 16. |
| Contrapunto della semiminima col punto sincopata, e perfidiata con trè crome. | doc. 4. fac. 17. |
| Contrapunto fugato. | doc. 5. fac. 20. |
| Contrapunto d' un sol passo. | doc. 6. fac. 21. |
| Contrapunto ostinato. | doc. 7. fac. 22. |
| Contrapunto obbligato una parte senza la voce del fa e l'altra senza la voce del mi. | doc. 8. fac. 23. |
| Contrapunti primi di diuerse consonanze. | doc. 9. fac. 24. |
| Contrapunto in tempo ternario. | doc. 10. fac. 27. |
| Contrapunto cancherizzato. | doc. 11. fac. 29. |
| Contrapunto sincopato, e d' imitatione sopra variati monumenti. | doc. 12. fac. 30. |
| Obbligo, che ogni nota del Canto fermo il contrapunto dica il nome della nota. | doc. 13. fac. 31. |
| Contrapunto di passaggi buoni, e naturali. | doc. 14. fac. 32. |
| Contrapunto di legature, e di cadenze sfuggite usate assai da i buoni pratici moderni. | doc. 15. fac. 33. |
| Che cosa sia la fuga. | doc. 16. fac. 36. |
| Fuga chiamata reditta. | doc. 17. fac. 39. |
| Fuga d' inganno. | doc. 18. fac. 41. |
| Fuga doppia. | doc. 19. fac. 41. |
| Fughe ingegnose, ouero artificiose. | doc. 20. fac. 45. |
| Prima specie delle fughe ingegnose. | doc. 21. fac. 48. |
| Seconda specie delle fughe ingegnose. | doc. 22. fac. 50. |
| Terza specie delle fughe ingegnose. | doc. 23. fac. 52. |
| Quarta specie delle fughe artificiose. | doc. 24. fac. 54. |
| Fuga variabile. | doc. 25. fac. 56. |
| Cantilena circolare. | doc. 26. fac. 59. |
| Cantilena, che si può cantare per b. molle, e per \square quadro. | doc. 27. fac. 61. |

Mosetti tessuti artificiosamente.
Fuga variabile al Canto fermo.
Cantilena con le pause, e senza.

doc. 28. fac. 63.
doc. 29. fac. 80.
doc. 30. fac. 83.

Nel Libro Secondo si dichiara.

| | |
|---|--------------------|
| C he cosa sia Canone. | Doc. 1. Fac. 86. |
| Canone all' unissono 87. alla seconda 90. alla terza 92. alla quarta di sotto 93. alla quarta di sopra 94. alla quinta di sopra 96. alla quinta superiore, cioè acuta 95. alla sesta inferiore 96. alla sesta superiore 98. alla settima inferiore 100. alla settima superiore 102. alla diapason inferiore 105. alla diapason superiore 107. | |
| Alcuni Canoni artificiali. | doc. 15. fac. 109. |
| Canone, Filij tui sicut novella oliuarum à 32. Soprani. | doc. 16. fac. 112. |
| Canoni sopra le vocali. | doc. 17. fac. 114. |
| Contrapunto all' ottava. | doc. 18. fac. 118. |
| Contrapunto alla decima. | doc. 19. fac. 124. |
| Contrapunto alla decimaseconda. | doc. 20. fac. 126. |

Nel Libro Terzo si dimostra.

| | |
|---|-----------|
| L egatura, che significhi. | Fac. 135. |
| Il modo di usare le Legature. | fac. 136. |
| La settima, nona, e quarta si possono legare in diverse maniere. | fac. 136. |
| Legature diverse à 3. voci. | fac. 144. |
| Cromatico diatonico per Semituono maggiore. | fac. 147. |
| Cromatico diatonico per Semituono minore. | fac. 148. |
| Cromatico diatonico per Semituono maggiore, e minore. | fac. 149. |
| Motivo di Cadenza. | fac. 151. |
| Cantilena, che cammina di quando, in quando per cromatico diatonico, cioè per tuono maggiore, e minore. | fac. 155. |
| Legature diverse à 4. voci. | fac. 158. |
| Legature diverse à 5. voci. | fac. 161. |
| Dichiaratione d' alcuni termini musicali. | fac. 167. |
| Tauola per intendere il valore di ciascuna Figura sotto qual lilia segno. | fac. 169. |
| Dichiaratione, e modo d' intendere la sudetta Tauola. | fac. 170. |

Il fine della prima Tauola.

Tauola seconda delle cose più notabili.

| | |
|--|---------------|
| M ore come fu dipinto dagli Antichi. | Facciata 133. |
| Arco della lira. | fac. 10. |
| Apollo appresso i Gentili. | fac. 132. |
| Atbenco loda la Musica. | fac. 132. |
| Che cosa sia perfidia nella Musica. | fac. 18. |
| Che cosa sia Contrapunto fugato. | fac. 21. |
| Come si devono tessere le cantilene circolari. | fac. 61. |
| Chi abborisce la Musica ha meno sentimento de Brutti. | fac. 12. |
| Creatura humana spesso va dissonando. | fac. 12. |
| Demonij abboriscono l' armonia. | fac. 134. |
| Dei figurati da' Gentili. | fac. 134. |
| Diogene scherniva i Musici del suo tempo. | fac. 134. |
| Diogode del Canto. | fac. 12. |
| E' più stimato un sol Soggetto ben tirato, che tre, ò quattro Soggetti. | fac. 120. |
| Effetti della Musica. | fac. 9. |
| Encomio alla Beatissima Vergine. | fac. 170. |
| Fuga reale non ha la formatione del tuono. | fac. 37. |
| Fuga in conseguenza piglia la denominatione dal Silezismo. | fac. 36. |
| Habiti spirituali. | fac. 63. |
| Il Creatore nella productione del Mondo operò da perfettissimo Musico. | fac. 12. |
| Il uso deve renovare in Vita l' amico di sotto con la rimembranza dell' operationi virtuose. | fac. 63. |
| Insegnamenti d' Aristotile. | fac. 12. |
| Intelligenza necessaria delle legature. | fac. 143. |
| Inbal appresso gl' Hebrei. | fac. 132. |
| La Morte non ha forza di sciogliere il vincolo della vera amicitia. | fac. 63. |
| Legature, e suo significato. | fac. 62. |
| Marco Sacchi Musico eccellente. | fac. 11. |
| Modo di fabricare Cantilene artificiali. | fac. 30. |
| Musica calamita de Cuori. | fac. 9. |
| Non si può formare il tuono di due quinte, nè tampoco di due quarte. | fac. 37. |
| Opinione intorno al tuono d' Aristotile. | fac. 80. |
| Opinione di Platone, e d' Aristotile intorno alla Musica. | fac. 133. |
| Perchè gl' Angeli si dipingono con Instrumenti Musicali. | fac. 134. |
| Pitagora appresso i Greci. | fac. 132. |
| | Regola |

| | |
|---|-----------|
| <i>Regola per il contrapunto.</i> | fac. 22. |
| <i>Sentenza di S. Tomaso di Villanona.</i> | fac. 134. |
| <i>S. Tomaso circa il canso.</i> | fac. 85. |
| <i>Studij artificiosi.</i> | fac. 85. |
| <i>Temiſtocle Rimato ignorante.</i> | fac. 133. |
| <i>Teofilo Filosofo loda la Musica.</i> | fac. 85. |
| <i>Varietà de Contrapunti.</i> | fac. 12. |
| <i>Variationi de Canoni sono in grandissima copia.</i> | fac. 132. |
| <i>Vna Musica di Dio è quella male immensa, e visibile.</i> | fac. 12. |
| <i>Ultima legge della vera amicitia.</i> | fac. 63. |

IL FINE.



ECO DELLA FAMA A DOCUMENTI ARMONICI DEL SIGNOR D. ANGELO BERARDI

Canonico nella Chiesa Collegiata di S. Angelo di Viterbo

DEDICATO ALLO STESSO AVVTTORE

DAL SIG. GIO. PAOLO COLONNA

Maestro di Capella della Perinsigne Collegiata
di S. Petronio di Bologna.



Oiche su 'l Ren trà regolati accenti
Suonar d' Angelo il nome vdi la Fama,
Ah qual, disse, hò nel sen viuida brama
D' accordar le mie Trombe à suoi concenti;

Mà se auvien che di lui fama diuenti
Ciò che del Dotto oprar lode si chiama,
Fuor di lui non è lode, ò inuan si brama,
Se son lode maggiore i suoi portenti;

Se ad Angelico Suon s'ueglia le note,
Voce pari al suo merto ah non hò meco,
S' ei con voce miglior l' aure percote;

Dunque se minor gloria io stessa arredo,
Dell' Armonie, che al suo Saper son Dote
Basta in segno d' honor che io renda vn' Eco.

Giacomo Antopio Bergamori.