

LB.27.061

← 47 / 558

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA



ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

384

VF781.61
F996g

MUSIC LIB.

1751

Handwritten scribble

Handwritten scribble

**This book must not
be taken from the
Library building.**

--	--	--



Digitized by the Internet Archive
in 2013



GRADUS AD
PARNASSUM

J. M. HART 28.

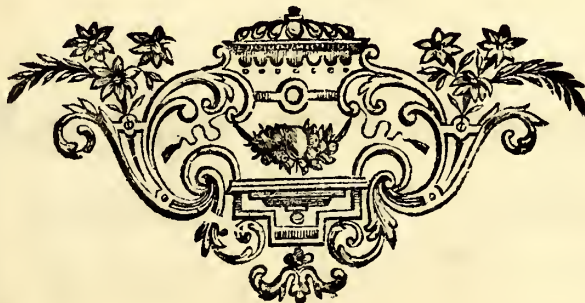
//

GRADUS
AD
PARNASSUM,
Sive
MANUDUCTIO

AD
COMPOSITIONEM MUSICÆ
REGULAREM,
Methodo novâ, ac certâ, nondum antè
tam exacto ordine in lucem edita :

Elaborata à

JOANNE JOSEPHO FUX,
Sacræ Cæsareæ, ac Regiæ Ca-
tholicæ Majestatis CAROLI VI. Ro-
manorum Imperatoris
SUPREMO CHORI PRÆFECTO.



VIENNÆ AUSTRIÆ,

Typis Joannis Petri Van Ghelen, Sac. Cæs. Regiæque Catholicæ Ma-
jestatis Aulæ-Typographi, 1725.

GRANDS

PARRANASSUM

MARSHBURY

COMPOSITIONS

BY

MICHAEL BAYLY, ESQ.

Author of the

Travels

JOHN JOHNSON, PRINTER

in the Strand, near St. Dunstons Church

and in Pall Mall, near the Theatre

of the Opera

and in the Strand, near the Theatre



Printed and Sold by

JOHN JOHNSON, in the Strand

near St. Dunstons Church, and in Pall Mall

AUGUSTISSIMO , INVICTISSIMO ,
POTENTISSIMO ^{AC} PRINCIPI

CAROLO VI.

ROMANORUM

IMPERATORI,

GERMANIÆ, HISPANIÆ,
HUNGARIÆ, BOHEMIÆ

REGI,

ARCHIDUCI AUSTRIÆ, &c. &c.

DOMINO DOMINO CLEMENTISSIMO.

AUGUSTE CÆSAR



I flumina ad Oceanum , unde ori-
ginem trahunt, cursum suum re-
flectunt : si terra rore matutino
madefacta eundem humorem, tanquam in
grati animi tesseram , ad æthera denuò

) (2

re-

VF781.61

F996g

m. v. c.

1771

850940

mittit ; quò aliàs Opusculum hoc se vertat,
nisi ad TE AUGUSTE CÆSAR ? Tuum
enim est jure Domini ; quia partus clien-
tis. Tuum est origine ; quia Inclytorum
Antecessorum Tuorum sub Auspiciis Mu-
sica mea initium sumpsit, & incrementum
traxit. Tu, excelsè Monarcha, animum
addidisti : Tu sumptus suppeditasti : cle-
mentissimo Benignitatis Tuæ annutu in lu-
cem prodit. Quidquid itaque emolumen-
ti studiosa juvenus exinde cæperit, totum
MAJESTATI TUÆ in acceptis referendum
est. Quam ob rem non dedignaberis be-
nignis oculis aspicere, quòd omni ex parte
tuum est : & cujus antè actæ vitæ labores
tam clementi assensu comprobasti (quantæ
autem molis est, exquisito, selectoquè sapo-
ri satisfacere Tuo) ejusdem postremum fer-
mè, quasi Cygni cantum, eâdem benigni-
tate Te complexurum esse, minimè diffi-
do. Hâc spe fretus, ad sacros provolu-
tus pedes, emorior

SAC. CÆS. REGIÆQUE CATHOL.
MAJESTATIS TUÆ



P R Æ F A T I O

A D

L E C T O R E M.

MIrabuntur fortassis nonnulli, cùm tot præstantissimorum Virorum existent monumenta, qui de Musica perquàm doctè, & abundanter scriplerunt, cur ego ad hoc scribendi genus me contulerim, hoc maximè tempore, quo, Musicâ ferè arbitrariâ factâ, Compositores nullis præceptis, nullisque institutis obstringi volentes, Legum, ac Scholæ nomen ad mortis instar exhorrescunt; quibus vellem cognita esset mens mea: extitisse certè permultos, & doctrinâ, & auctoritate claros Scriptores, qui de Musica speculativa quàm opulentissima Scripta reliquerunt, de Musica autem activâ satis parca, nec omnino clara; plerumque quibusdam Paradigmatibus contenti, minimè solliciti de invenienda methodo facili, quâ pedetentim tyrones tanquam per scalam scandere, atque ad artis hujus adeptio-

)

nem



nem pervenire possent. Nec me deterrent asperri-
rimi Scholæ osiores, neque temporum corruptela.

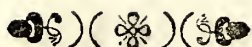
Ægrotantibus etenim, ac non bonâ valetudine
gaudentibus medicina paratur. Quanquam labor
meus non eò tendit, nec tantum mihi roboris arro-
go, ut quasi torrenti extra limites præcipitanter er-
ranti cursum inhibere, Compositoresque de licen-
tiosa scribendi hæresi ad resipiscentiam revocare me
posse confidam. Per me liceat cuique sequi suum
consilium. Instituti mei est, præsidium ferre ado-
lescentibus ad hanc facultatem adspirantibus, quo-
rum permultos novi, etiamnum nosco, mirificâ in-
dole præditos, disciplinæque hujus studio summe
flagrantes, qui & argento destituti, & Magistro, desi-
derium suum, tanquam diuturnam desperatamque
virtutis sitim explere non valent. Quapropter jam
plures ante annos animo scrutari cœpi, nulli neque
labori, neque studio parcens in reperienda metho-
do facili, simili prorsus, quâ tenera ætas primò lite-
ras noscere, post syllabizare, plures deinde syllabas
conjungere, postremò legere, & scribere docetur;
nec temerè. Cùm enim eâ usus in dandis lectioni-
bus advertissem, Studiosos parvo temporis spatio mi-
rabilem hac in arte progressum fecisse, ratus opem
haud contemnendam huic facultati me allaturum, si
non solùm hanc, in gratiam studiosæ juventutis pu-
blicam redderem, verùm etiam, quidquid per tri-
ginta annorum propè continuam praxim, tribus A. A.
Romanorum Imperatoribus inserviens (de quo dun-
taxat mihi liceat gloriari) adeptus sum, cum Repu-
blica

blica Musica fideliter communicarem. Accedit etiam, quod Plato apud Ciceronem monet, ajens : non solum nobis nati sumus : ortusque nostri partem patria vendicat, partem parentes, partem amici. Cæterum facile advertes dilecte Philomuse, hoc Tractatu, speculativæ parti perparum : activæ verò, utpote magis necessariæ (virtutis enim laus omnis in actione consistit) plus operæ me dedisse.

Postremò ad faciliorem captum, utque veritas magis elucesceret, secundam partem dialogicè tractandam assumpsi, ubi per Aloysium, Magistrum, clarissimum illud Musicæ lumen Prænestinum, vel ut alii volunt, Præestinum intelligo, cui totum, quidquid in hoc genere scientiæ in me est, in acceptis refero, cujusque memoriam, dum vivam, maximo pietatis officio prosequi nunquam desinam. Josephi autem nomine Discipulum Musicæ artis addiscendæ cupidum compello. Novissimè ne te offendat styli humilitas; non enim alio, quàm jure postliminii mihi arrogo latinitatem; malo etiam intelligi, quàm Orator videri. Vale, fruire, & indulge.

APPENDIX.

SI quid, benevole Lector, à recto scribendi ordine alieni deprehenderis, æquo animo te laturum confido, postquam intellexeris, & crebris infirmitatibus, nonnunquam per aliquot mensium, quin



imò integri anni spatium interruptum, & reconval-
scentem; officii verò munere sæpissimè interpellatum
esse. De novo semper præcedentia revidendi nec
otium erat, nec ægro animo imponendum. Inde
etiam non obstante sedulâ amicorum revisione non-
nulli errores in Litteris, & Musica irrepsêre; quos
ex Erratis in fine Libri annexis corri-
gendos reperies.



LIBRI



LIBRI PRIMI

CAPUT I.



Musica nomen genericum est, latissime patens, speciesque continens quamplurimas: ut Musicam caelestem, terrestrem, naturalem, artificialem, historicam, &c. Ego brevitati, utilitatique potius, quam curiositati inserviens, de artificiali tractare duntaxat propositum habeo. Ea duplex est: *speculativa* & *practica*: de prima, nempe *speculativa*

hoc Libro nobis sermo erit, eaque solummodo, quae ad pleniorum Praxis adeptionem necessaria videbuntur, breviter attingam; secundam partem, nempe *practicam* diffusius tractandam ad Librum secundum remittam. Cum autem Musica nostra circa sonum, tanquam objectum suum versetur, de eo prius agendum est. Sit ergo

CAPUT II.

De Sono.

Mersennus *lib. 1. Harmon. propo. 2. ex mente Aristot.* sonum ait esse motum aëris: quod de quovis aëre intelligi utique non potest, quia aër sibi relictus sine controversia movetur, & tamen juxta eundem Aristotelem, à Mersenno ibidem citatum: *aër est expers soni*; unde consequitur, qualem-

lemcumque aëris motum non esse sonum, sed aërem vi quadam externâ affectum, inclusum, compressumque causam esse soni efficientem. Physicorum autem hæc sit indagatio; Musicus enim non considerat sonum ut sic, sive (ut ajunt) in abstracto, sed relativè, & sub certa comparatione sumptum, quâ scilicet sonus à sono ratione acuminis & gravitatis differt. Cùm autem comparatio hæc potissimum fiat numerorum adjumento; ideò sit

CAPUT III.

De Numeris, eorumque Proportionibus, & Differentiis.

PER Numeros intelligo Elementa Arithmeticæ :

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

Quibus tanquam ancillis, ad intervalla sua reperienda, Musicus utitur, comparando numerum cum numero, eorum distantias, differentias, excessus, & defectus inquirendo.

Multifariæ dantur numerorum species. Nos autem relictis aliis, quæ ad nostrum institutum non faciunt, sequentes solummodo commemorabimus, nempe: *rationales*, *irracionales*; *radicales*, & *irradicales*. *Rationales* sunt, quæ quodam numero dividi possunt, ita ut nihil inde remaneat, ut 6. cum 2. & 3.: 12. cum 2. 3. 4. & 6. *Irrationales* illæ, quæ non ita metiri, aut dividi possunt, ut 3. 5. 7. 9. respectu 2. *Radicales* sunt illæ, quæ in minores numeros redigi non possunt, salvâ proportionem, quam constituunt; *Irradicales* autem è converso.

Constat autem ex *proportionibus*, seu comparatione unius quantitatis ad aliam per se oriri varias distantias, & differentias. Quæritur modò, quid sit hæc *Proportio*? Definitur ab Euclide, & aliis, quòd sit *duarum quantitatum unius ad alteram habitudo in eodem genere propinquo*. *Quantitas*, de qua hìc mentio fit, duplex est: *continua*, quæ est in quodam corpore, ut lineâ, affere, superficie, &c., & *discreta*, quæ reperitur in aliqua multitudine, ut populo, numeris, &c. Per habitudinem intelligitur relatio illa, quæ habetur de una quantitate ad aliam; dicitur prætereà: *in eodem genere propinquo*; quo cavetur, ne proportio statuatur de quantitate continua ad discretam: ut de linea ad numerum; sed de linea ad lineam, de numero ad numerum.

Quam-

Quamvis mediante quantitate continuâ, dimetiendo lineam, chordas, &c. Musicus propositum suum consequi possit, quia tamen & ista dimensio ultimatim ad numeros est reducenda, nempe quot partibus una linea alteram excedat longitudine, quotque ea brevior sit: ideò de sola proportione, quæ ex quantitate discreta, sive ex comparatione numeri ad numerum oriri solet, hoc loco differendum duxi.

Definitionem proportionis superius adductam, generalem, & qualicunque proportioni convenientem esse patet: unde singularis nulli disciplinæ præter Musicam, conveniens statuenda est; ea verò talis est: *Proportio Musicalis* est habitudo, sive ratio numeri sonori ad numerum sonorum. Definitio ex supra dictis per se clara ulteriori explicatione non indiget.

Duplex esse potest hæc proportio *æqualitatis*, & *inæqualitatis*. Proportio *æqualitatis* oritur ex comparatione numeri æqualis ad numerum æqualem, ut 1. ad 1., 2. ad 2., 3. ad 3. &c. Proportio *inæqualitatis* producitur comparatione numeri inæqualis ad inæqualem, exempli gratiâ, 1. ad 2., 3. ad 4., 5. ad 8. &c.

Intervalla Musices, seu consonantias, & dissonantias ab sonorum diversitate produci constat; inde colligitur, proportionibus illas, quarum termini, sive extrema æqualitate numerorum nituntur, neque aptas esse ad producenda intervalla, neque unisonum eandem ob rationem intervallorum nomine comprehendi posse. Aliud iudicium de unisono in praxi formandum est, quod exequar, cum de quovis consono, & dissono singillatim dicturus sum. Porro ex comparatione numeri inæqualis ad inæqualem quamplurima possunt existere proportionum genera, quæ Musicus ad quinque restringere consuevit: *Genus multiplex*, *superparticulare*, *superpartiens*, *multiplex superparticulare*, *multiplex superpartiens*. Unum quodque ex his generibus infinitas propemodum comprehendere species, Capita sequentia demonstrabunt.

CAPUT IV.

De Genere multiplici.

GENUS multiplex est proportio numeri ad numerum, quorum major includit minorem bis, ter, quater, &c. Si

minor numerus comprehendatur à majori bis, vocabitur *dupla*; si ter, *tripla*; si quater, *quadrupla*; & sic in infinitum. Vide sis, quarumdam Specierum exempla.

Dupla :

2. 4. 6. 8. 10. 12. &c.
1. 2. 3. 4. 5. 6.

Tripla :

3. 6. 9. 12. 15. &c.
1. 2. 3. 4. 5.

Quadrupla :

4. 8. 12. 16. 20. &c.
1. 2. 3. 4. 5.

Hoc modo infinitæ possunt formari hujus generis species, ut experienti patebit.

CAPUT V.

De secundo Proportionum Genere.

QUOD *superparticulare* vocatur. Antequam hoc genus explicandum aggrediar, exponendum est, quid sit pars *aliquota*, & pars *aliquanta*. Pars *aliquota*, quæ etiam appellatur *multiplicativa*, est, quæ multiplicata semper redintegrat suum totum. E. G. 3. est pars aliquota numerorum 6. 9. 12. 15. 18., quia 3. sumptus bis efficit adæquatè 6. suum totum; idem ternarius multiplicatus in se, exhibet integrè 9. suum totum; & sic de cæteris. Pars *aliquanta*, sive *aggregativa* est, quæ sumpta quocunque modo, non adæquat suum totum, sed superet illud, vel non attingat, necesse est. E. G. 3. est pars aliquanta numeri 5.; quia 5. continet 3. semel, & insuper duas ejus partes, id est binarium, qui semel sumptus, non sufficit ad redintegrationem ternarii, sumptus bis, excedit illum; quod requiritur ad essentiam partis aliquantæ, sive *aggregativæ*.

His suppositis dico: Genus *superparticulare* est *Proportio*, cujus numerus major continet minorem semel, & insuper ejus par-

partem aliquotam. E. G. in proportione hac $\frac{3}{2}$. Sesquialtera numerus major comprehendit minorem semel, & simul ejus partem aliquotam; quod per divisionem majoris numeri cum minore clarè patet $\frac{3}{2} | 1\frac{1}{2}$. ubi ternarius continet binarium, & insuper ejus partem dimidiam, quæ bis sumpta efficit adæquatè binarium, suum totum.

Infiniæ hujus generis possunt esse species, quæ pro diversitate numerorum etiam diversas sortiuntur denominationes: ut *Proportio sesquialtera, sesquitertia, sesquiquarta, sesquiquinta, sesquisexta, &c.*

Antequam ad formandi hujus generis modum me accingam, scire necesse est, quid sibi velit particula *Sesqui*: quæ vox nempe medietatem alicujus totius significat. Hinc patet, hanc particulam nulli alteri hujus generis speciei apponi posse, nisi sesquialteri, in qua sola numerus major includit minorem semel, & insuper ejus dimidiam partem; nam in sesquitertia proportione $\frac{3}{2}$. major numerus continet minorem quidem semel, verùm non & dimidiam, sed tertiam duntaxat ejus partem, $\frac{3}{2} | 1\frac{1}{2}$. In hac proportione $\frac{5}{4}$. pars ex divisione restans, non dimidia, sed quarta pars est, $\frac{5}{4} | 1\frac{1}{4}$, & sic in omnibus aliis speciebus. Quia tamen particulam hanc omnibus hujus generis speciebus præponi, usu, vel potius abusu jam receptum est, ad evitandam confusionem nihil immutandum consultius existimavi.

Formatur autem genus istud facili hoc modo. Accipiantur duo numeri relicta unitate, eo, quo in tabella Pythagorica ordine se sequuntur, ponendo majorem supra, & minorem infra, ut: $\frac{3}{2}$. $\frac{4}{3}$. $\frac{5}{4}$. $\frac{6}{5}$. $\frac{7}{6}$. $\frac{8}{7}$. &c. En sex specie diversas rationes, sive proportiones; quarum prima *sesquialtera*, secunda *sesquitertia*, tertia *sesquiquarta*, quarta *sesquiquinta*, quinta *sesquisexta*, sexta *sesquioctava* vocatur, & quarum quælibet denominationem suam accipit à suo denominatore, sive minore termino infra posito.

Omnes rationes suis terminis radicalibus constantes etiam extra terminos radicales consistere possunt, quod duplicando rationis terminos efficitur. E. G. duplicentur termini radicales rationis sesquialterius (nisi Grammaticorum legibus neglectis, quod in vocibus Technicis solemus, *sesquialteræ* dicere libeat) $\frac{6}{4}$. hac ratione $\frac{6}{4}$, quæ ratio est ejusdem sesquialteræ extra terminos suos radicales. Hæc ratio rursus duplicata exhibet

bet eandem speciem sesquialteræ, $\frac{12}{3}$. quæ quodam respectu species compositæ dici possunt, quod idem de aliis hujus generis speciebus intelligendum est. En Exempla.

Proportio *sesquialtera* suis terminis radicalibus constans.

3.

2.

Eadem proportio extra terminos radicales.

6. 12. 24. &c.

4. 8. 16.

Proportio *sesquitertia* terminis radicalibus constans.

4.

3.

Eadem proportio extra terminos radicales.

8. 16. 32. &c.

6. 12. 24.

Proportio *sesquiquarta* radicalis.

5.

4.

Eadem proportio extra terminos radicales.

10. 20. 40. &c.

8. 16. 32.

Proportio *sesquiquinta* radicalibus terminis.

6.

5.

Eadem proportio extra terminos radicales.

12. 24. 48. &c.

10. 20. 40.

Id quod de infinitis aliis speciebus, observato eodem supra dicto ascendendi modo, intelligendum est:

CAPUT VI.

De tertio Proportionis Genere.

Tertium Proportionum genus, superpartiens dicitur, *cujus major terminus comprehendit minorem semel, & insuper aliquot partes ejus non aliquotas, sed aliquantas, seu aggregativas.*

Pro diversitate medii termini differentialis, qui intervenire potest inter hujus generis proportionem, variæ etiam oriuntur species, & denominationes. Si terminus medius differ-

ren-

rentialis erit binarius, proportio superbipartiens dicenda erit, ut in hac proportione $\frac{3}{2}$, ubi terminus differentialis binarius est.

Si terminus differentialis fuerit ternarius, ut in hac proportione $\frac{3}{3}$, proportio supertripartiens dicetur.

Si terminus differentialis fuerit quaternarius, exempli gratia $\frac{3}{4}$, superquatripartiens vocabitur proportio, & sic de innumeris aliis.

In formando hoc genere sequens norma tenenda est: accipiatur ex tabella Pythagorica numerus tertius, qui est 3. pro minore proportionis termino, & omissio numero 4. naturali ordine hunc proximè sequente, assumatur quaternarius pro majori proportionis termino, hac ratione: $\frac{3}{4}$. & vocabitur superbipartiens tertias, quæ prima species est hujus generis.

Particula *super* indicat numerum minorem proportionis à majori comprehendere semel totum, & insuper aliquas ejus partes. Quid autem per particulam *bi* intelligatur, ex paulò antè dictis constat. Porrò ad pleniorè intelligentiam hujus generis diversarum specierum, denominationumque juvat dividere majorem proportionis terminum cum suo minore, E. G. $\frac{3}{3} : 1\frac{2}{3}$, ubi fractionis numerator, nempe binarius indicat terminum differentialem proportionis, seu quòd numerus major proportionis contineat suum minorem semel, & insuper ejus duas partes: denominator autem fractionis ternarius docet, quales sint illæ partes supercontentæ, nempe duæ partes tertiarum; ideo modò adducta proportio $\frac{3}{3}$ rectè vocatur superbipartiens tertias. Ex quo clarè patet, quòd fractionis numerator indicet terminum differentialem proportionis, quotque partes minoris termini præter totum supercontineat major; & ejus denominator qualitatem partium minoris termini proportionis ex divisione restantium. Videamus modò varias hujus generis species, & denominationes, quibus veritas hucusque dictorum magis elucescat.

Proportionis superbipartientis tertias species, suis terminis radicalibus constans.

5.

3.

Eædem proportiones extra terminos radicales.

10. 15. 20.

6. 9. 12.

Fortassis nonnemini videri posset, has proportiones superiori nempe $\frac{5}{2}$. minimè æquivalentes esse, cùm in illa terminus differentialis sit binarius, & partes ex divisione remanentes sint tertiæ, hujus verò $\frac{10}{4}$. terminus differentialis sit quaternarius & partes ex divisione restantes sint sextæ; verùm hoc minimè obesse, quin dictæ extra terminos radicales consistentes proportiones sint ejusdem speciei cum prima, E. G. $\frac{5}{3}$. per auream reductionis regulam demonstratur.

Quæratnr numerus, qui utrumque proportionis terminum dividendo, totum exhauriat, nullâ parte remanente. E. G. hujus proportionis $\frac{10}{4}$. communis divisor est numerus binarius, quia dividit & numerum denarium, & senarium, ut nihil remaneat, ex decem producit 5., ex 6. 3., quæ proportio est superbipartiens *tertias* numeris radicalibus constans, quod idem in reliquis usuvenit.

$$\begin{array}{r} \begin{array}{cc} (3 & (4 \\ 15. & 20. \\ 9. & 12. \\ \hline 5. & 5. \\ 3. & 3. \end{array} \end{array}$$

Hac ratione omnes proportiones extra terminos radicales ad proportionem terminis radicalibus constantem reduci possunt, tanquam ad suam originem, ut sequentes species ulterius manifestabunt.

Proportio superbipartiens *quintas* suis terminis radicalibus constans.

$$\begin{array}{c} 7. \\ 5. \end{array}$$

Eadem species extra terminos radicales.

$$\begin{array}{r} \begin{array}{cc} (2 & (3 \\ 14. & 21. \\ 10. & 15. \\ \hline 7. & 7. \\ 5. & 5. \end{array} \end{array}$$

Proportio superbipartiens *septimas* radicalis.

$$\begin{array}{c} 9. \\ 7. \end{array}$$

Eadem

Eadem extra terminos radicales.

⁽²⁾	⁽³⁾
18.	27.
14.	21.
9.	9.
7.	7.

Proportio superbipartiens *nonas* intrà terminos radicales.

II.

9.

Eadem species extra terminos radicales.

22.	33.
18.	27.

Proportio superbipartiens *undecimas* terminis radicalibus constans.

13.

II.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

26.	39.
22.	33.

Hæc sufficiant de Proportione superbipartiente: progrediamur ad Proportionem supertripartientem.

Proportio *supertripartiens* quartas terminis radicalibus constans.

7.

4.

Eadem species extra terminos radicales.

14.	21.
8.	12.

Proportio supertripartiens *quintas* intrà radicales.

8.

5.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

16.	24.
10.	15.

Proportio supertripartiens *septimas* in terminis radicalibus.

10.

7.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

20.	30.
14.	21.

Proportio superquatripartiens *quintas* terminis radicalibus.

9.

5.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

18. 27.

10. 15.

Proportio superquatripartiens *septimas* terminis radicalibus constans.

11.

7.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

22. 33.

14. 21.

Proportio superquatripartiens *nonas* in terminis radicalibus.

13.

9.

Eadem Proportio extra radicales terminos.

26. 39.

18. 27.

Hic in memoriam revocanda sunt ea, quæ suprà ad proportionem superbipartientem tertias de aurea reductionis regula diximus, quâ experimentum instituitur, an quædam proportio extra terminos radicales constans sit ejusdem speciei cum sua proportione originali, sive terminis radicalibus constante; quæ regula quidem locum habet in proportionibus, quarum uterque terminus numeris rationalibus constat, sive quæ per communem quendam divisorem commensurari possunt; quia autem contingit, ut quædam proportionibus extra terminos radicales numeris irrationalibus constent, eæque ob rationem ad originem suam per communem divisorem reduci non possint, ut in his proportionibus: $\frac{22}{14}$: $\frac{33}{21}$ superquatripartientibus septimas, alia experimenti regula, quæ cruciata vocari solet, adhibenda erit.

Ponatur quædam proportio terminis suis radicalibus, & eadem proportio extra terminos radicales, numerisque irrationalibus constans, E. G. supradicta superquatripartiens septimas.

11. ~~33.~~

7. ~~21.~~

Multiplicetur antecedens rationis, suis terminis radicalibus constantis cum sequente rationis extra terminos radicales positæ,

fitæ ; item multiplicetur hujus antecedens cum sequente rationis, suis terminis radicalibus constantis : si ambæ hâc multiplicatione productæ Summæ fuerint numero æquales , evidens signum erit, dictas duas proportiones ejusdem esse speciei. En experimentum.

$$\begin{array}{r} 11. \times 33. \\ 7. \times 21. \end{array}$$

$$231. \quad 231.$$

Quod de omnibus aliis proportionibus, quæ numeris irrationalibus constant, intelligendum puta.

CAPUT VII.

De quarto Proportionis Genere, multiplex superparticulare nuncupato.

GENUS hoc compositum tot comprehendit species, quot ejus simplex superparticulare; estque *Proportio, cujus terminus major includit minorem bis, ter, quater, &c., & simul unam ejus partem aliquotam*; & construitur ex speciebus generis superparticularis sui simplicis, hoc modo. Accipiatur E. G. prima generis superparticularis species suis numeris radicalibus constans, nempe sesquialtera $\frac{3}{2}$, adde numerum minorem majori, & habebis 5.; deinde numerum minorem ejusdem sesquialteræ, nempe 2. suppone majori; & existet sequens proportio $\frac{5}{2}$, quæ est prima species hujus generis, vocaturque *dupla sesquialtera*; quia ejus numerus major continet minorem bis, & insuper unam ejus partem aliquotam, ut ex divisione constat $\frac{5}{2} \div 2\frac{1}{2}$. Videantur species hujus in exemplis.

Dupla sesquialtera terminis radicalibus constans,

$$\begin{array}{r} 5. \\ 2. \end{array}$$

Eadem Proportio extra terminos radicales.

$$\begin{array}{r} 10. \quad 15. \quad 20. \quad \&c. \\ 4. \quad 6. \quad 8. \end{array}$$

Tripla sesquialtera.

$$\begin{array}{r} 7. \quad 14. \quad 21. \\ 2. \quad 4. \quad 6. \end{array}$$

Quadrupla sesquialtera.

9. 18. 27.
2. 4. 6.

Si numerum minorem à majore comprehendere quinquies, sexies, contingat, cum una parte ejus aliquota, quintupla, vel sexdupla, sesquialtera erit proportio.

Secunda hujus generis species, *dupla*, *sesquialtera* appellata, terminis radicalibus constans.

7.
3.

Species hæc eo prorsus modo, quo prima hujus generis species conficitur, addendo terminos radicales proportionis superparticularis sesquitertiæ, $\frac{4}{3}$. & dabit 7. ; infra hunc ponatur terminus minor dictæ proportionis sesquitertiæ, nempe 3. & habebitur sequens proportio $\frac{7}{3}$, quæ operatio in conficiendis omnibus aliis hujus generis speciebus adhibenda erit.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

14. 21.
6. 9.

Dupla sesquiquarta terminis radicalibus constans.

9.
4.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

18. 27.
8. 12.

Dupla sesquiquinta terminis radicalibus constans.

11.
5.

Eadem Proportio extra terminos radicales.

22. 33.
10. 15.

Tripla sesquialtera.

7. 14. 21.
2. 4. 6.

Tripla sesquitertia.

10. 20. 30.
3. 6. 9.

Tripla sesquiquarta.

13. 26. 39.
4. 8. 12.

Tripla sesquiquinta.

16. 32. 48.

5. 10. 15.

Ubi animadvertendum est, primum exemplum cujusvis triplæ hîc positæ constare terminis radicalibus, reliqua duo primum immediatè sequentia esse extra terminos radicales. Non morabor hîc diutiùs, qui enim hucusque dicta animo benè complexus fuerit, minimè laborabit in conficienda Quadrupla, Quindupla, Sexdupla, &c. earumque Speciebus, cum intrà, tum extra terminos radicales reperiendis.

CAPUT VIII.

De quinto Proportionis Genere, multiplex superpartiens dicto.

IN Genere hoc major terminus comprehendit minorem bis, ter, quater, &c, cum aliqua ejus parte aliquanta, componiturque ex terminis radicalibus proportionis, generis superpartientis sui simplicis; illius primæ speciei, terminos radicales addendo. E. G. $\frac{2}{3}$, qui per additionem faciunt 8., minore verò termino dictæ proportionis infra majorem posito, constituunt hanc proportionem $\frac{8}{3}$, primam speciem hujus generis, & vocatur dupla superpartiens tertias; sequuntur plura exempla speciem hanc declarantia.

Dupla superbipartiens *tertias*.

8. 16. 24.

3. 6. 9.

Dupla superbipartiens *quintas*.

12. 24. 36.

5. 10. 15.

Dupla superbipartiens *septimas*.

16. 32. 48.

7. 14. 21.

Secunda Species.

Dupla supertripartiens vocatur, reliquam denominationem ex partibus restantibus sumens.

Dupla supertripartiens *quartas*.

11. 22. 33.

4. 8. 12.

Dupla supertripartiens *quintas*.

13. 26. 39.

5. 10. 15.

De reliquis speciebus idem fit iudicium, ut: tripla, quadrupla, quindupla, &c. superbi- supertri- superquatripartiente, in memoriam revocando, quæ suprà de tertio Proportionis genere superpartiente dicta sunt.

Hic notandum occurrit, omnes hucusque dictas Proportiones esse majoris inæqualitatis, quia in omnibus numerus major suprà, & minor infrà positus reperitur; si autem numeri invertantur, collocando majorem infrà, & minorem suprà, proportio erit minoris inæqualitatis. E. G. $\frac{1}{2} : \frac{2}{4} : \frac{3}{4}$ & adjectâ particulâ *sub*, vocabitur *subdupla*, *subsesquialtera*, *subsesquitertia*, &c., ubi ulterius animadvertendum est, Proportiones tali modo inversas, etiam invertere notularum valorem. E. G. in proportione sesquialtera majoris inæqualitatis $\frac{2}{3}$. tres minimæ tactum, & tempus ternarium conficiunt; inversis autem numeris, nempe in subsesquialtera $\frac{3}{2}$. duæ minimæ tactum, & tempus binarium constituunt: id, quod ex Musica signatoria sciri hinc suppono.

Porro, cum Proportiones non solum secundum se spectari debeant, verum etiam, quatenus addi, subtrahi, multiplicari, & dividi possunt, aliaque sit ratio proportionum, alia numerorum simplicium, videndum modò erit, qui modus in addendis, subtrahendis, multiplicandis, & dividendis proportionibus sit adhibendus. Antequam ad hanc operationem progrediamur, præsciendum est, quòd relatio illa, quæ habetur inter duo extrema proportionem constituentia, *ratio* appellari solet. E. G. in hac proportione: 1. 2. quæ ratio dupla vocatur, & communiter hoc modo ponitur $\frac{2}{1}$; si autem virgulâ subducatur $\frac{1}{2}$. $\frac{2}{2}$. non amplius ratio, sed fractio, vulgò *Bruch* appellari consuevit, indicatque non relationem totius ad aliud totum, verum partes ex divisione alicujus totius restantes. Si ratio tali modo ponatur, 3. 2. primus numerus *antecedens*, secundus *sequens* nuncupatur: item, si hoc modo ratio reperiat, $\frac{3}{2}$, superior numerus *antecedens*, inferior *sequens* nominatur.

Cum

Cùm omnia Musices intervalla ex divisione octavæ, tanquam genitricis vel immediatè, vel mediatè ortum habeant, ab hac initium fieri, ordo postulat; sit ergo

CAPUT IX.

De Divisione.

Officium Divisionis est, dividere totum in suas partes: id, quod efficit vulgaris divisio in numeris simplicibus. In dividendis rationibus, sive numeris relatis, alia divisio, ut jam dixi, adhibenda est, cujus munus est ex una proportione efficere duas, vel plures, id, quod triplici modo fieri potest; ideo triplex etiam statuenda est Divisio: *Arithmetica*, *Harmonica*, & *Geometrica*.

De Divisione Arithmetica.

Divisio *Arithmetica* fortassis ita dicta, quia numeri per eam producti naturali ordine, nullo interjecto intervallo se consequuntur; fit interpositione medii termini, æqualiter ab utroque extremo distantis, ita ut efficiat differentias æquales, & proportionem inæquales, majorem proportionem inter numeros minores, minorem inter majores constituendo. Paradigma rem clariorem reddet. Sit proportio dupla hac ratione: 4. 2., ternarius, qui inter hæc duo extrema intrare potest, divisor arithmeticus est; dividit enim extrema ita, ut æqualiter ab utroque distent, facitque differentias æquales: 4. 3. 2. etenim quo intervallo quaternarius distat à ternario, nempe unitate, eodem distat ternarius à binario, exhibetque proportionem inæquales, sesquiterciam, & sesquialteram: sesquiterciam inter 4. & 3. quæ proportio minor est sesquialterâ, & sesquialteram inter 3. & 2., quæ major est sesquiterciâ.

Sesquitercia. Sesquialtera.

4. 3. 2.
1. 1.

Differentiæ æquales.

Quid faciendum, si extrema alicujus rationis ita conjuncta reperiantur, ut medium recipere nequeant? E. G. 2. 1. R. extrema duplicanda sunt, hac ratione: 4. 2. Si quis plures medios terminos, & proportionem facere cupiat, triplicanda

da erunt extrema, E. G. 2. 1., adhibeatur triplicatio istorum extremorum, & habebitur eadem proportio dupla, hac ratione constituta: 6. 3. ubi duo media intrare possunt, quinarium, & quaternarium: 6. 5. 4. 3., efficiunturque tres differentes proportionales: sesquiquinta inter 6. & 5., sesquiquarta inter 5. & 4., sesquitertia inter 4. & 3. Ex quo colligitur, quò major sit distantia extremorum, eò plures medios terminos intrare posse, ut in proportione sexdupla: 6. 1., quæ apta est recipere quatuor terminos medios, 5. 4. 3. 2., producitque quinque differentes proportionales hac ratione: 6. 5. 4. 3. 2. 1. ut constat ex jam dictis. Datur etiam alius arithmetice dividendi modus; verum ego brevitati, ut præfatus sum, studens, hanc ad meum institutum sufficere arbitror.

CAPUT X.

De Divisione Harmonica.

Divisio *Harmonica* fit per medium terminum, sive divisorem, qui efficit proportionales inæquales, majores inter majores numeros, minores inter minores constituendo; ita ut differentia sint pari modo inæquales. Exemplo clarior fiet definitio: Accipiatur octava jam arithmetice divisa, hac ratione: 4. 3. 2.; multiplicentur duo extrema per medium terminum: 4. per 3., & habebitur 12.: 2. per eundem medium terminum 3., & prodibit alterum extremum proportionalitatis harmonicæ 12. 6., porro multiplicentur inter se extrema proportionalitatis arithmeticæ, nempe 4. per 2., & resultabit 8., qui est verus divisor harmonicus dividens proportionem duplam hoc modo: 12. 8. 6., producitque duas proportionales dissimiles: sesquialteram inter 12. & 8., & sesquitertiam inter 8. & 6., majorem inter terminos majores, minorem inter terminos minores exhibendo, facitque differentias eodem modo dissimiles, ut in sequenti exemplo.

Sesquialtera. Sesquitertia.

12. 8. 6.

4. 2.

Differentiæ dissimiles.

Pari ratione res instituenda est in dividendis cæterorum generum, specierumque proportionibus. Sit dividenda harmoni-

monicè generis superparticularis proportio sesquialtera 3. 2., dividatur primò arithmeticè hoc modo : 6. 5. 4., multiplicentur per medium hoc arithmeticum duo extrema : sex per 5. habebitur 30., rursùs 4. per 5. dabit 20., & habebimus duo extrema proportionalitatis harmonicæ hac ratione ; 30. 20. ad reperiendum medium harmonicum multiplicentur inter se extrema proportionalitatis arithmeticæ , 6. per 4. dat 24., qui est divisor harmonicus quæsitus, hac ratione : 30. 24. 20., & sic de cæteris.

CAPUT XI.

De Divisione Geometrica.

Divisio *Geometrica* est illa, cujus medius terminus inter duo extrema positus, construit duas proportiones æquales, & differentias inæquales. Hinc patet, hanc divisionem locum habere non posse, nisi in genere multiplici. Instituitur autem hæc divisio hoc modo : accipiatur proportio quædam ex genere multiplici suis numeris radicalibus constans, E. G. dupla 2. 1. multiplicetur quodvis extremorum in se, nempe, 2. per 2., & habebitur 4., 1. per 1. restat 1., ex qua multiplicatione oritur sequens proportio quadrupla 4. 1., porrò ad reperiendum medium, sive divisorem Geometricum scire oportet, quid numerus quadratus, quid ejusdem radix. Dico ergo, numerum simplicem esse radicem sui ipsius in se multiplicati. E. G. binarius est radix quaternarii, quia hic nascitur ex binario in se multiplicato, ex quo infertur, binarium, utpote radicem quaternarii, esse verum divisorem dictæ proportionis quadruplæ, geometricè dividendæ : 4. 2. 1., ex qua divisione oriuntur duæ æquales proportiones, nempe duplæ, cum inæqualibus differentiis, nam inter 4. & 2. differentia est binarius, & 2. ab 1. differt unitate.

Inde concludo, quòd cujusvis Proportionis geometricè divisæ major numerus sit quadratus, & radix ejus sit divisor geometricus ; pro majori claritate placet hìc apponere aliquot numeros quadratos cum eorum radicibus.

Radices. 2. 3. 4. 5. 6.

Quadrati. 4. 9. 16. 25. 36.

Ex quo ulteriùs colligitur, quamlibet generis multiplicis speciem dicto modo posse geometricè dividi : ùt tripla, quadrupla, quindupla, &c.

CAPUT XII.

De Multiplicatione Rationum.

Multiplicatio Rationum aliud non est, quàm translatio duarum vel plurium proportionum terminis radicalibus constantium ad terminos remotos, manentibus iisdem specie proportionibus; nihil interest, an rationes sint diversi, vel ejusdem generis, modò una non sit majoris, & altera minoris inæqualitatis, quo casu operatio usuvenire non posset. Videatur methodus, quæ in multiplicandis duabus proportionibus tenenda est. Sint E. G. multiplicandæ, ratio dupla, & sesquialtera hac ratione positæ : $\frac{2}{1} : \frac{3}{2}$, multiplicetur antecedens duplæ cum antecedente sesquialteræ, & emerget 6.; ulterius, multiplicetur antecedens rationis sesquialteræ cum sequente rationis duplæ, 3. per 1. habetur 3., qui comparatus cum 6. ex prima multiplicatione orto, producit rationem duplam remotioribus terminis constantem, nempe 6. 3., postea multiplicetur antecedens duplæ cum sequente sesquialteræ : 2. per 2. evenit 4., qui comparatus cum 6., efficit rationem sesquialteræ hac ratione : $\frac{6}{3} : \frac{6}{4}$, quò conficitur, quòd hæc multiplicatio non immutet proportiones, sed à terminis radicalibus ad terminos remotiores transferat. Volenti autem unâ operatione multiplicare tres proportiones, alia methodus usurpanda est : sint multiplicandæ, dupla, sesquialtera, & superbipartiens tertias.

2. 3. 5.

1. 2. 3.

Multiplicetur antecedens duplæ cum antecedente sesquialteræ, & habebitur 6., ulterius multiplicetur sequens duplæ cum antecedente sesquialteræ, & emerget 3., postea multiplicetur sequens duplæ cum sequente sesquialteræ, 1. per 2. prodibit 2., qui numeri hoc ordine ponantur.

6. 3. 2.

Modò multiplicentur hi tres numeri per antecedens rationis superbipartientis tertias, 6. per 5. habetur 30., 3. per 5. oritur 15., 2. per 5. resultat 10., postremò multiplicetur iterum minimus trium numerorum ex prima multiplicatione productorum cum sequente rationis superbipartientis tertias, nempe, 2. per 3. & habebimus 6., qui numeri remoti omnes hoc ordine collocati

30. 15. 10. 6.

effi-

efficiunt easdem tres proportiones, quas ante multiplicationem dabant numeri simplices, seu radicales, nempe duplam inter 30. & 15., sesquialteram inter 15. & 10., & superbipartientem tertias inter 10. & 6. Hæc sufficiant de Multiplicatione. Pergamus ad

CAPUT XIII.

De Additione Rationum.

EX hucusque dictis constat per Divisionem ex una plures effici proportiones: per Multiplicationem easdem quidem retineri, ad terminos tamen remotos translatas. Videndum est deinceps, quo modo per additionem duarum, vel plurium proportionum fiat una sola. Instituatur primò additio duarum proportionum, E. G. sesquialteræ cum sesquitertia: ponantur utriusque proportionis termini majores à sinistris, & minores à dextris hac ratione:

3. 2.

4. 3.

Multiplicetur minor terminus sesquialteræ cum minore sesquitertiæ, & habebitur 6., rursùs multiplicetur major terminus sesquialteræ cum majore sesquitertiæ, & habebitur 12., quo factò fiet ex duabus dictis proportionibus una sola, nempe dupla:

12.

6.

2.

1.

Par ratio tenenda est in addendis plurium proportionum rationibus. Sint E. G. duæ sesquialteræ, & duæ sesquitertiæ addendæ supradictò modo collocatæ.

3. 2.

3. 2.

4. 3.

4. 3.

Multiplicentur inter se minores termini harum proportionum à dextris positarum: 2. per 2. habetur 4., 4. per 3. resultat 12., 12. per 3. producitur 36., quod ultimum productum erit minor terminus proportionis per additionem oriundæ.

dæ. Postea multiplicentur pari ratione majores termini dictarum proportionum, 3. per 3. oritur 9., 9. per 4. producitur 36., 36. per 4. exhibet 144., quod productum dabit majorem terminum proportionis quæsitæ, hac ratione :

144. 36.
Quæ ratio quadrupla est, ut palàm fiet per reductionem.

$$\begin{array}{r} \text{(6.} \\ 144. \quad 36. \\ \hline \text{(6.} \\ 24. \quad 6. \\ \hline 4. \quad 1. \end{array}$$

CAPUT XIV.

De Subtractione Rationum.

Cùm continens majus esse debeat suo contento, constat hanc operationem neque in duabus proportionibus quantitate similibus locum habere, neque majorem proportionem à minori subduci posse; ex quo infertur, scitu necessarium esse, quâ ratione una proportio sit alterâ major, vel minor. Dico ergo, quòd in genere superparticulari, & superpartiente, quò majores tèrmini alicujus proportionis, eò minor sit proportio, atque minus intervallum ab ea productum: hanc ob rationem, sesquialtera major est sesquitertiâ, hæc major sesquiquartâ, & sic de cæteris hujus generis proportionibus, quarum termini semper numeris ascendendo crescunt. Par ratio in genere superpartiente tenenda est. Proportio superbipartiens tertias $\frac{2}{3}$: major est supertripartiente quintas, nempe, $\frac{3}{5}$: quia illa dat sextam majorem, hæc minorem. Contrà usuvenit in genere multiplici, in quo eò major est proportio, quò majores sunt termini: inde major est tripla, quàm dupla, quadrupla major quàm tripla, &c.

Ex dictis facilè patet, quæ proportio subtrahi, & qualis illa esse debeat, de qua quis subtrahere velit. Ex ipsa Etymologia intelligitur subtractionis officium, nempe diminuere intervallum, de quo subtrahitur. Methodus autem subtrahendi est ista: ponatur major proportio aggregatim à sinistris, & minor à dextris, eodem modo collocata; multiplicetur antecedens majoris proportionis cum sequente proportionis minoris,

ris, & sequens majoris cum antecedente minoris proportionis; productum dabit proportionem per subtractionem diminutam, monstrabitque differentiam inter duas illas proportiones intercedentem. Paradigma rem clarius explicabit. Sit E. G. de duplâ subtrahenda sesquialtera; multiplicetur atecedens duplâ cum sequente sesquialterâ, & vicissim antecedens sesquialterâ cum sequente duplâ, & sic operatio erit peracta. Sed pro majori facilitate ducantur duæ virgulæ in formam crucis de antecedente unius rationis ad sequens alterius, & vicissim hac ratione.

$$\begin{array}{r} 2. \times 3. \\ 1. \times 2. \end{array}$$

4. 3.
Differentia.

Pari ratione operatio instituenda est in omnibus aliis proportionibus subtrahendis, ut videtur in sequentibus exemplis.

$$\begin{array}{ccc} 4. \times 16. & 5. \times 9. & 3. \times 4. \\ 3. \times 15. & 4. \times 8. & 2. \times 3. \end{array}$$

60. 48. 40. 36. 9. 8. Differentiæ.

10. 8. 10. 9.

5. 4.

Quorsum autem tot proportionum genera, tot species? Cui usui sint triplices illæ Divisiones? Quid Multiplicatio, Additio, & Subtractio sibi volunt? Quamvis ex dictis huic quæstioni ut plurimum satisfieri possit, tamen ex dicendis plenius satisfactum iri arbitror, cum de quovis Musices intervallo in particulari dicturus sum, & initio ab Octava ducto, ex qua tanquam Matre omnes consonantes, & dissonantes generari demonstravero.

CAPUT XV.

De Octava.

Octava sic dicta, quia octo constat sonis; omnium intervallo-
 rum simplicium maximum est; græcè *Diapason* appel-
 lata, quod vocabulum universitatem significat, eò quòd Octa-
 va, universa possibilia comprehendat intervalla; actu simplicia,
 potentiâ verò composita. Verùm cum Octava, utpote continens

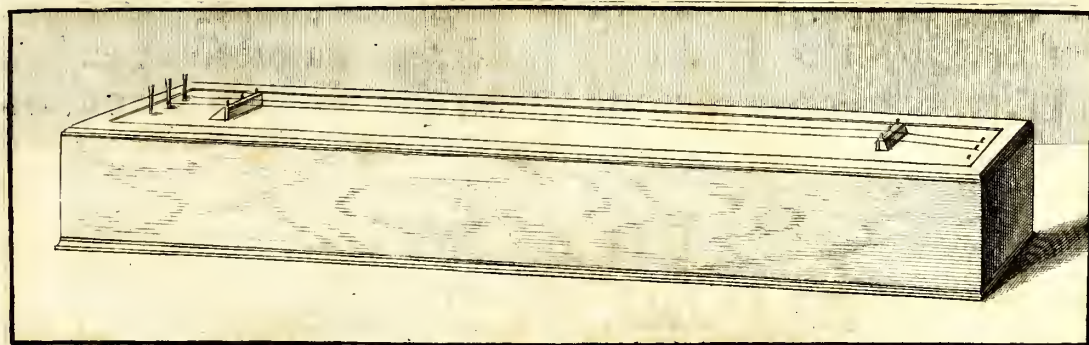
terorum intervallorum sub contento comprehendi non possit, & Octava quasi aliud non sit, quàm unisoni repetitio, ideò septem tantùm distinctos infrà Octavam sonos contineri constat; id quod Marcus Tull. Cicero *in somnio Scipio.* similitudine ductâ à sonis orbium cœlestium hisce elegantissimè expressit: Quis inquam, quis est, qui complet aures meas tantus, & tam dulcis sonus? *Hic est, inquit ille, qui intervallis conjunctus imparibus, sed tamen pro rata portione distinctus, impulsu, & motu ipsorum orbium efficitur, & acuta cum gravibus temperans, varios æquabiliter concentus efficit. Nec enim silentio tanti motus incitari possunt, & natura fert, ut extrema ex altera parte graviter, ex altera autem acutè sonent; quam ob causam summus ille cœli stelliferi cursus, cujus conversio est concitator, acuto, & excitato movetur sono: gravissimo hic lunaris, atque infimus: nam terra nona immobilis manens inâ sede semper hæret, complexa medium mundi locum. Illi autem octo cursus, in quibus vis eadem est duorum, Mercurii, & Veneris, septem efficiunt distinctos intervallis sonos, qui numerus rerum omnium ferè modus est. Quod docti homines nervis imitati, atque Cantibus aperuère sibi reditum ad hunc locum, &c.*

Hujus rei veritatem per Octavæ divisionem experturi sumus, cùm primò ipsius Octavæ naturam examinaverimus.

Octava existentiam suam habet in genere multiplici, ejus termini constitutivi sunt 1. 2., hanc ob causam intervallorum omnium perfectissimum judicandum est, cùm primus ejus terminus sit ipsum principium, nempe unitas, secundus, numerus binarius, unitati proximus. Quem ordinem à Deo in omnibus operibus suis, sive rebus creatis mirabili, observatum esse, non obscurè animadverti potest. Hinc cœlestes illi Spiritus intelligentiæ præstantiâ, principio suo proximi, omnia cætera creata perfectione antecellunt. His proximè nobilitate accedit homo, rationis particeps, quem nempe idem rerum omnium molitor, & architectus Deus paulò minùs ab Angelis minuit. Hunc sequuntur cætera animantia rationis expertia. Hæc excipiunt vegetabilia, & ultimò inanimata. Quas res, quò longiùs à factore, sive principio suo recedunt nobilitate, eò imperfectiores esse, quis non videt? Pari ratione in Musices intervallis, illorumque perfectione, vel imperfectione se res habet; etenim quò majores termini cujusdam proportio-

portionis, quòque remotiores sunt ab unitate, suo principio, eò imperfectiora erunt intervalla inde exorta.

Ut redeat oratio, unde nonnihil digressa est, fortassis non nemo percunctabitur, cur termini proportionis hujus, 1. 2. Octavam sonent? Ratio in promptu est; cùm enim proportio hæc dupla sit, & chorda una sit duplò longior alterâ, duplò etiam graviorem edat sonum, necesse est. Ut autem veritas hæc non tantùm rationi, verùm etiam auribus patefiat, experimentum institui potest in instrumento sequentis figuræ, quod à Latinis Regula, à Græcis autem *Monochordon*, id est instrumentum unius chordæ appellatur. Verùm haud paulò faciliorem experimenti faciendi facultatem Polychordon exhibet, seu instrumentum duarum chordarum sequentis figuræ:



Haud operæ pretium fuerit, in describenda conficiendi hujus instrumenti methodo pluribus immorari, quam vel solo figuræ hujus contuitu à quovis Organopæo facilè construi posse, confido. Itaque ad usûs demonstrationem progredior. Concordentur ambæ crassitudine æquales instrumenti hujus chordæ accuratè in unisono, & metiatur postmodum circino alterutra harum, dividaturque in tot partes, quot terminus major proportionis illius indicat, cujus sonos quis probare intendit: minor terminus proportionis monstrat, quâ parte equuleus subjiciendus sit, fulcimenti genus, quo chordæ nituntur, Germanis Ehippium, vel *Sattel* vulgò dictum. Sint E. G. probandi portionis duplæ soni, 1. 2., dividatur secundùm majorem proportionis terminum in duas partes alterutra chordarum, alterâ in sua longitudine relictâ; minor terminus proportionis 1. indicat, quâ parte, nempe mediâ, supposito equuleo chorda dividenda sit; quo facto chorda unius partis ad chordam duarum partium Octavam sonabit. Pari modò insistendum est in probandis sonis proportionis sesquialteræ 3. 2.: dividatur secundùm

numerum majorem hujus proportionis in tres partes una ex dictis duabus chordis, secunda pars, quam indicat terminus minor, producet sonos quæsitos, nempe quintam; quæ methodus adhibenda est in inquirendis omnium aliarum proportionum sonis, cum hac observatione, ut in tot partes dividatur alterutra chordarum, quot indicat numerus major proportionis, & abbrevietur chorda altera, submittendo equuleum ab ea parte, quam terminus minor ejusdem proportionis indicat.

Ex iis, quæ suprâ Cap. nono, & decimo de Divisione Arithmetica, & Harmonica dicta sunt, facilè intelligi potest, quo modo Octava, sive *Diapason* dividatur, quòd nempe hac ratione: 6. 4. 3. fit harmonicè divisa, quia exhibetur quinta in parte gravi, & quarta in parte acuta; arithmeticè autem divisa hoc modo: 4. 3. 2. dat quartam in parte gravi, & quintam in parte acuta. Hæc ergo duo intervalla oriuntur ex prima Octavæ divisione, quorum utrumque seorsum examinandum est.

CAPUT XVI.

De Quinta, seu Diapente.

Quinta, græcè *Diapente*, sic dicta, quia naturali ordine in genere Diatonico quintum occupat locum; locum suum habet in genere superparticulari, nempe sesquialtera hac ratione: 3. 2., & est quidem perfecta consonans, minùs tamen perfecta, quàm Octava, quia hujus termini, nempe, 1. 2. per additionem uniti dant 3., illius verò, nempe, 2. 3. eodem modo uniti dant 5., qui numerus remotior est ab unitate suo principio, quàm numerus 3. Ad quem usque numerum ista perfectionis prærogativa se extendat, haud abs re fuerit, investigare. Meâ quidem sententiâ haud incommodè pro limite statuetur numerus senarius, non tam, quia pro primo numero perfecto habetur, quàm quòd natura ipsamet ad producendas consonantias ejusmodi inclinet, quarum termini per additionem uniti, numerum senarium non excedunt, ut experiri licet in unisono 1. ad 1. octavâ, 2. ad 1. quintâ, 3. ad 2. duodecimâ, 3. ad 1. decimaquintâ, 4. ad 1., è quibus omnibus tactâ alterutrâ chordarum, alteram etsi intactam suâ sponte resonare, aut certè contremiscere compertum habemus, non aliâ certè ratione, quàm, quòd illarum termini infrâ senarium se

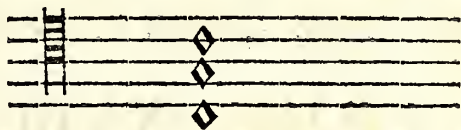
con-

continentes non procul absint ab unitate, suo principio. Hæc de Quinta.

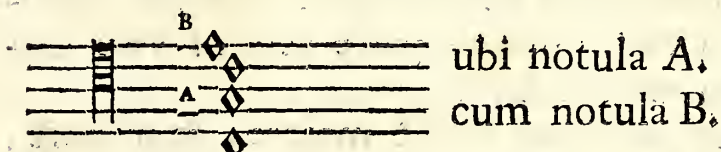
CAPUT XVII.

De Quarta, seu Diatesseron.

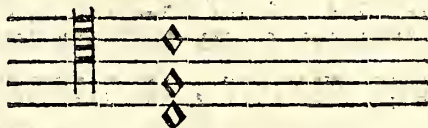
SECUNDUM intervallum ex Divisione Octavæ oriens est *Quarta*, græcè *Diatesseron*, existentiam suam habens in genere superparticulari, his terminis 4. 3., quæ est sesquitertia proportio. Celebris, & plena difficultatis est quæstio, an quarta sit consonans? Affirmant omnes Pythagorici, aliique Authores, & doctrinæ, & auctoritatis gloriâ clarissimi; verùm antequam hac de re mentem aperiã meam, edicant velim, qualem intelligant Quartam, an ex divisione Octavæ harmonica, vel arithmetica ortam? Si ex divisione harmonica E. G.



Quis huic Paradigmati quartam nequaquam, verùm quintam, & octavam inesse non videt? Intervalla enim basi, & fundamento, non item partibus mediis ad partes metienda sunt. Aliàs enim sequenti exemplo pari ratione sextam majorem inesse dixerint,

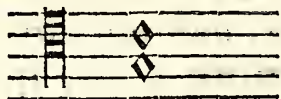


sextam majorem efficere videtur. Quis autem mortalium, etiam vel in arte hospes huic sistemati sextam inesse affirmet ob rationem jam adductam? Si autem intelligant quartam è Divisione arithmetica productam hac ratione:

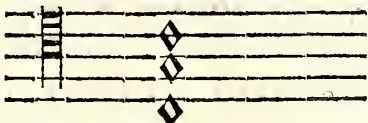


nescio, quo pacto eam inter consonantias referre possint; nisi quis credere velit, ab antiquitate non solum speculatione, (eò quòd ab immediata Octavæ divisione hoc intervallum proveniat) sed etiam usu pro consonantia habitam fuisse. Id quidem, si cui pertendere libeat, nihil morabor. Verùm usus à

tot sæculis receptus, certè adversari videtur, ad quem nos conformemur oportet; cùm ejus usum ab usu reliquarum dissonantiarum hodie minimè discrepare compertum sit, neque ejus usurpandæ, nisi per Syncopen, vel ligaturam ratio suppetat. Certum est equidem Quartam reliquis dissonantiis minùs dissonare, auribus item tolerabilem magis esse, ejus tamen perceptione auditum non omnino acquiescere. E. G.



sed adhuc quintam inferiùs desiderare palàm est. E. G.



Ex hucusque dictis perspicuum fit, ex divisione Octavæ produci quartam, & quintam. Nunc videndum est, qualia intervalla ex divisione ipsius quintæ oriantur.

CAPUT XVIII.

De Divisione Quintæ, sive Diapentes.

EX divisione Quintæ, seu *Diapentes*, gignuntur duo intervalla sesquiquarta: 5. 4. vel ditonus, & sesquiquinta: 6. 5. vel semiditonus. Per divisionem harmonicam ditonus collocatur in parte gravi, & semiditonus in parte acuta: vice versâ accidit per divisionem arithmeticam.

Hinc patet, Quintam constare tertiâ majore, & minore, quæ existentiam suam habent, ut patet, in genere superparticulari, suntque consonantiæ, sed imperfectæ, vel quia earum termini uniti per additionem numerum senarium excedunt, vel quia natura ad earum productionem minimè concurrat.

Ordo modò postularet, ut de Quarta, sive *Diatefferon* dividenda commemorarem; cùm autem intervallum hoc dividi nequeat, quòd ejus divisor, sive medius terminus, septenarius numerus esse deberet: 8. 7. 6., cui utpote numero mystico in dividendis rationibus usus esse nequit (ut periculum sumpturo manifestum fiet) ideo ad divisionem tertiæ majoris, sive *ditoni* nobis progrediendum est.

CAPUT XIX.

De divisione Tertiæ majoris, seu Ditoni.

EX divisione Tertiæ majoris 5. 4. producuntur duo intervalla: fesquioctava, five tonus major: 9. 8., & fesquino-
na, five tonus minor 10. 9., quæ intervalla dissonantia sunt, eò quòd auribus ingratum exhibeant sonum, fortassis, quòd eorum termini uniti numerum senarium duplicatum exce-
dant, & proinde talium sonorum ictus difficillimè uniantur.

Atque hæc sunt intervalla, quæ per divisionem generan-
tur. Cætera, ut sexta major, five *Hexachordon majus*, sexta
minor, seu *Haxachordon minus*, & omnia intervalla compo-
sita per additionem, semitonium majus, & minus, & comma
per subtractionem reperiuntur, ut infrà videbimus. Nunc sit

CAPUT XX.

De formatione Sextæ majoris, & minoris.

SEXTA major sic dicta, quia in genere Diatonico sextum oc-
cupat locum; componitur ex conjunctione tertiæ majoris,
& quartæ minoris, hoc modo:

$$\begin{array}{r} 5. \quad 4. \\ 4. \quad 3. \\ \hline 20. \quad 12. \end{array}$$

$$5. \quad 3.$$

Ex quo apparet, quòd suam existentiam habeat in gene-
re superpartiente, nempe: superbipartiente tertias, estque pri-
ma species hujus generis, & formari etiam potest eo, quo
modo suprà dictum est Cap. 7., sumendo nempe tertium
numerum ex tabula Pythagorica pro minore, & relicto qua-
ternario, quinarium pro majore termino. E. G. $\frac{5}{3}$, quæ pro-
portio exhibet sextam majorem. Potest etiam confici adden-
do proportionem fesquinonam fesquialteræ, hac ratione:

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 10. \quad 9. \\ \hline (6) \\ \hline 30. \quad 18. \\ \hline 5. \quad 3. \end{array}$$

Tametsi intervallum hoc suum locum habeat in genere superpartiente, cujus proportiones omnes apud Pythagoricos intervalla dissonantia producebant, sextæ tamen tractu temporis inter consonantias imperfectas numeratæ hodie ut tales in compositione adhibentur. Hæc de Sexta majore.

Sexta minor, ut supra dictum est, construitur ex terminis constitutivis Sextæ majoris $\frac{4}{3}$, addendo ternarium quinario, unde generatur 8. pro majori termino; accipiatur terminus major Sextæ majoris pro minore, & habebitur hæc proportio $\frac{8}{5}$, quæ forma est ipsius Sextæ minoris. Per additionem autem fit hoc modo: addatur ratio sesquitertiæ, sive quartæ rationi sesquiquintæ, seu tertiæ minori, hac ratione:

$$\begin{array}{r} 4. \quad 3. \\ 6. \quad 5. \\ \hline (3. \\ \hline 24. \quad 15. \\ \hline 8. \quad 5. \end{array}$$

quæ ratio est Sextæ minoris. Hic quæri potest, cum tertiæ, & sextæ, majores, & minores consonantiæ imperfectæ sint, quænam ex illis imperfectiores existimandæ sint? Mihi quidem, si earum terminos constitutivos spectemus, certum est, tertiam minorem imperfectiorem esse suâ majore, quia illius termini 6. 5. per additionem uniti, 11. exhibent; hujus vero, nempe tertiæ 5. 4., pari modo uniti, 9. efficiunt. De Sextis idem sit judicium. Verum cum hac in re non tam ratio terminorum haberi debeat, quàm generum, & tertiæ existentiam suam habeant in genere superparticulari, quod præstantius est superpartiente, cui Sextæ subjunctæ sunt, ideo hæc promiscuè tertiis imperfectiores tenendæ sunt. Confirmatur hæc opinio, quòd aures harmoniâ à tertiis editâ affatim contentæ, nihil amplius desiderare videantur,

ut :

non idem

3.tia major. minor.

in sextis, quarum harmoniam, utpote non finitam certissimum illud aurium judicium non adeò



octavam infra requirere experimur hac ratione :



Restat adhuc hoc Cap. inquirendum de Septima, five Hep-
tachordo majore, & minore, quæ pari ratione per additionem
reperiuntur, sequenti methodo : addatur rationi sesquialteræ,
seu quintæ ratio sesquiquarta, five tertia major, hoc modo :

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 5. \quad 4. \\ \hline 15. \quad 8. \end{array}$$

& habetur ratio superseptempartiens octavas, quæ forma est
Septimæ majoris, intervalli dissonantis : ad reperiendam autem
rationem Septimæ minoris, addatur rationi sesquialteræ ratio
sesquiquintæ :

$$\begin{array}{r} 3. \quad 2. \\ 6. \quad 5. \\ \hline 18. \quad 10. \\ \hline 9. \quad 5. \end{array}$$

& oritur ratio superquatripartiens quintas, constituens ratio-
nem Septimæ minoris, intervalli itidem dissonantis.

Ultimum hoc loco restat, ut de ratione Tritoni, & Quin-
tæ falsæ inquireamus, quæ duo intervalla dissona sunt. Ratio
Tritoni reperitur addendo duos tonos sesquioctavos cum tono
sesquinono, hac ratione :

$$\begin{array}{r} 9. \quad 8. \\ 9. \quad 8. \\ 10. \quad 9. \\ \text{(9.)} \\ \hline 180. \quad 576. \\ \text{(2.)} \\ \hline 90. \quad 64. \\ \hline 45. \quad 32. \end{array}$$

H

Quæ

Quæ ratio est superpartiens trigelimas duas, forma Tritoni.

Quinta falsa autem componitur per additionem semitonii majoris cum quarta.

$$\begin{array}{r} 48. \quad 3. \\ 16. \quad 15. \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 64. \quad 45. \\ \hline \end{array}$$

Quæ ratio est superoctodecimpartiens quadragesimas quintas.

Jam repertis omnibus intrâ octavam contentis intervallis in genere Diatonico, exceptis semitonio majore, & minore, & commate, cùm hæc non tam per additionem, quàm subtrahendo quærenda sint, novum Caput statuendum videtur.

CAPUT XXI.

De formandis Semitonio majore, & minore, & Commate.

Semitonium majus est differentia, vel illud intervallum, quo sesquitercia superat sesquiquartam, quod reperitur per subtractionem unius rationis ab altera, hoc modo:

$$\begin{array}{r} \text{Sesqui } 4. \quad \times \quad 3. \text{ altera.} \\ \text{Sesqui } 5. \quad \times \quad 4. \text{ quarta.} \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} \text{Diffe } 16. \quad 15. \text{ rentia.} \\ \text{Semitonium majus.} \end{array}$$

Quæ ratio sesquiquinta decima constituit semitonium majus.

Semitonium minus est ipsa differentia per subtractionem reperta inter sesquiquartam, & sesquiquintam. E. G.

$$\begin{array}{r} \text{Sesqui } 5. \quad \times \quad 4. \text{ quarta.} \\ \text{Sesqui } 6. \quad \times \quad 5. \text{ quinta.} \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} \text{Sesquivi } 25. \quad 24. \text{ gesima quarta.} \\ \text{Differentia.} \end{array}$$

Comma est illa differentia, quâ tonus major superat tonum minorem, ut patet per subtractionem sesquinonæ à sesquioctava:

$$\begin{array}{r} \text{Tonus } 9. \quad \times \quad 8. \text{ major.} \\ \text{Tonus } 10. \quad \times \quad 9. \text{ minor.} \\ \hline \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 81. \quad 80. \\ \text{Comma.} \end{array}$$

Hæc

Hæc ergo sunt omnia intervalla simplicia, quæ nascuntur vel immediatè, vel mediatè ex Octavæ divisione à Ptolomæo facta (quæ sinè controversia omnium optima est,) & quæ eò, quo producuntur ordine, cum suis terminis constitutivis, & nominibus in tabula sequenti posita videas :

Intervalla simplicia.

Octava :	2.	1.	<i>Diapason, seu dupla.</i>
Quinta :	3.	2.	<i>Diapente, seu sesquialtera.</i>
Quarta :	4.	3.	<i>Diatefferon, vel sesquitertia.</i>
Tertia major :	5.	4.	<i>Ditonus, vel sesquiquarta.</i>
Tertia minor :	6.	5.	<i>Semiditonus, vel sesquiquinta.</i>
Tonus major :	9.	8.	<i>Sesquioctava.</i>
Tonus minor :	10.	9.	<i>Sesquinona.</i>
Sexta major :	5.	3.	<i>Hexachordon majus, vel superbi- partiens tertiam.</i>
Sexta minor :	8.	5.	<i>Hexachordon minus, vel superbi- partiens 5.</i>
Semitonium maj.	16.	15.	<i>Sesquidecima quinta.</i>
Semitonium min :	25.	24.	<i>Sesquivigesima quarta.</i>
Comma :	81.	80.	<i>Sesquioctogesima.</i>
Tritonus :	45.	32.	<i>Supertredecimpartiens trigesimas duas.</i>
Quinta falsa :	64.	45.	<i>Superoctodocimpartiens quadragesi- mas quintas.</i>

Quamquam nonnulla ex his intervallis quodammodo composita dici possint, quia conjunctis intervallis vel necessariò construi debent : ut sexta major, ex tertia majore, & quarta; sexta minor ex tertia minore, & quarta: vel possunt saltè, ut quinta ex tertia majore, & minore, &c. propriè tamen illa tantùm compositorum nomine comprehenduntur, quæ cum Octavâ conjuncta eam extensione excedunt : ut nona, decima, undecima, duodecima, &c., quæ neque naturâ, neque usu, paucis exceptis, à suis simplicibus discrepant. Videamus porrò, qua ratione componenda sint.

CAPUT XXII.

*De Intervallis compositis, & eorum componendorum
methodo.*

DICTUM est alioquin, intervalla composita propriè appellari solita esse ea, quæ cum Octava componuntur, quod fit adjungendo quoddam intervallum Octavæ per additionem: volenti E. G. componere nonam minorem, addenda est ratio semitonii majoris: 16. 15. rationi Octavæ, hoc modo:

$$\begin{array}{r} 16. 15 \\ 2. 1. \\ \hline \end{array}$$

$$32. 15.$$

Ad componendam nonam majorem addatur tonus major Octavæ, hac ratione:

$$\begin{array}{r} 2. 1. \\ 9. 8. \\ \hline 18. 8. \\ \hline \end{array}$$

$$9. 4.$$

In reperienda decima minore pari ratione adjungenda est Octavæ tertia minor:

$$\begin{array}{r} 2. 1. \\ 6. 5. \\ \hline 12. 5. \end{array}$$

& sic de cæteris.

Si autem Octavæ bis positæ adjungatur aliquod intervallum, ut in exemplo:

$$\begin{array}{r} 2. 1. \\ 2. 1. \\ 9. 8. \\ \hline 36. 8. \\ \hline 18. 4. \end{array}$$

Intervallum bis compositum ratio 18. 4. nonæ majoris bis compositæ dicenda erit.

Pari modo, si adjungatur Octavæ ter positæ quodvis intervallum, illud ter compositum dicetur, ut si quis habere de-

fide-

fideret decimam ter compositam, adjungat Octavæ ter positæ tertiam majorem :

2. 1.

2. 1.

2. 1.

5. 4.

40. 4.

& habetur ratio decupla, quæ forma est decimæ majoris ter compositæ.

En in sequenti tabula intervalla primò sive semel composita, relictis cæteris (nempe ne in odiosam prolixitatem effundamur) bis, ter, quater compositis. Etenim in memoriam revocatis supra dictis, facilis erit eorum inveniendorum ratio.

Intervalla primò composita.

Nona minor :	32. 15.	Diapason, & Semitonium maj.
Nona major :	9. 4.	Diapason, & tonus major.
Decima minor :	12. 5.	Diapason, & Semiditonus.
Decima major com.	5. 2.	Diapason, & Ditonus.
Tritonus compos.	45. 16.	Diapason, & Tritonus.
Undecima compos.	8. 3.	Diapason, & Diatesseron.
Quinta falsa comp.	128. 45.	Diapason, & Semitonium maj.
Duodecima :	3. 1.	Diapason, & Diapente.
Sexta minor comp.	16. 5.	Diapason, & Hexachordon min.
Sexta major comp.	10. 3.	Diapason, & Hexachordon maj.
Septima minor com.	9. 5.	Diapason, & Heptachordon min.
Septima major com.	15. 4.	Diapason, & Heptachordon maj.
Octava compos.	4. 1.	Bisdiapason.

Hæc pro meo instituto, dilecte Philomuse, sufficere arbitror, quibus tanquam face prælatâ vastissimæ hujus Scientiæ tenebras perscrutari, eorumque adjumento, sciendi aviditatem tuam explere possis. Haud me fugit, pro rei amplitudine me rem vix attigisse. Neque plus temporis huic Scriptioni dandum existimabam, ne in Censuram Marci Tull. Cicer. in-

currerem, qui *lib. i. de Officiis* monet, *ne nimis magnum studium, multamque operam in res obscuras conferamus, easdemque non necessarias.* Introducto enim novo hodiernæ Musicæ systemate mutatum esse illud antiquum, corruisseque cum suis Tetrachordis tria illa Genera Græca, *Diatonicum, Chromaticum, & Enarmonicum*, quis est, qui ignoret? quo factum est, ut pleraque Musicæ intervalla proportionibus suis rationalibus consistentia, aurium iudicio potius, quàm ratione nitantur. Quid? objiciet fortassis nonnemo: itaque Musica fallè hodierna scilicet certis, neque unquam fallentibus principiis destituta, ac fallaci aurium iudicio duntaxat nixa, Scientiæ nomine indigna erit. Ad quod respondeo, id dignitati Musicæ nostræ, infallibilitatiq̃ neutiquam obesse. Etenim si utrisque tonis majori, & minori, semitonis majori, minorique, & aliquibus adhuc minoribus intervallis cuilibet singillatim sua peculiaris etiam statuatur clavis, id quod multi Musices periti, & veteres, & recentiores suis Claviaturis rebus ipsis monstravère, utique omnia hodie usitata intervalla, maximè secundum Ptolomæi divisionem, suis proportionibus rationalibus probè consistentia haberi possent. Cùm autem Claviaturæ usum difficultate plenum perspexissent, & nihilominus penuriæ intervallorum consulturi ad amplificationem eorum, & acquisitionem consonantiarum imperfectarum animum adiecissent, tonum, & semitonium in duas partes æquales dividere tentaverunt. Postquam autem numeris id effici non posse, compererunt, aurium iudicium in subsidium vocavère, auferendo ab uno intervallo quandam quasi insensibilem quantitatem, eamque alteri adjiciendo, per quam industriam, sublatâ Claviaturæ difficultate effecère, ut Musica nostra ex intervallorum egestate, tanquam carcere eluctata, in vastissimum modulationis campum hodie lætissimè excurrere valeat; modò Compositores, & Organædi inter rationis limites se contineant, ne inscitiâ, vel transponendi aviditate transversum acti in Organo maximè per intervalla Cromatica licentiùs evagari audeant. Quo facto evitari vix potest, quin locò grati, amœniq̃ concentûs asperrimus ululatus, offensionisque plenus auribus obtrudatur.

Quantum inde rei Musicæ beneficii, splendorisque accesserit, quantisque propterea primum Autorem (quæ gloria Aristoxeno antiquo Philosopho, optimo jure attribuitur) laudibus

bus efferamus, neminem Musicâ vel leviter tinctum latere existimo.

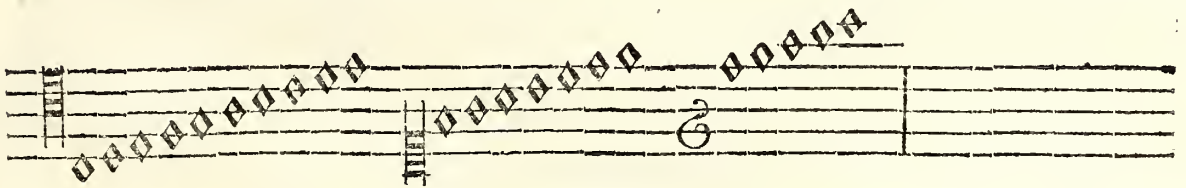
Quamvis ea, quæ subjiciam, de hodierno nempe Musicae Systemate, potius ad librum secundum, partem nempe practicam spectare videantur, ut tamen libri sequentis exordium mox à præscribendis lectionibus ducatur, ea hujus libri extremo fini inferere consultius duxi. Sit ergo

CAPUT POSTREMUM,

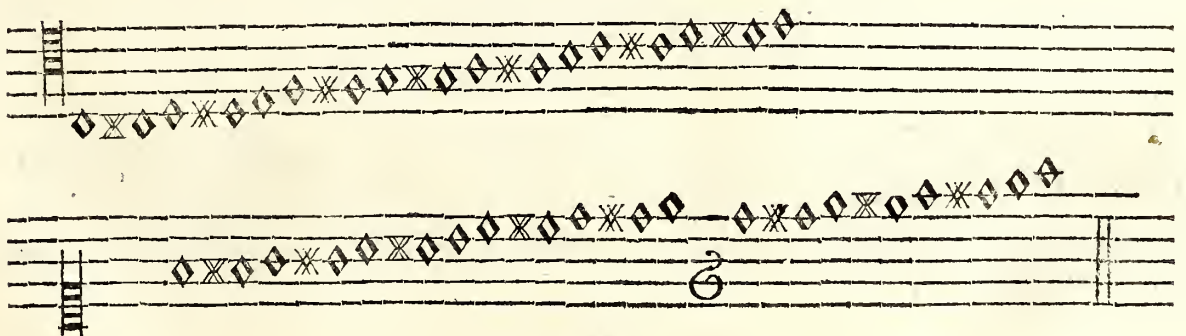
De hodierno Musicae Systemate.

SUblatâ Tonorum, & Semitoniorum disparitate tria genera græca abolita fuisse, supra commonui, idque hîc in memoriam revocâsse juerit: quam ob rem aliud Systema necessitas introduxit, illaque tria genera ad duo restrinxit, *Diatonicum* nempe, & *Cromaticum*, quod in Græcorum locum successit, atque in præsentî ostensurus sum sequenti extensione expressa:

Genus Diatonicum modernum.



Genus Cromaticum modernum.



Cùm autem hominum insatiabili cupiditati, in varietatem, novitatemque nunquam non imminente, nondum utroque horum Generum satisfactum esset, Compositores duo illa promiscuè in suis Compositionibus adhibere consueverunt, ità ut hodie genus mixtum plerumque usu receptum sit, quod ego (quia temporî omnino serviendum est) minimè improbo;

Compositores tamen admonitos velim, ne hoc genere mixto in Compositionibus à Cap.^{la} absque Organo decantari solitis utantur; aliàs certi sint, se speratum effectum nunquam habituros; nec enim huic stylo præter genus Diatonicum purum, consultum esse potest. Atque hanc magni momenti admonitionem, usu multiplici, experientiâque doctus magnopere omnibus commendatam esse cuperem.

Jam suppositâ tonorum, & semitoniorum æqualitate ad intervalla hodie usitata progrediamur, initium sumendo

De Unifono.

Unifonum intervallorum nomine comprehendendi non posse, ex eo patet, quòd suum esse in proportione æqualitatis habeat: ut 1. ad 1., inter cujus extrema nulla intercedit ratione acuminis differentia. Quia tamen ejus extrema perfectissimè omnium consonantiarum consonare perspicuum est, præstantemque in praxi usum habet, tantum abest, ut è consonantiarum numero expungatur, ut potius consonantiarum perfectissimam statuendam, Practicus nemo dubitare possit. Etymologia ipsa explicat unifonum, quòd sit duarum chordarum, vel vocum idem sonus, in notulis ita expressus:



Hujus, uti cæterarum consonantiarum, & dissonantiarum usum libro sequenti explanabimus, in præsentem earum essentiam contemplari libeat, incipiendo à Secunda, naturali ordine ascendendo.

De Secunda.

Secunda duplex est, major, & minor. Minor constat semitonio; major tono, ut

mi fa. re mi.



Tertia pari modo duplex est : major & minor ; hæc constat tono , & semitono. V. G. : re fa : major duobus tonis, V. G. ut mi :



Quarta triplex est : Quarta vera, minuta, & major, five tritonus. Quarta vera constat duobus tonis, & semitono. V. G. ut fa. Minuta constat duobus semitoniis, & tono, V. G. mi fa, mi fa. Tritonus constat tribus tonis, V. G. fa mi. Paradigmata rem clarius monstrabunt :



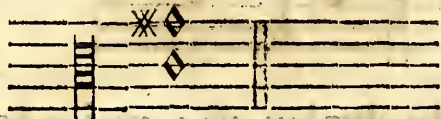
Quinta duplex est, vera, & falsa. Vera constat tribus tonis, & semitono. V. G. ut sol, re la. Quinta falsa constat duobus semitoniis, & tono. V. G. mi fa, re mi fa.



Hic item adnotandum est, à recentioribus quibusdam auctoritate gravibus viris quintam *superfluam* suis in Compositioni-

tionibus fuisse introductam, ejus usum, dum ritè tractetur, haud quaquam contemnendum esse, cum ipse diutino meo usu sæpè numero expertus fuerim; (de quo libro sequenti) ideo eam quoque adjicere, & explicare visum est.

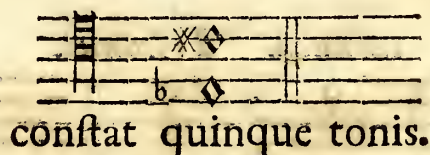
Quinta *superflua* constat tribus tonis, & duobus semitonis, hac ratione :



Sexta quoque duplex est; major, & minor. Major constat quatuor tonis, & semitonio. V. G. ut la. Minor constat tribus tonis, & duobus semitonis. V. G. re fa.



Hic quoque de Sexta *superflua*, quam hodierni Compositores frequentissimè adhibent, dicendum foret: mihi autem usus ejus nunquam probari potuit, ob rationem libro sequenti dicendam, quam tamen, ut noscatur, nec tam ejus usurpandæ, quam vitandæ gratiâ appono.



Septima eodem modo duplex est, major, & minor. Major constat quinque tonis, & semitonio. V. G. ut mi. Minor verò quatuor tonis, & duobus semitonis; re fa.



Octava constat quinque tonis, & duobus semitonis; nec alterari potest, vel ampliari, vel constringi. E. G.



Omnia intervalla simplicia unâ serie collocata.

unis. 2. min. 2. maj. 3. min. 3. maj.

4. vera. tritonus. 4. minuta. 5. vera. 5. falsa.

5. superflua. 6. minor. 6. major. 6. superflua.

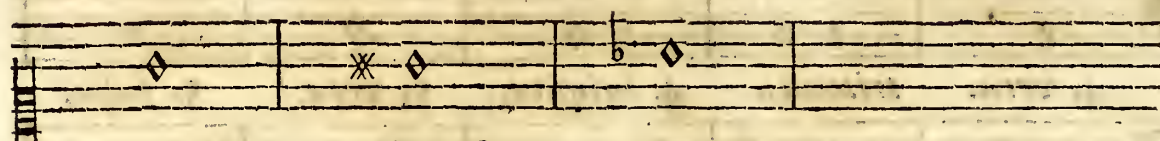
7. minor. 7. major. Octava.

Eadem intervalla primò composita.

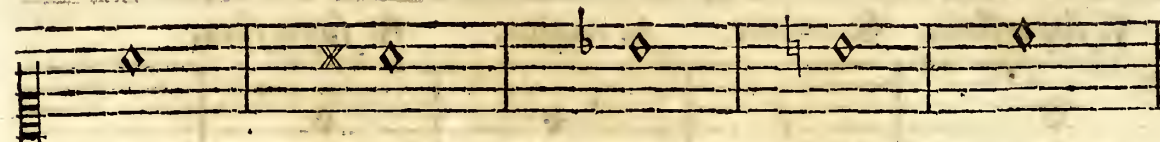
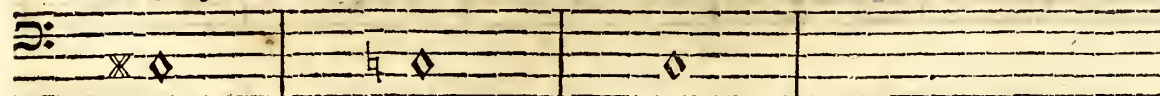
9. minor. 9. major. 10. min. 10. maj. 11. vera.



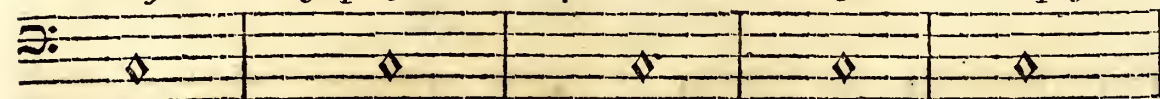
Triton. 1. com. 4. compos. 12. vera.
minuta.



12. falsa. superfl. 13. min.



maj. superfl. 14. min. maj. bisdiapason.



Idem judicium esto de bis compositis incipiendo à secunda Octava.

Hucusque consonantia intervalla cùm dissonantibus promiscuè designata sunt; superest, ut eadem seorsim describantur; ut quænam sint, & qualia, meliùs internoscantur. Quidnam rei consonantia sit, & dissonantia, haud verbosius exponendum est, cùm ex ipsis nominibus constet, consonantiam esse, quæ blandè sinè ulla discrepantia aures afficit, animumque mulcet. Contrà verò dissonantiam, quæ durum quid, & asperum auribus obtrudens, offensionem magis quàm delectationem affert.

Consonantiae sunt

1. 3. 5. 6. 8. cum suis compositis.

Ex his quaedam *perfectae* sunt, quaedam *imperfectae*. Perfectae sunt, Unisonus, Quinta, & Octava. Imperfectae, Sexta, & Tertia. Reliquae, ut Secunda, Quarta, Quinta falsa, Tritonus, Septima cum suis compositis dissonantiae sunt.

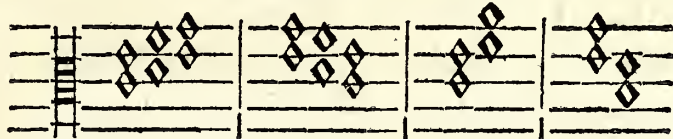
Atque haec sunt elementa, quibus universus Musicae concentus perficitur. Hujus finis est oblectare: oblectationem sonorum varietas parit. Varietas transgrediendo de uno intervallorum ad aliud generatur. Transgressio motu perficitur; ideo quid rei motus sit, vestigandum superest.

Motus *musicus* est ille ambitus, quo de uno intervallo ad aliud versus partem auctam, vel gravem fit progressio, quae progressio cum triplici modo fieri soleat, triplex item statuendus est

Motus *rectus*, *contrarius*, & *obliquus*.

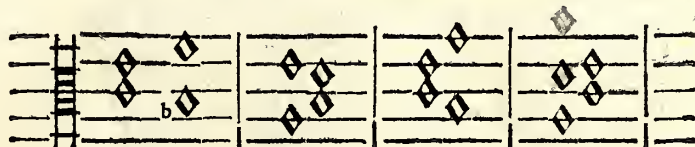
Motus *rectus* fit, quando duae, vel plures partes ascendendo, vel descendendo recta se via sequuntur, sive id fiat per gradum, vel per saltum, ut in exemplo patet:

Motus rectus.



Motus *contrarius* est, quando pars una, descendente altera, & vicissim, per saltum, vel gradatim ascendit. E. G.

Motus contrarius.



Motus *obliquus* est, quando una pars per saltum, vel gradum se movet, altera immobili permanente, ut videre est in exemplis:

Motus obliquus.



Cognito triplici hoc motu, videndum est, qua ratione in usu practico adhibendus sit. Quæ doctrina sequentibus quatuor cardinalibus veluti *Regulis* continetur.

Regula prima.

De Consonantia perfecta ad perfectam proceditur per motum contrarium, vel obliquum.

Regula secunda.

De Consonantia perfecta ad imperfectam per omnes tres motus.

Regula tertia.

De imperfecta ad perfectam per motum contrarium, vel obliquum.

Regula quarta.

De imperfecta, ad imperfectam per omnes tres motus.

Ubi animadvertes, motum obliquum in omnibus quatuor progressionibus esse licitum.

Ab hac triplicis motûs cognitione, usuque recto pendet, (ut dicere solemus) *Lex, & Propheta.*

Atque hæc erant, quæ ad Theoreticam Musicam, intimosque artis recessus pertinentia præsentem Libro paucis declaranda duximus, nunc ad rem ipsam, partemque Operis secundam gradum promoveamus.





LIBER SECUNDUS.

DIALOGUS.

Josephus. Te, venerande Magister, accedo, Musicae Præceptis, ac Institutis imbuendus.

Aloysius. Quid, musicalem Compositionem addiscere cupis?

Joseph. Ità fanè.

Aloys. An nescis, Musicae Studium immensum esse mare, neque Nestoris annis terminandum? Verè rem difficilem, onusque Æternâ gravius suscipere intendis. Etenim si universo in genere vitæ deligendo res est plena difficultatis, utpote de qua electione aut rectè, aut sinistrè susceptâ, totius reliquæ vitæ dependet aut bonæ, aut malæ fortunæ cursus; quantâ præcautionis providentiâ utendum erit ei, qui hujus Disciplinae viam ingredi cogitat, antequam consilium sumere, & de se decernere audeat. Musicus enim, & Poëta nascuntur. Retro meminisse te oportet, an à tenera ætate, singulari quodam naturæ impetu impulsus te ad hoc studium senseris, Contentusque oblectamento vehementer moveri tibi contingat?

Joseph. Vehementissimè quidem. A quo tempore enim necdum bene rationis usus mihi fuerat, nescio, cujus ardoris vehementiâ raptus, omnes meas cogitationes, omnemque curam in Musicam conjiciens, etiamnum mirabili planè ad eam addiscendam cupiditate inflammatus, quasi invitus rapior, dieque, noctuque aures dulci modulamine circumsonare videntur; ità ut de vocationis meæ veritate nullam prorsus dubitandi causam habere mihi videar. Nec me abstrahit laboris gra-

vitas, quam superare, naturâ adjuvante, non mihi difficilè futurum confido. Audivi enim à quodam Sene: Studium, voluptatem esse potiùs, quàm laborem.

Aloys. Mirabiliter delector, intelligens naturæ tuæ propensionem. Unicam adhuc tibi movebo difficultatem, quâ sublatâ, in numerum meorum te adscribam.

Joseph. Edic liberè, Magister observande. Sed certus sum, neque isto tuo, neque ullo alio motivo me deterritum iri, ut de concepto meo Consilio desistam.

Aloys. Forfan spe futurarum divitiarum, rerumque familiarium copiâ ad amplectendum hujus vitæ statum titillaris? Si ità res se habet, crede mihi, muta consilium. Non enim Plutus, sed Apollo præest Parnasso. Aliâ viâ incedendum est iis, qui divitiarum cupiditate incensi, aditum ad eas reperire volunt.

Joseph. Minimè. Vellem tibi persuadeas, alium voti mei scopum non esse, quàm ipsum Musices amorem, abstractum ab omni lucri desiderio. Accedit, quod meminero, persæpe à Præceptore meo admonitum me, ut mediocri vivendi ratione contenti, virtutis, famæ, nominisque studiosiores esse cuperemus, quàm facultatum, eò quòd virtus sui ipsius sit præmium.

Aloys. Incredibiliter lætor, reperisse me juvenem meo genio accommodatum; sed notane tibi sunt ea omnia, quæ de Intervallis, Consonantiarum Dissonantiarumque divisione, de Motuum varietate, & de quatuor Regulis Libro præcedenti dicta sunt.

Joseph. Nil illorum, quantum quidem credo, me latere existimo.

Aloys. Ergo ad opus pergamus, exordium sumendo ab ipso Deo ter maximo, omnium Scientiarum fonte.

Joseph. Antequam initium Læctionum ineamus, liceat mihi, venerande Magister, primò interrogare, quid nomine *Contrapuncti* intelligendum sit, quod vocabulum adeò commune non solum in ore peritorum, verùm etiam Musicæ Artis expertium tam frequenter versari audio?

Aloys. Rectè interrogas. Hoc enim erit nostri Studii, nostrique laboris princeps objectum. Scire oportet, loco Notularum modernarum antiquis temporibus puncta adhibita fuisse, ità ut Compositio punctis contra puncta positis *Con-*

trapunctum appellari consueverit ; quod etiamnum hodie non obstantibus aliarum Notularum figuris , usuvenit ; & nomine Contrapuncti Compositio intelligitur ad Artis Regulas elaborata. Complures Contrapunctum tanquam Genus continet Species , quas successivè videbimus. Interim fiat principium à Specie simplicissima , nempe :

E X E R C I T I I I.

LECTIO PRIMA,

De Nota contra Notam.

Joseph. Bonitate tuâ satisfactum est primæ Quæstioni meæ. Nunc docere ne graveris, quid sit prima ista Species Contrapuncti, *Nota contra Notam.*

Aloys. Dicam. Est duarum, vel plurium vocum, Notarumque valore æqualium simplicissima Compositio, meris Consonantiis constans. Nec interest, cujus qualitatis Notæ, modò omnes sint ejusdem valoris. Quia tamen Nota semibrevis commodiorem intelligendi præbet viam, eâ in his Exercitationibus nobis utendum esse, consultum existimavi. Fiat ergo principium, Auspice Deo, à Compositione duarum vocum, ponendo quendam Cantum firmum, vel à proprio judicio inventum, vel ex aliquo Libro Choralis assumptum pro fundamento. E. G.



Cuilibet harum Notarum superius in Cantu detur sua particularis consonantia, observatâ motuum, regularumque ratione, in fine præcedentis Libri expressâ, adhibendo ut plurimum, motum contrarium, vel obliquum, quorum usu non facile in errorem incidere possumus. Majori præcautione opus erit in progressionem de una Nota ad alteram per motum rectum, ubi, quia majus errandi periculum, major etiam ad Regulas attentio adhibenda est.

Joseph. Ex motuum, regularumque perspicentia, omnia, quæ modò dixisti, mihi nota esse videntur : verùm memini, te distinctionem fecisse, Consonantiarum quasdam esse perfe-

etas, quasdam imperfectas, scire, ut mihi videtur, necesse est, an etiam in iis adhibendis quædam differentia sit facienda?

Aloys. Patientiam habe, omnia dicam. Magnam esse quidem disparitatem inter Consonantias perfectas, & imperfectas, quod alibi dicemus; hoc loco autem præter motus rationem, & quod plures imperfectæ, quàm perfectæ adhibendæ sint, planè æqualis earum usus est: excepto principio, & fine, quorum utrumque Consonantiâ perfectâ constare debet.

Joseph. Non displiceat tibi care Magister, explanare rationes, cur plures Consonantiæ imperfectæ, quàm perfectæ hoc loco ponendæ sint, & cur principium, & finis Consonantiâ perfectâ constare debeant?

Aloys. Tuâ aviditate, quam tamen laudo, fit, ut vix non quædam mihi præposterè dicenda sint. Dicam tamen, sed non totum, ne intellectus principio tot rerum varietate obrutus confundatur. Scito ergo. Consonantias imperfectas, perfectis magis harmonicas esse, ob rationem alibi dicendam. Quapropter, si hujus Speciei, & duarum tantum partium, & aliàs simplicissima Compositio perfectis Consonantiis impleretur, inanem, & omni harmoniâ vacantem existere, necesse foret. Quod attinet ad principium, & finem, cape hanc rationem. Principium perfectionis, & finis quietis index est. Cum autem Consonantiæ imperfectæ, & perfectionis expertes sint, & finem concludere non possint, ideo principium, & finis Consonantiis perfectis constare debent. Postremò notandum est, quod si Cantus firmus in parte inferiori reperiatur, penultimæ Notæ Sexta major; si in superiore, Tertia minor danda sit.

Joseph. Suntne ista omnia, quæ ad speciem hujus Contrapuncti requiruntur?

Aloys. Non omnia quidem, sed quæ sufficiunt ad fundamenta jacienda. Cætera ex correctione patebunt. Ad opus ergo te accingas, & posito Cantu firmo pro fundamento, Contrapunctum in clave Cantus, dictâ hucusque ratione superædificare tenta.

Joseph. Faciam, ut possim.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Contra-punctum' and the bottom staff is labeled 'Cantus firmus'. Both staves are in C-clef and C-clef time signatures. The 'Contra-punctum' staff has notes on the 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, 8th, 9th, 10th, and 11th lines. The 'Cantus firmus' staff has notes on the 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, 8th, 9th, 10th, and 11th lines. Numerical annotations are placed above the notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 above the 'Contra-punctum' staff; and 5, 3, 3, 5, 3, 5, 3, 3, 6, 6, 8 above the 'Cantus firmus' staff.

Aloys. Rem acu tetigisti. Miror, & perspicacitatem, & attentionem tuam: sed quem in finem numeros apposuisti, & super Cantum, & super Altum?

Joseph. Numeris super Altum positis Consonantias, quas adhibui, designare volui, ut habitis ante oculos de una Consonantia ad alteram motibus minùs a recta progrediendi ratione deflecterem. Positi autem super Cantum. E. G. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. &c. níl aliud indicant, quàm Notarum numerationem, ut tibi, venerande Magister, monstrarem, si rem tetigi, non casu, sed ratione id accidisse. Jussisti principium fieri à Consonantia perfecta, quod feci, positâ Quintâ. De prima Nota ad secundam, id est: de Quinta ad Tertiam, sive de perfecta ad imperfectam progressus sum motu obliquo, licèt id fieri posset per omnes tres motus. De secunda nota ad tertiam, nempe de Tertia ad Tertiam, sive de imperfecta ad imperfectam adhibui motum rectum, secundùm Regulam, quæ dicit: de imperfecta ad imperfectam per omnes tres motus. De tertia Nota ad quartam, sive de Tertia imperfecta Consonantia ad Quintam perfectam, incessi per motum contrarium, juxta regulam dicentem: de imperfecta ad perfectam per motum contrarium. De quarta Nota ad quintam, seu de perfecta ad imperfectam progressus sum regulâ permittente per motum rectum. De quinta ad sextam Notam, id est de imperfecta ad perfectam, regulâ ita jubente adhibui motum contrarium. De sexta Nota ad septimam itum est per motum obliquum nulli errori subiectum. De Septima ad Octavam, sive de imperfecta ad imperfectam, ut regula permittit, motu recto perrexi. De octava Nota ad nonam, utpote de imperfecta ad imperfectam, motu quocunque. De nona ad decimam Notam eadem rectitudinis est ratio, ubi decima Nota, id est penultima, ut jussisti, sextam majorem efficit, quia Cantus firmus in inferiori

est parte. De decima Nota ad undecimam viam tenui secundum regulam, quæ præcipit, ut, si quis de imperfecta ad perfectam pergere velit, id motu contrario fiat. Undecima Nota, utpote finalis, sicut præcepisti, perfecta Consonantia est.

Aloys. Optimum in hac re ratiocinatorem egisti. Quapropter te sperare jubeo; si triplices illos motus, differentesque quatuor regulas ita memoriæ infixas habueris, ut etiam levi ad eas reflexione factâ, non aberrare tibi contingat, facilem jam ad ultiores progressus viam tibi stratam esse. Jam perge, relicto Cantu firmo, ut est in Alto, infra pone Tenorem pro parte Contrapuncti, eâ tamen differentiâ, ut sicut priori in exemplo Consonantiarum rationem de Cantu firmo ascendendo dimensus es, ita nunc eam de ipso Cantu firmo descendendo ad fundamentum dimetiaris.

Joseph. Hoc difficilius factu mihi videtur.

Aloys. Apparet. Quam difficultatem aliis etiam in Scholaribus me observasse recordor: sed non tanti est, si, ut dixi, animadverteris rationem Consonantiarum, de Cantu firmo ad fundamentum numerando, inquirendam esse.

Cantus firmus.

Contrapunctum.

Joseph. Quare, Magister venerande, primam, & secundam Notam signo erroris notasti? Nonne in Quinta, Consonantiâ perfectâ incepti? de illa quidem in secundam Notam, nempe Tertiam, motu recto perrexi, sed regulâ permittente, quæ dicit: de perfecta ad imperfectam, motu quocunque; libera me, te quaeso, confestim hoc meo, quo premor angore, totus namque erubescio.

Aloys. Mitte angorem care fili; primus enim error non tuâ culpâ accidit, quia nondum Præceptum habuisti, quod Contrapunctum eidem tono, quo Cantus firmus est, sit accommodandum, quod tibi modò dictum volo. Cum enim præcedentis exempli Cantus firmus existentiam suam habeat in *D, la, sol, re*, ut principium, & finis monstrat, tu autem in

G, sol,

G, sol, re, ut, inceperis, extra tonum te initium duxisse, clarum est; ideo in correctione locò Quintæ Octavam posui, quæ est cum cantu firmo ejusdem toni.

Joseph. Gaudeo, hunc errorem, quem jam memoriâ teneo, incitiâ, non incuriâ meâ accidisse; sed quæ ratio est secundi erroris in secunda Nota signati?

Aloys. Non est error secundæ Notæ respectu primæ, sed secundæ Notæ respectu tertiæ: progressus enim es de Tertia ad Quintam motu recto, contra regulam, quæ dicit: de imperfecta ad perfectam, per motum contrarium; qui error facilis est correctionis, Notâ secundâ per motum obliquum in *D, la, sol, re*, inferiùs permanente, & Decimam efficiente, quo casu de secunda Nota ad tertiam, nempe de Decima ad Quintam, sive de imperfecta ad perfectam, ut regula præcipit, per motum contrarium progredi contigit. Nec te affligi volo parvum ob hunc errorem; vix enim possibile est incipienti, tantæ esse attentionis, ut nullum prorsus in errorem incidat. Ufus est rerum magister. Interim contentum esse te jubeo, quòd reliquum rectè feceris; maximè, quòd penultimæ Notæ, Cantu firmo in parte superiori existente, ut paulò antè monui, Tertiam minorem dederis.

Joseph. Ut deinceps majori attentione huic regulæ incumbam, eamque firmiùs memoriæ mandem, non displiceat tibi rationem explanare, cur ab imperfecta Consonantia in perfectam ire, per motum rectum non liceat? non enim videtur res tanti momenti.

Aloys. Dicam. Quia eo casu duæ Quintæ continenter se sequuntur, quarum una expressa, seu aperta est, altera verò coperta, seu abscondita est, quam ultimam per diminutionem palàm fieri, nunc monstrabo in exemplo.



Quæ diminutionem faciendi facultas perito Cantori adimî non potest, maximè voce solâ cantanti; quod idem intelligendum est de progressu Octavæ ad Quintam per motum re-

Etum, quo casu ob eandem rationem duas Quintas immediatè se sequi contingeret, ut sequens exemplum monstrat.



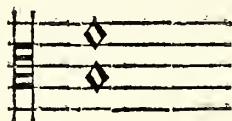
Vides ergo, quomodo diminuendo Quintæ saltum, duæ Quintæ, quarum una antè per diminutionem abscondita erat, patefiant. Ex quo colligi potest, à Legislatoribus cujuscunque Facultatis nihil frustra, nihil, quod ratione non fundatum sit, institutum fuisse.

Joseph. Video, & miror.

Aloys. Nunc perge, & eandem lectionem faciendo, percurre omnes tonos intrà hanc Octavam contentos, & naturali ordine gradatim sequentes. In D. incepisti; sequuntur modò: E. F. G. A. C.

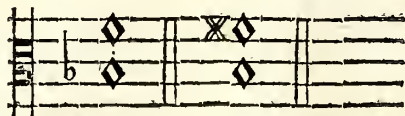
Joseph. Quare B. omifisti, situm inter A. & C.?

Aloys. Quia quintam Consonantiam non habet, nec adeò tonum constituere potest, ut suo loco fusiùs dicemus; videamus exemplum.



Quæ utpote duobus tantùm tonis, & tot semitoniis constans, Quinta falsa, & dissonans est; cùm Quinta vera, sive consonans constare debeat tribus tonis, & semitonio, ut Libro primo dictum est.

Joseph. Non posset ex ista Quinta falsa effici Quinta consonans, adjungendo vel Notæ inferiori b., vel superiori Die-
sin ♯. ut in hoc exemplo?



Aloys. Potest, sed hoc casu, utpote Quintâ hâc extra genus Diatonicum existente, non ampliùs tonus naturalis, de quibus

quibus solùm nunc tractandum est, sed tonus transpositus esset, de quibus suo loco.

Joseph. Estne quædam disparitas inter hos tonos ?

Aloys. Est vel maximè. Etenim propter varium situm semitoniorum cujusvis Octavæ dispar etiam oritur modulandi ratio, sed quæ nunc ad te non attinet. Age ergo, tuumque exercitium resumendo, construito Contrapunctum super Cantum firmum, quem tibi modò in E. præscripturus sum.

Contra-
punctum.

Cantus firmus.

Ad amissim fecisti. Nunc posito Cantu firmo in parte superiori, infra in Tenore confice Contrapunctum.

Cantus firmus.

Contra-
punctum.

Joseph. Ergo denuò in errorem incidi ? Si hoc in Bicinio, inque Specie simplicissima mihi contigit, quid fiet in Triciniis, Quatriciniis, & plurium vocum Compositionibus ? Quæso dic mihi, qualem errorem indicet virgula ducta de sexta ad septimam Notam cum cruce suprâ posita ?

Aloys. Noli molestè ferre errorem, quem, quia nondum admonitus fuisti, evitare non poteras : nec anticipatò cruciari velis timore de plurium vocum compositione ; quia usus paulatim multò te circumspectiorem, facilioremque reddet. Non dubito, quin sæpiùs audiveris tritum illud sermone proverbium : *mi contra fa*, est diabolus in Musica, quod fecisti procedendo de sexta Nota *fa*, ad septimam *mi* per saltum Quartæ majoris, sive Tritoni, quem cantu difficilem, atque

malè sonantem in Contrapuncto adhibere nefas est. Fac bono animo sis, & de tono E. procede ad tonum F.

Contra-
punctum.

Cantus
firmus.

De principio usque ad finem bene.

Joseph. Hac vice Cantum firmum in Tenore mihi præscripsisti, interestne aliquid?

Aloys. Nihil quidem aliud, quàm ut differentes claves semper tibi familiaribus innotescant. Ubi tamen animadvertendum est, proximas claves semper conjungendas esse, ut ratio Consonantiarum simplicium à compositis facilius discerni possit. Nunc posito Basso infra Cantum firmum, in eo formetur Contrapunctum.

Cantus
firmus.

Contra-
punctum.

Bene quidem; sed quâ ratione de quarta Nota usque ad septimam inclusivè Cantum firmum Contrapuncto transcendisti?

Joseph. Quia aliàs illuc usque semper per motum rectum eundem mihi fuisset cum cantandi ratione minùs concinnâ.

Aloys. Optimâ observantiâ id fecisti: maximè quòd Cantum firmum hoc casu tanquam partem inferiorem pro fundamento statuens, super eo rationem Consonantiarum dimensus fueris. Pergamus ad tonum G.

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

Contra-punctum.

Cantus firmus.

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

Joseph. Maximâ, quâ potui attentione Contrapunctum hoc perfecî, nihilominùs de novo duo signa, errorum indices conspicio, nempe de Nota nona ad decimam, & de decima ad undecimam.

Aloys. Impatiens mihi videris; summopere tamen delector hoc tuo à regulis non declinandi ardore. Quomodo autem evitare cupis illas minutias, de quibus præceptum nondum habuisti? De Nota nona ad decimam adhibuisti saltum Sextæ majoris, qui in Contrapuncto, in quo Compositionis genere omnia cantu facillima esse debent, prohibitus est. Deinde de decima Nota ad undecimam progressus es de Decima in Octavam conjunctis partibus, id est, parte inferiori ascendendo, & parte superiori descendendo gradatim se movente, quæ Octava ab Italis Octava *Battuta*, à Græcis *Thesis* nuncupata, quia in principio tactûs venit, prohibetur. Verùm ego hujus rei causâ diu multumque scrutatus, neque vitii rationem, neque disparitatem reperire potui, cur hujus

exempli Octava approbanda,

sequentis autem reprobanda fit?

cùm utriusque paradigmatis Octava motu contrario perficiatur. Alia ratio habenda est Unisoni, eodem modo producti,

nempe de Tertia in Unisonum, E.G. quo ca-

su Unisonus, utpote in proportione æqualitatis consistens admodum parùm auditur, & quasi absorptus & perditus videtur; ob quam rationem in hac specie Contrapuncti excepto prin-

principio, & fine nunquam ponendus est. Ut autem revertar ad Octavam superius allatam, quæ battuta dicitur, liberum arbitrium vel evitandi vel adhibendi tibi relinquo; parùm enim interest. Quòd si autem de remotiore quadam Consonantiâ per saltum lapsus conjunctim in Octavam fiat, nec in Compositione plurium vocum tolerandum puto. E. G.



Quod à potiore de unifono quoque intelligendum esse cupio. E. G.



In Compositione octo vocum similes saltus maximè in Bassis, inque partibus, quæ eorum vices funguntur, vix evitari poterunt, ut suo loco dicetur. Restat adhuc ultimi exempli Contrapunctum in parte inferiori ponendum.

	I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	I
<i>Cantus firmus.</i>														
<i>Contrapunctum.</i>	I	3	3	3	6	10	5	6	3	3	6	3	3	I

Joseph. Quid sibi vult illud in prima Contrapuncti Nota positum NB. ?

Aloys. Indicat, quòd aliàs malè fiat motus de Unifono ad aliam Consonantiâ per saltum, neque in Unifonum eodem modo, ut paulò antè dictum est. Verùm cùm ille saltus

tus ex parte Cantûs firmi sit, qui immutari non potest, ideo hîc loci tolerandus est. Alia ratio esset, si nulla Cantûs choralis obligatione obstricto, liberum arbitrium faciendi, quid velis, tibi foret. Sed quare in undecima Nota apposuisti Diesin? utpote quæ in genere Diatonico adhiberi non admodum solita est.

Joseph. Sextam eo loco ponere mihi visum est. Ego autem audivi, cùm artem canendi addiscerem, quòd *fa* ad descensum, *mi* verò ad ascensum inclinaret; cùm autem de illa Sexta in Tertiam ascendendo fiat progressus, ideo Diesin adjunxi, ut illa ascendendi ratio magis autentica efficiatur. Accedit, quòd illud F. undecimæ Notæ absque Diesi positum, cum F. decimæ tertix Notæ Diesi adjunctâ nonnihil adversam relationem efficeret.

Aloys. Optimam adhibuisti observationem. Nunc omnem offensionis lapidem sublatum esse arbitror. Perge ergo ad A. & C. duos superstites Tonos.

Contra-punctum.

Cantus firmus.

Cantus firmus.

Contra-punctum.

Ex duobus ultimis exemplis apparet, omnia scitu ad hanc speciem necessaria tibi jam nota esse. Nunc secunda species persequenda est.

EXERCITII I.

LECTIO SECUNDA,

Sive secunda Contrapuncti Species.

ANtequam hanc secundam Contrapuncti Speciem explicandam aggrediar, præsciendum est, nos in præsentiarum in Tempore binario versari, cujus tactus sive mensura duabus partibus æqualibus constat, quarum una in depressione, altera in elevatione manûs consistit. Depressio manûs græcè *Thefis*, elevatio autem *Arhsis* appellatur, quibus duobus vocabulis pro majori commoditate hoc in Exercitio deinceps nobis utendum duxi. Species ista secunda fit, quando duæ minimæ contra unam semibreve ponuntur, quarum una in *Thefi* veniens, semper consonans fit, necesse est, altera verò in *Arhsi*, si de Nota præcedenti in sequentem gradatim moveatur, etiam dissonans esse poterit; si autem per saltum labatur, necessariò Consonans esse debet. Potest autem hac in Contropuncti Specie dissonantia non aliter habere locum, quàm per diminutionem, id est, implendo illud spatium intermedium, quod intercedit duas Notas per saltum Tertix distantes. E. G.



Nec ratio habenda est illius Notæ diminutæ, an consonans, vel dissonans sit, sufficit implere illud spatium vacuum inter duas Notas relictum per saltum Tertix distantes.

Joseph. Suntne præterea illa, quæ de prima Contrapuncti Specie ratione motûs, & progressuum præcepta sunt, etiam hîc observanda?

Aloys. Vel maximè; præter penultimum tactum, cujus in hac Specie Nota prima Quintam, secunda Sextam majorem habere debet, si Cantus firmus, sive Choralis in parte inferiori existat: si verò Cantus firmus in parte superiori fuerit, pri-

prima Nota penultimi tactûs Quintam, secunda verò Tertiam minorem habeat. Exemplum rem claram exhibebit.



Pro majori facilitate juvabit habere rationem finis, antequam scribere incipias. Nunc ad opus progrediamur de manu ad manum, superiores Cantus firmos adhibendo.

Joseph. Faciam. Sed patientiam tuam imploro, si in errores incidere mihi contingat; non enim habeo hujus rei, nisi valde confusam cognitionem.

Aloys. Fac ut poteris; nihil molestè feram; correctio obscuritatis tenebras facilè dissipabit.

Contra-punctum.

Cantus firmus.

Joseph. Haud inanis fuit hic meus errandi timor; duo enim conspicio reprehensionis signa: primum in prima tactûs noni figura, secundum in decimi tactûs prima Nota, quorum neutrum intelligo; utrobique enim de Consonantia imperfecta ad imperfectam motu contrario progressus sum.

Aloys. Rectè ratiocinaris, sunt enim duo errores, quorum una, & eadem est ratio, quam ignorare te, nondum scilicet edoctum, haud miror. Notandum ergo est, quòd saltus Tertix neque duas Quintas, neque duas Octavas salvare possit; quia nota illa intermedia in Arhsi veniens, quasi pro non adjecta habetur, eò quòd ob exiguitatem valoris, parvitatemque spatii sonum ita temperare non valeat, quin duarum Quintarum,

tarum, vel Octavarum ratio auribus percipiatur. Videamus priora exempla à tactu octavo incipiendo.



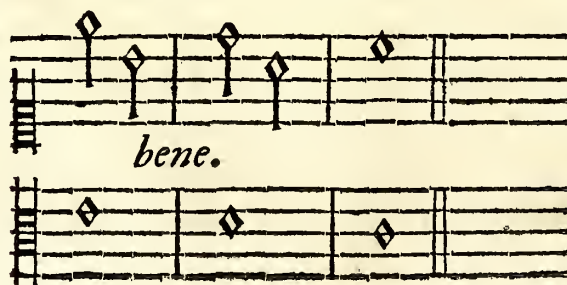
Etenim si Nota illa intermedia, vel in Arhfi existens, pro non adjecta habetur, Hypotheses illas apertè sic se habere perspicuum est.



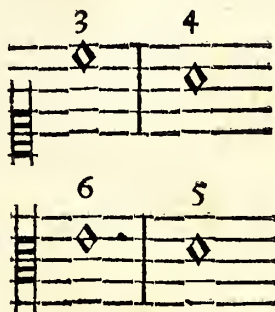
Idem Judicium ferendum est de Octavis.



Alia ratio habenda est saltûs majori spatio constantis. E. G. Quartæ, Quintæ, Sextæ : quo casu distantia de prima Nota ad secundam quasi oblivionem auribus afferre videtur soni Notæ primæ in Thesi, ad Notam secundam pari modo in Thesi existentem. Videamus superius exemplum de Octavis, quarum consecutio saltu Quartæ intervenientis salvatur.



Qui saltus Quartæ pari ratione causa est, cur præcedentis Lectiois tuæ tertium tactum ad quartum nullâ erroris notâ signaverim; quia non habitâ ratione illius Notæ intermediæ Hypothesis sic se haberet.



Qui progressus contra regulam est, quæ dicit: de imperfecta ad perfectam per motum contrarium; quem errorem aufert saltus Quartæ hac ratione:



Corrigatur modò præcedens tua Lectio.

Contra-punctum.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

5 8 3 4 6 3 5 8 3 4 6 3 3 4 6 3 6 3 5 6 8

Cantus firmus.

Jam video, hucusque dicta satis memoriâ te tenere. Antequam autem hanc ipsam Lectioem cum Contrapuncto in inferiori parte componendam aggrediaris, quædam animadvertenda pro majori facilitate, scitu perquam utilia tibi proponam. Primum est, quòd locò primæ Notæ pausa mediæ tactûs valoris poni possit. Secundum, si ambas partes ita vicinè, itaque conjunctim reperiri contingat, ut vix sciatur, quorsum eundem, nec facultas tibi sit, per motum contra-

rium progrediendi, id effici posse per saltum Sextæ minoris, (qui licitus est) vel Octavæ, ut in exemplis sequentibus :

Jam perge, & præcedentis Lectionis Contrapunctum in parte inferiori construe.

Cantus firmus.

8 3 6 3 5 3 4 8 6 3 2 3 6 3 6 3 10 5 3 1

Contrapunctum.

Nunc resumendo omnes Cantus firmos in prima Contrapuncti Specie præscriptos, percurrere reliquos quinque tonos, superiùs, inferiùsque Contrapunctum fabricando.

Contrapunctum.

5 8 7 5 6 8 5 8 9 3 1 3 5 8 7 5 6 8

Cantus firmus.

Cantus firmus.

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

Contrapunctum.

Joseph. Memini te paulò ante præcepisse, hujus Speciei Contrapuncto in inferiori parte existente, penultimi tactûs primæ Notæ

Notæ Quintam dari oportere : verum patet, in illa hujus toni Hypothesi Quintæ, utpote dissonantiæ locum non esse, ob rationem *mi* contra *fa* ; quapropter locò Quintæ Sextam adhibendam esse judicavi.

Aloys. Summopere mihi placet hæc tua observatio. Perge nunc, reliquosque quatuor tonos pari exercitio profequere.

Contra-punctum.

Cantus firmus.

Cantus firmus.

Contra-punctum.

Contrapunctum.

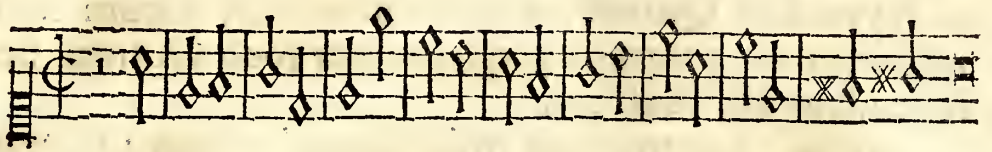
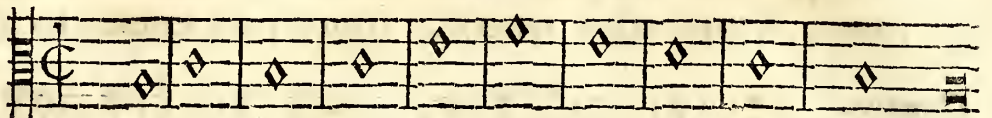
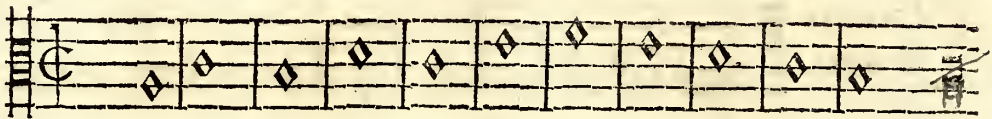
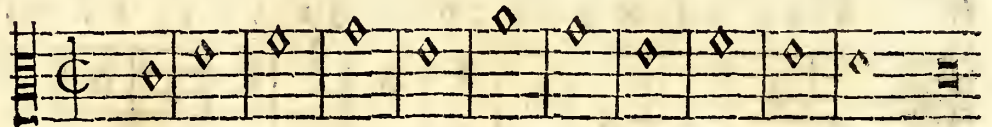
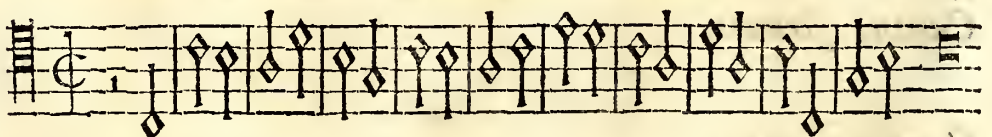
Cantus firmus.

Cantus firmus.

Contrapunctum.

Q

Con-

Contra-
punctum.*Cantus*
firmus.*Cantus*
firmus.*Contra-*
punctum.*Contra-*
punctum.*Cantus*
firmus.*Cantus*
firmus.*Contra-*
punctum.

Satis commodè rem instituisti. Sic Dii laboribus omnia vendunt ; oportet te etiam memorem esse illius : Gutta cavat lapidem , non vi , sed sæpè cadendo : quò docemur , indefessum Studii laborem ad Scientiarum adeptionem requiri , ita ut nulum diem sinè linea (ùt dicitur) præterlabi sinamus. Præter eà te hoc loco admonendum etiam duxi , ut non solùm illius tactûs

tactûs, in quo laboras, rationem habeas, verùm etiam & sequentium.

Joseph. Ità fanè est venerande Magister. Etenim in componendis præcedentibus Contrapuncti exercitationibus vix sciivissem, quid faciendum, nisi, antequam scribere decreverim, unum, vel alterum tactum considerando, quid ibi quadraret, anticipavissem.

Aloys. Mirum in modum lætor qui te tam sagacem videam, teque etiam, atque etiam hortor, ut incepto, & attentionis, & constantiæ studio difficultatis gravitatem superare nitaris, neque te oneris asperitate opprimi, neque blanditiis, velut jam multa calleas, ab assiduitate Studii abstrahi patiare. Quo factò paulatim in tenebris lumen exoriri, & aliqua ex parte caliginis velum tibi sublatum iri senties, ac gaudebis. Hic quoque dicendum esset de Tempore Ternario, ubi tres Notæ contra unam ponuntur. Quia autem ob rei facilitatem parvi est momenti res, operæ pretium non arbitror, peculiarem eâ causâ Lectionem statuere. Pauca exempla ad hujus rei intelligentiam sufficere modò compertum erit.



Ubi Nota intermedia, quia omnes tres gradatim moventur, dissonantia esse potest; secùs esset, si una vel altera saltaret ex his tribus, quo casu omnes tres consonantes esse oportere, ex jam dictis, constat.

EXERCITII I.

LECTIO TERTIA,

De tertia Contrapuncti Specie.

Tertia Contrapuncti Species est quatuor semiminimarum contra unam semibreve Compositio. Ubi principiò animadvertendum est, quòd, si quinque semiminimas vel ascendendo, vel descendendo continuò gradatim se sequi contingat,

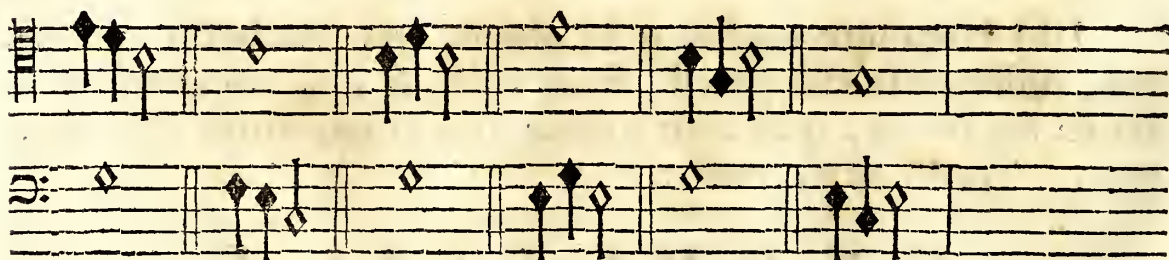
tingat, prima Consonans esse debeat, secunda dissonans esse possit. Tertia denuò Consonans fit, necesse est. Quarta dissonans esse poterit, si quinta Consonantia fuerit; ut in exemplis :



Fallit autem primò in Hypothesi, ubi secundam & quartam Notam Consonantias esse contingit, quo in casu tertia Nota dissonantia esse poterit; ut in sequentibus exemplis :



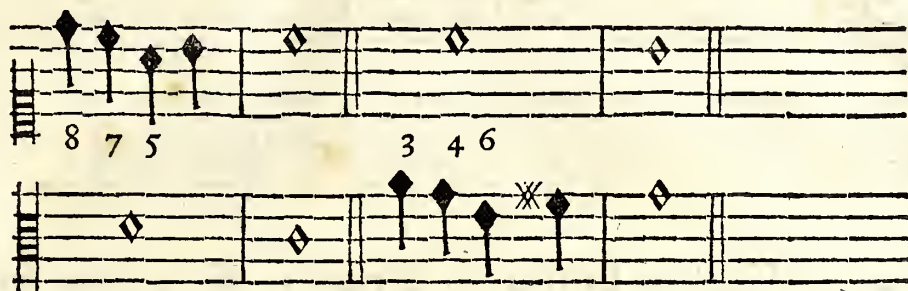
Ubi omnium Paradigmatum tertia Nota Consonans est, & diminutio saltûs tertiæ vocatur. Ut autem hujus rei veritas patefiat, exempla hæc ad substantiam revocanda sunt, hac ratione :



Ex quibus clarè videtur, tertiam illam Notam, nempe dissonantiam aliud non esse, quàm diminutionem saltûs tertiæ, quâ impletur spatium intermedium de Nota secunda ad tertiam repertum, quod spatium nunquam diminutionem, si-ve impleri Notâ intermediâ recusât.

Secunda Hypothesis est, ubi à cõmuni regula deflectitur, Nota cambita, ab Italis *Cambiata* nuncupata, ubi de Nota secunda dissonan-

fonante per saltum fit progressus in Consonantiam, ut in sequentibus exemplis videndum est.



Saltus ille tertiæ de secunda Nota in tertiam esse deberet de rigore de prima Nota ad secundam; in quo casu secunda Nota sextam Consonantiam efficeret, hac ratione:



In qua Hypothesi, si de prima Nota ad secundam diminutio fieret, res ita se haberet:



Cum autem hac in Contrapuncti Specie Fufis locus non fit, ideo placuit gravibus autoritate Viris primum exemplum, ubi secunda Nota septimam habet, fortassis propter majorem Cantus concinnitatem ratum habere.

Ultimum restat monstrare, quomodo penultimus tactus, qui, ut plurimum cæteris plus difficultatis habet, conficiendus fit; qui, si Cantus firmus in inferiori sit parte, hac ratione constitutus esse debet.



Si autem Cantus firmus in superiori sit parte, sequenti modo faciendus erit.

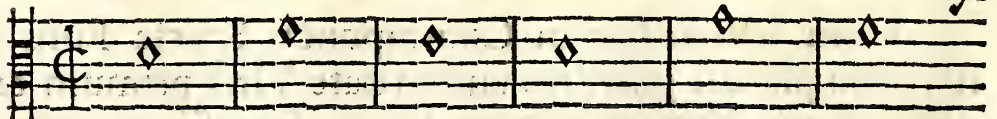


His ergo cognitis, & iis, quæ de aliis Speciebus jam dicta sunt, facilem tibi futuram spero hujus Speciei Compositionem: sed iterum, atque iterum admonitum te volo, ut sequentis tactûs vel maximè rationem habeas, si nullum in progrediendo obicem offendere cupis. Ergo Opus aggrediare, omnes in prima Lectione præscriptos Cantus firmos eo ordine persequendo.

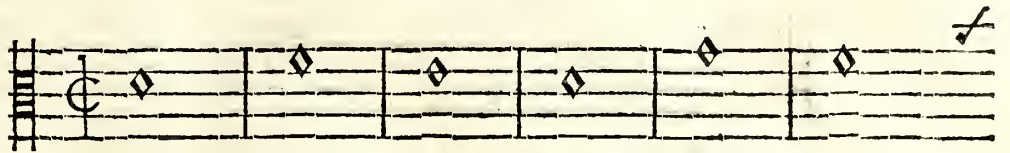
Contra-
punctum.



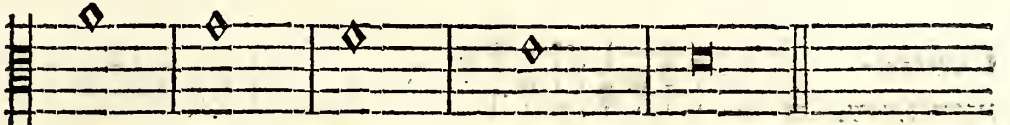
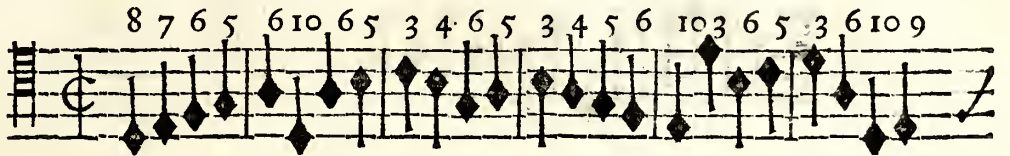
Cantus
firmus.



Cantus firmus.



Contra-punctum.

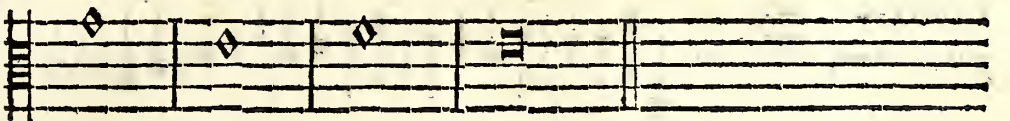
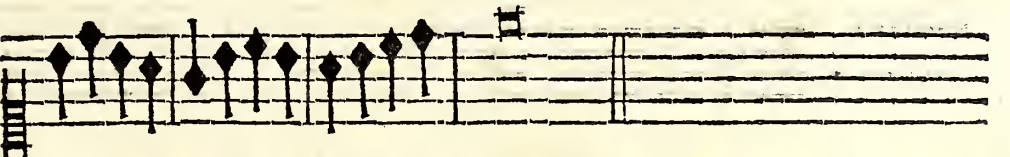
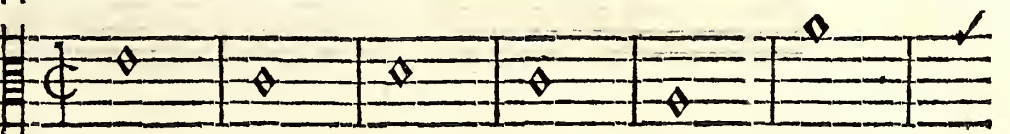


10 9 8 7 5 4 3 5 3 6 10 3 3 5 4 3 I

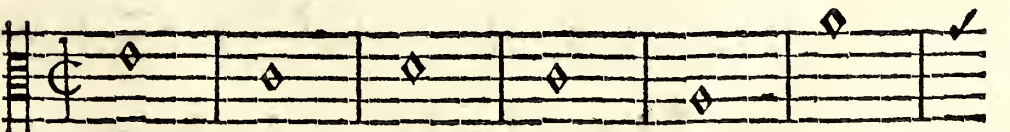
Contra-punctum.



Cantus firmus.

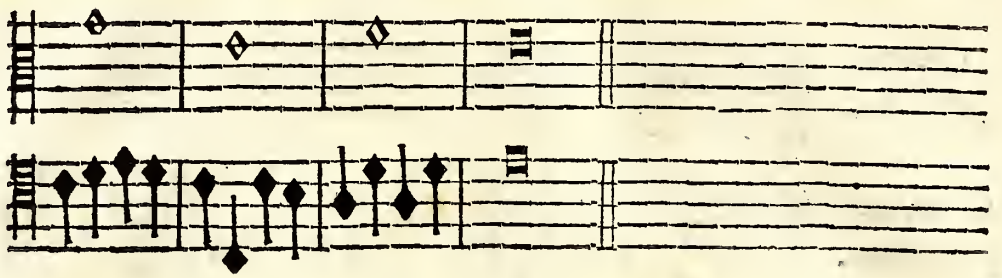


Cantus firmus.



Contra-punctum.





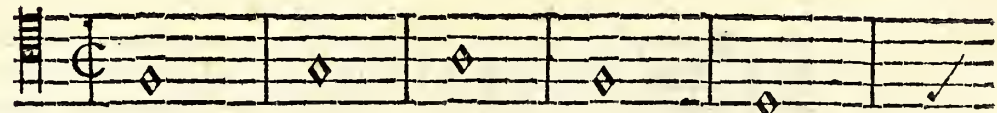
Contra-
punctum.



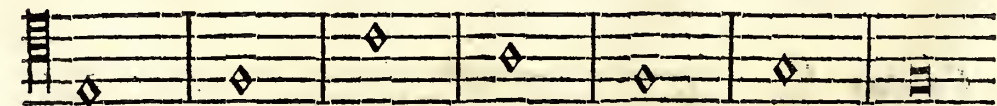
Cantus
firmus.



Cantus
firmus.



Contra-
punctum.



Aloys. Quare nonnullis in locis b. mollia adhibuisti, si-
gnum in genere Diatonico, in quo versamur, haud usitatum?

Jo-

Joseph. Visum mihi est, aliàs asperam ex *mi* contra *fa* exorituram relationem. Nec obesse arbitror generi Diatonico, cùm *b.* mollia illa non substantialiter, sed accidentaliter ex necessitate immixta esse constet.

Aloys. Optimè animadvertisti; ob eandem enim rationem nonnunquam etiam Dieses adhibendæ sunt: sed ubi, quando, perspicaci ponderandum est iudicio. Ex præcedentibus exemplis fati memoriam tenere videris ea, quæ ad hanc Speciem requiruntur. Reliquos tres adhuc superstites tonos: G. A. C., ne nimis prolixi simus, privato studio persequendos tibi relinquo. Sit igitur

EXERCITII I.

LECTIO QUARTA,

De quarta Contrapuncti Specie.

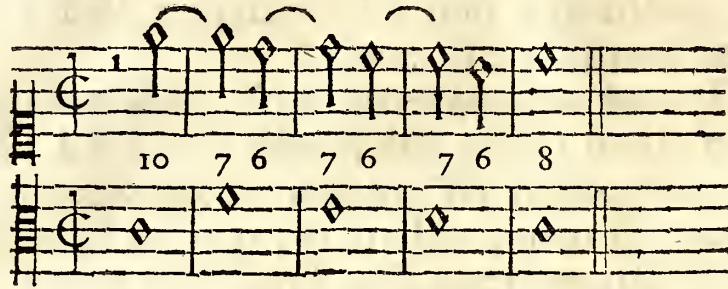
Species hæc constat duabus minimis contra semibreve in uno eodemque loco positis, virgulâque curvatâ subductis, quarum prima in Arhsi, secunda in Thesi veniat, necesse est. Quæ Species *Ligatura*, vel *Sincope* appellari consuevit; estque duplex, Consonantiæ, & Dissonantiæ.

Ligatura Consonantiæ est illa, cujus utraque minima, & in Arhsi, & in Thesi Consonantia est. Exemplis res clara fiet.

Ligaturæ Consonantiæ.



Ligaturæ Dissonantiæ, cujus prima Nota, nempe in Arhsi quidem Consonans, (quod semper esse debet) secunda verò in Thesi dissonans est, ut in sequenti exemplo videre licet.

Ligaturæ Dissonantiæ.

Porrò cùm Dissonantiæ hoc loco non accidentaliter, vel per diminutionem, quemadmodum in præcedentibus Speciebus, sed substantialiter, & in Thesi veniant, neque ex se, utpote auribus inimicæ quidquam grati exhibere valeant, amœnitatemque suam à Consonantia continuò sequente, in quam resolvuntur, participare necesse fit; quapropter nunc dicendum est

De

Dissonantiarum Resolutione.

Antequam dicere aggrediar, quò modò Dissonantiæ resolvendæ sint, juvat scire, Notas ligatas quasi vinculis constrictas haud aliud esse, quàm Notæ sequentis retardationem, quæ postea tanquam servitute solutæ in libertatem exire videntur. Quam ob rem dissonantiæ semper in proximam Consonantiam gradatim descendendo se moventem resolvendæ sunt; ut in sequenti exemplo clarè videtur:



Quod Paradigma, sublatâ retardatione sic se habet:



Ex

Ex quo colligitur, rem scitu facilem fore, in qualem Consonantiam quælibet dissonantia resolvenda fit, videlicet in illam, quæ, sublata retardatione, immediatè in sequentis tactûs Thesi reperitur. Inde fit, quòd Cantu firmo in inferiori parte existente, Secunda in Unisonum, Quarta in Tertiam, Septima in Sextam, Nona in Octavam resolvi debeant. Quæ ratio ità veritate nititur, ut hanc ob causam neque de Unifono in Secundam; neque de Octava in Nonam per Ligaturam progredi liceat; quemadmodum in sequentibus exemplis videndum est.

The first example shows a dissonance resolving to a consonance, labeled "malè." (bad). The second example shows a dissonance resolving to a consonance, also labeled "malè." (bad).

Quâ retardatione sublata immediatam duorum Unisonorum in primo exemplo, & duarum Octavarum consecutionem in secundo videbis, hac ratione:

The first example shows a dissonance resolving to a consonance. The second example shows a dissonance resolving to a consonance.

Contra fit, si de Tertia in Secundam, & de Decima in Nonam fit progressus, hoc modo:

The first example shows a dissonance resolving to a consonance, labeled "bene." (good). The second example shows a dissonance resolving to a consonance, also labeled "bene." (good).

Quæ Hypotheses rectè consistunt, quia etiam retardatione, sive ligaturâ sublatâ valerent, sequenti nempe ratione:



Postquam monstratum est, quales dissonantiæ adhiberi possint, quòque modo resolvi debeant, si Cantus firmus in inferiori existat parte, jam dicendum restat, quibus dissonantiis locus sit, qua ratione resolvendæ, Cantu firmo in superiori parte existente.

Dico igitur, quòd hoc loco Secunda resoluta in Tertiam; Quarta resoluta in Quintam, Nona resoluta in Decimam adhiberi possint. E. G.



Joseph. Quare hoc loco omittis Septimam? ergo Cantu firmo in parte superiore existente adhiberi non potest? non molestè feras mihi dicere rationem.

Aloys. Septimam consultò hoc loco à me omissam esse fateor. Ratio autem vix alia afferri poterit, quàm Authorum Classicorum gravis Authoritas, cui in praxi plurimum tribuendum est, quorum vix ullus reperitur, qui Septimâ hac ratione in Octavam resolutâ usus fuerit.



Possent fortasse dici, ideo Septimam hac ratione resolutam non valere, quia in Consonantiam perfectam, nempe Octavam, à qua parum admodum harmoniæ habere potest, resolvitur, nisi eisdem apud Authores Secunda, quæ Septima inversa est, in Unisonum resoluta frequenter reperiretur, à quo, tanquam Consonantiarum perfectissimo multò minus harmoniæ, dissonans participare potest. Usui hac in parte, gravibus ab Authoribus introducto consulendum puto. Videamus exemplum Septimæ in Secundam inversæ, & in Unisonum resolutæ :



Joseph. Antequam ad Lectionem progrediar, liceat mihi pace tuâ quærere, an retardatio, sive Ligatura in Dissonantia etiam in ascendendo locum habeat? Videtur enim par ratio sequentium exemplorum :



Aloys. Quæstionem moves, nodo Gordio solutu difficiliorem, quam tu etiamnum in disciplinæ hujus limite hærens capere non potes, ideo alio loco solvendam. Quamvis si retardationem sustuleris, par ratio Tertiarum videtur & ascensûs, & descensûs, quandam tamen differentiam subesse, suo loco, ut dixi, explanabitur. Interim omnes dissonantias in proximam Consonantiam descendendo resolvendas esse jure Magistri tibi dico. Cæterum hujus Speciei penultimus tactus Septimâ in Sextam resolutâ, si Cantus firmus in inferiori sit parte, concludendus est : sin autem Cantus firmus in superiori

T

riori

riori parte existat, cum Secunda in Tertiam minorem resolutâ, inde in Unisonum procedendo finiendus erit.

Joseph. Eritne singulis tactibus danda sua Ligatura?

Aloys. Omnino, ubi esse poterit. Offendes autem nonnunquam tactum, cui Ligaturæ locus non erit, quo casu tactus ille Minimis solutis implendus erit, donec facultas faciendæ Ligaturæ se præsentet. Age, Ligaturisque incumbere.

Contra-punctum.

5 3 6 7 6 7 6 3 1 3 5 3 6 7 6 7 6 7 6 8

Cantus firmus.

Rectè quidem fecisti; sed quare in quinto tactu omisisti Ligaturam? poterat enim esse, si post Tertiam illam, Quintam adhibuisses; quæ prima Ligaturæ Nota fuisset, & manendo in eadem linea, in sequentis tactûs Thesi, nempe Sextâ alteram Ligaturam habuisses. Dixi enim, nullam occasionem prætereundam esse.

Joseph. Poteram certè; sed consultò omisi, ne in odiosam inciderem repetitionem, continuò enim antè in tertio & quarto tactu easdem posui Ligaturas.

Aloys. Satis providâ usus es observatione, quia & canendi rationi, & progressûs concinnitati haud parùm concedendum est. Perge.

Cantus firmus.

Contra-punctum.

Contra-
punctum.

Cantus
firmus.

Cantus
firmus.

Contra-
punctum.

Contrapunctum.

Cantus firmus.

Cantus firmus.

Contrapunctum.

Aloys. Hæc exempla pro nunc sufficient. Cum autem Ligaturis haud mediocre condimentum Musicali Concentui accedat, ideò non solùm reliquorum trium tonorum Cantus firmos hac ratione persequendos tibi commendo, verùm etiam,

ut repertis aliis in hac Specie plurimum te exerceas, nec unquam satis exercebis.

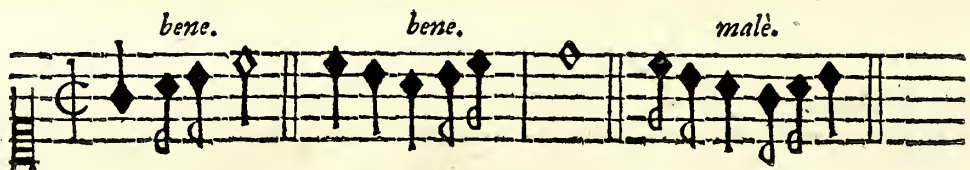
Pro concinnitate sequentis Speciei hinc præmitto, Ligaturas hucusque dictas etiam alio modo fieri posse, quæ quidem substantiam minimè evertunt, afferunt tamen concentui celerioris motûs rationem. E. G.



Ex quibus clarè colligitur, primam & tertiam Hypothesin esse substantiam; sequentes, ubi *idem* adjunctum est, esse variationes, vel cantûs, vel motûs gratiâ adhibitâs. Rumpi etiam solet Ligatura modo sequenti:



Præterea nonnunquam duæ Fusæ sequenti Speciei immisce-ri possunt; quæ quidem in secunda, & quarta tactûs parte, nunquam verò in prima & tertia ponendæ sunt.



His intellectis fit

EXERCITII I. LECTIO QUINTA,

De quinta Specie Contrapuncti.

Species ista Contrapunctum floridum appellatur, sic dictum, quia omnis generis ornatu, canendi gratiâ, flexibili motuum facilitate, concinnâ figurarum varietate, ut hortus flosculis florere debet. Quemadmodum enim omnibus reliquis

Arith-

Arithmetica vulgaris Speciebus, ut Numeratione, Additione, Subtractione, & Multiplicatione in Divisione utimur, ita Species hæc nihil aliud est, quam præcedentium Contrapuncti Specierum Congeries & Compositio, nec quidquam novi hîc monendum occurrit, præter Cantûs concinnitatem, cui plurimum curæ, atque operæ dandum esse, nunquam è memoria tibi excidat, hortor, atque obsecro.

Joseph. Dabo operam pro viribus meis, sed vix mihi fido, nullo exemplo ante oculos habito, calamum prehendere.

Aloys. Alacri animo sis, formabo tibi primum exemplum.

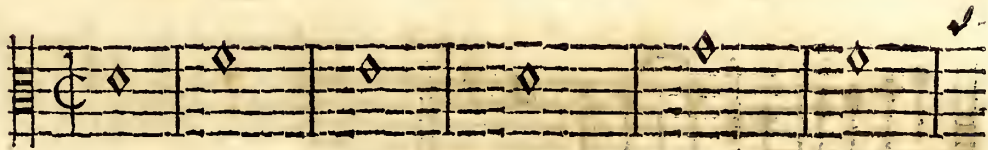
Contra-
punctum.



Cantus
firmus.



Cantus
firmus.



Contra-
punctum.



V

Huic

Huic igitur formulæ reliquorum Cantuum firmorum Contrapuncta tibi accommodanda restant.

The image displays ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom staff is a lute line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks like slurs and breath marks. The exercises are arranged in pairs, with the first system being the most complex and the last system being the simplest.

Aloys. Satis industriose operatus es; & quod mihi non mediocriter placet, est, te non parum attentionis canendi rationi tribuisse, quodque in introitu in Thesin plerumque motum

tum

tum obliquum, vel Syncopen adhibueris, quam industriam, quia plurimum Contrapuncto affert gratiæ, ulterius tibi commendatam volo.

Joseph. Incredibili afficior lætitiâ, quòd intelligam, non in totum tibi displicere & studii, & conatûs mei rationem, quo blandimento animatus, non mediocrem fructum brevi tempore facturus mihi videor. In præsentia tua, vel privato studio restantes tres toni mihi persequendine sunt?

Aloys. Cùm Species hæc tantæ sit utilitatis, ut vix dicere queam, ideo absolves tu quidem prædictos tres tonos me præsentem; verùm te admonitum volo, ut hoc in genere Compositionis semper magis magisque te exercere nunquam desistas.

Joseph. Confilium tuum semper ut Legem observabo.

The image displays five systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of contrapunctus, likely for a lute or similar instrument, characterized by diamond-shaped note heads and stems. The first system shows a complex melodic line with many sixteenth notes and rests, and a simpler bass line. The second system features a more rhythmic melody with fewer notes and a bass line with diamond-shaped notes. The third system has a melody with some notes marked with an 'x' and a bass line with diamond-shaped notes. The fourth system shows a melody with notes marked with an 'x' and a bass line with diamond-shaped notes. The fifth system has a melody with notes marked with an 'x' and a bass line with diamond-shaped notes. Each system concludes with a double bar line and a repeat sign.



Joseph. Quid indicat illud nota bene NB. in quinto tactu ultimi exempli in Cantu positum ?

Aloys. Ne te afflixeris. Nihil enim de hoc ex me adhuc intellexisti ; nunc tibi non quidem Præcepti, sed Consilii causâ dico, quòd positus duabus Semiminimis in principio tactûs, absque Ligatura continuò sequente, ratio cantandi clau-

claudicare videatur. Quapropter consultius erit, si duas tantum Semiminimas in principio tactus adhibere lubet, eas cum sequenti Ligatura stringere, vel cum duabus adhuc aliis Semiminimis cursum facilitare; ut in sequenti exemplo:



Jam Bicinium, omnes quinque Species percurrendo, supposito Cantu firmo, Deo sint Laudes, absolvimus. Nunc redeundum est ad principium, nempe Notam contra Notam in Tricinio, videndumque, quid in quavis Specie observandum, quaque ratione trium partium Compositio institui debeat.

E X E R C I T I I I I.

LECTIO PRIMA.

De Nota contra Notam in Tricinio.

Tricinii Compositionem omnium perfectissimam esse, vel ex eo constat, quod in illa sine adjumento alterius partis perfecta harmoniæ Trias haberi possit, cum ^{quarta} tertiæ, sive plurium partium accessio nihil aliud quasi sit, quam cujusdam partis in Triade harmonica jam existentis repetitio; unde quasi in Proverbium abivit, cui Tricinii rectè efficiendi potestas esset, ei viam ad plurium partium compositionem, quam latissimè patere.

Joseph. Incredibili animus meus exardescit sciendi desiderio, qua ratione Compositio hæc conficienda sit; verum haud modicum metuo, ne rei gravitas tenuitatem opprimens, votum meum hæsitare faciat.

Aloys. Non est, quod metuas; etenim quia in conficiendis Bicinii Speciebus non magnoperè laborasti, spe fretus esto, intellectis primùm iis, quæ tibi dicturus sum, & sumpto principio à Specie simplicissima, Notâ nempe contra Notam, eoque ordine, quem in Bicinio observavimus, progrediendo, non adeò difficilem tibi futurum Tricinii conficiendi laborem.

Est igitur Species hæc trium partium simplicissima Com-

positio Notis æqualibus, five tribus semibrevis, merisque Consonantiis constans.

Ubi primùm notandum, in omni Hypothesi, five tactu, nisi alia ratio impediatur, Triadem harmonicam adhibendam esse.

Joseph. Quid est Trias harmonica?

Aloys. Est Sistema Tertiâ & Quintâ constans. E. G.



Joseph. Sed quæ sunt illæ rationes, quæ hanc Triadem faciendi facultatem nonnunquam adimunt?

Aloys. Est subinde concinnioris Cantûs ratio, cujus gratiâ nonnunquam locò Triadis alia Consonantia, vel Sexta, vel Octava adhiberi solet: sæpius etiam immediatam duarum perfectarum consecutionem evitandi necessitas postulat, ut relictâ Triade, aut Sextâ locò Quintæ, aut Octavâ, aut utrâque utendum sit; quemadmodum sequenti exemplo monstrabo:



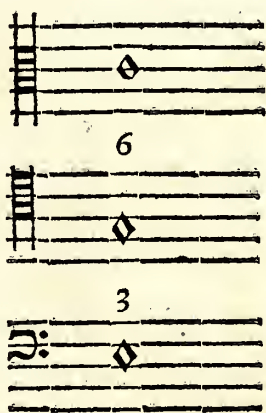
Joseph. Videtur mihi, pace tuâ, Magister, dixerim, in secundo tactu Triadem absque ratione prætermittam esse; poterat enim, meo quidem iudicio, Tenori Quinta dari, quæ Triadem constitueret, & postea tertio in tactu eidem Tenori

ri Tertia tribui, relictis cæteris Hypothesibus, ut à te positæ sunt. E. G.



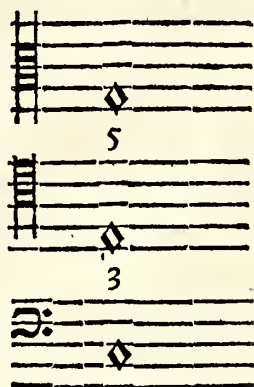
Ambitus isti neque progressuum rationi, neque concinnitati Cantûs obesse videntur.

Aloys. Non parùm mihi placet hæc tua reflexio, neque reprobari potest hoc tuum Paradigma. Verùm primum, nempe meum, & naturæ, & ordini, varietatiq̃ue magis consentaneum esse, quis non perspicit? Naturæ, & ordini, quia in illo pars Tenoris pulchrè gradatim absque saltu descendendo movetur usque ad tertium tactum inclusivè, in quo Sexta reperitur, quam Nota *mi* in parte fundamenti posita, præ aliis Consonantiis amat, ut jam alibi dictum est, & iteratò hujus rei rationem explanatiùs dicturus sum. Ponatur primò illa sexta Hypothesis :

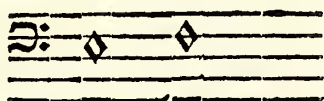


Ubi Nota Sextam efficiens quasi de loco proprio ad improprium translata tenenda est, & in loco proprio sic se haberet :

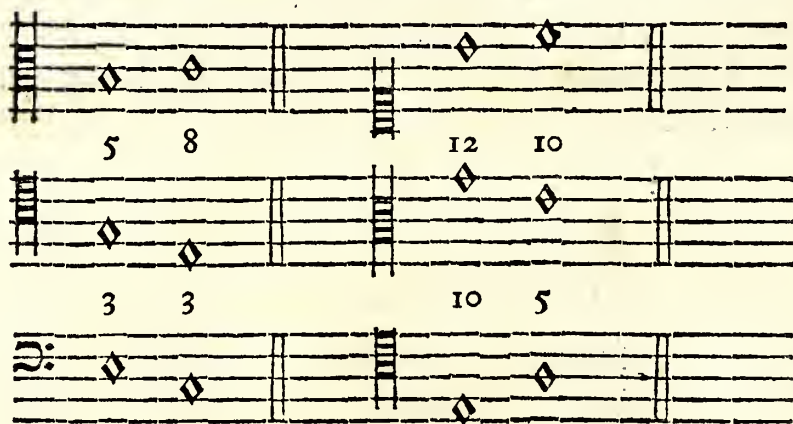




Illud C. ergo in loco proprio positum Triadem harmonicam constituit, quod translatum per Octavam in acutum, cæteris partibus restantibus, Sextam efficiat necesse est. Quod verò tantùm intelligendum est, quando post illud *mi*, *fa* sequitur, ùt in exemplo :



Si autem illud *mi* aliò saltare contingat, magis Quintam, quàm Sextam desiderat, ùt in sequentibus exemplis :



Nunc eò, quò nonnihil recessimus, redeundum est ; nempe ad rationem, cur Paradigma meum etiam varietati accommodatus sit, quia in illo, A. in Tenoris parte tantùm semel, in tuo verò exemplo bis reperitur, ùt videre licet :



Cujus varietatis magnam rationem habendam esse, pro nunc & semper tibi dictum volo.

Joseph. Ne molestè tuleris, si quæram, cur in tuo paulò ante allato Paradigmate à partibus tam longè sejunctis principium sumseris? Videtur enim mihi, alio quoque modo fieri potuisse.

Aloys. Minimum molestiæ, sed plurimùm oblectamenti mihi affert spe plena curiositas tua. Nonne vidisti, Bassum illius exempli continuò gradatim ascendendo moveri? Quam ob rem, ut partes, motu contrario sibi obviam eundi campum habeant, partibus à parte fundamentali remotis initium fieri necesse est.

Sed quibus exemplis Paradigma illud alio modo fieri potuisse demonstras?

Joseph. Duo exempla, non demonstrandi gratiâ, sed, ut docear, adducam.

The image shows three musical staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and placed on various lines and spaces of the staff. Below each staff is a sequence of numbers indicating the pitch level or interval for each note.

Staff 1: 10 10 8 6 5 8 5 6 6 6 5 8

Staff 2: 5 6 6 3 3 8 3 3 3 3 3 8

Staff 3: (No numbers are explicitly written below this staff, but it follows the same rhythmic structure as the others.)

Aloys. Non admodum improbo exempla hæc tua. Verùm vides, in primo exemplo, de primo tactu ad secundum, omnes tres partes ascendendo, partim per gradum, partim per saltum moveri, quod absque quadam inconvenientia vix contingere potest. Quod hîc accidit in parte Tenoris respectu Alti de primo ad secundum tactum, qui sic se habent:

The image shows two musical staves, one above the other. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both staves show a sequence of diamond-shaped notes, illustrating the relationship between the Tenor and Alto parts as described in the text.

Ex quo perspicuum est, sublatâ parte fundamentali progressum illum vitiosum esse, quia non solum de imperfecta ad perfectam fit ambitus, sic loquendo, verum, quod pejus est, nec illa Quinta Consonans est, sed Quinta falsa. Regularum enim ratio non solum respectu Bassi, verum etiam aliarum partium inter se, ubi fieri potest, quamvis in plurium partium compositione non ita rigorosè observanda est: ita ut etiam in Tricinio partium respectu Bassi ponderosas ob rationes nonnunquam ab eo rigore recedere liceat, quod videndum est in prioris exempli penultimo tactu, ubi de Quinta in Octavam finalem, nempe de perfecta ad perfectam motu recto fit progressus, quia aliter fieri non potest. E. G.



Joseph. Non posset illud inconueniens positâ Decimâ locò Octavæ evitari?

Aloys. Posset quidem, sed videtur per illam imperfectam non satis stabiliri ratio & perfectionis, & quietis in Nota finali requisita. Alia ratio est Quadricinii, ubi accedente Quintâ, non obstante Tertiâ illis rationibus satisfieri videtur.

Joseph. Sed quid dignam reprehensione reperis in secundo meo exemplo?

Aloys. Non quidem aliud, quàm, quòd Sextæ in ascendendo in Thesi nonnihil asperitatis habeant. Sextæ in Arhsi venientes (quibus in hac Specie locus non est) utpote minùs roboris habentes tolerabiliores sunt, ut alibi latiùs dicetur.

Jam ad exercitium pergamus. Ut autem intuitu cujusdam formulæ Speciei hujus confectio facilior tibi contingat, componam ego tibi primum exemplum, quod pro trium partium ratione etiam triplex erit; primò ut Cantus firmus in parte superiori: secundo in parte media: tertio in parte fundamen-

damentali statuatur, quod & tibi deinceps observandum erit, assumendo superius ordine præscriptos Cantus firmos.

Cantus firmus.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

8 10 5 6 10 10 10 12 10 5 8

3 5 3 3 5 8 5 10 8 3 8

In quo exemplo videri potest, in omni tactu, ubi nulla ratio alia vetuit, Triadem harmonicam adhibitam fuisse, habitâ aliâs progressuum, motuumque ratione sæpius jam repetitâ.

Joseph. Videtur tamen de septimo tactu in octavum in parte Alti respectu Bassi te non observâsse regulam, quæ dicit: de imperfecta ad perfectam per motum contrarium. Tu autem per rectum progressus es.

Aloys. Rectè observas quidem; sed meminisse oportet, paulò ante me dixisse, quòd ad evitandum majus inconueniens in Tricinio, ubi aliter fieri non posset, nonnunquam de eo rigore recedere liceat.

Joseph. Memini quidem; sed videtur mihi, etiam observatâ illâ regulâ rectè fieri potuisse, si de F. in Basso in C. acutum, per motum contrarium progressus institutus fuisset, hac ratione:

7 8 9 10 11

Aloys. Effet quidem provifum illi inconvenienti per motum contrarium ; verum non vides tali ratione duas fimiles transgressiones immediatè fecuturas esse ? de nona Nota in decimam , & de decima in ultimam ? Deinde in nono tactu pars Tenoris cum Basso, ut vides, faceret unisonum, qui minus confert harmoniæ , quàm Octava , præterquam quòd in hoc genere Compositionis absque gravi necessitate non liceat transcendere limites quinque linearum.

Joseph. In totum convictus sum rationibus adductis, sed fortassis sic fieri posset ?



Aloys. Minus. Nonne meministi , saltum Sextæ majoris prohibitum esse ? Quid judicandum de saltu Septimæ ? quia naturali cantûs facilitati consulendum est. Jam Cantu firmo in media parte posito exemplum faciam.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

10 12 13 10 12 15 12 17 15 10 15

8 10 8 5 10 10 10 15 10 5 8

Joseph. Quare in nono tactu Octavam adhibuisti ? mihi enim videtur, absque impedimento, Quintæ, sive Triadi harmonicæ locum ibi fuisse.

Aloys.

Aloys. Ità est, potuisset. Verùm paulò accuratiùs inspiciens, comperies Octavam meliùs inservire Cantùs rationi, cui, ùt jam sæpè dixi, & sæpiùs dicendum erit, multum tribuendum est. Restat adhuc exemplum perficiendum, in quo Cantus firmus in parte fundamentali existat.

Cantus firmus.

10 10 10 10 6 8 5 8 6 X 6 8

8 5 6 8 3 3 3 3 3 3 5

Joseph. Nihil dubii hoc in Paradigmatè reperiò, præter tactum finalem; videtur enim, positâ locò Quintæ Tertiâ plus harmoniæ Hypothesi illi accessurum fuisse.

Aloys. Rectè quidem iudicas. Sed qualem Tertiam ponendam fuisse putas, majorem, vel minorem? Si minorem, nonne sentis, ad concludendum finem non valere? Si majorem, æquè nihil ad rem: cùm enim tonus iste consistentiam suam habeat cum Tertia minore, nempe F. absque Diesi, quâ modulatione per totum Cantùs firmi cursum aures asvetæ, nescio quid offensionis ex auditu Diesis in fine percipiant. Ideò consultiùs erit Tertiam omnino omittere.

Nunc ad reliqua quinque superstitum tonorum exempla componenda progredere, eâ ratione, ut Cantus firmus in omnibus tribus partibus, ùt jam dixi, & feci, statuatur; observatis hucusque dictis.

Cantus firmus.

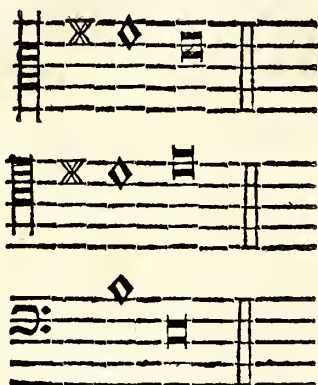
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8 5 8 10 10 17 12 10 10 8

3 3 3 5 8 12 10 8 5 3

Z Jo-

Joseph. Non parùm laboravi in conficienda clausula finali. Cùm enim in Hypothesi penultimi tactûs clausulæ formali; E. G.



locus non fit, neque tonus hic naturali ratione Quintam perfectam eo loco habeat, neque Diesin admittat, cujus beneficio clausula formalis formari possit, ideo visum mihi fuit, non alio modo, quàm quo feci, finem posse concludi. Non-nihil tamen dubius hæreo propter Tertiam majorem in Nota finali positam. Etenim recordor, te suprâ dixisse, in similibus tonis Tertiam omnino omittendam, ejusque loco Quintam esse ponendam.

Aloys. Valde prudenti usus es judicio de clausula finali, nempe propter peculiarem Semitonii situm clausulæ formali ibi locum non esse, ideoque peculiarem etiam clausulam formandam fuisse; neque scrupulum tibi moveat Tertia major in Nota finali posita, quod enim dixi de omittenda Tertia, intelligendum est, ubi fieri potest. Rectè ergo judicâsti, in illius exempli Nota finali absque immediata duarum Quintarum consecutione Quintam poni non potuisse, ergo Tertiam majorem ejus loco adhibendam fuisse, quia minor propter majoris imperfectionis rationem minùs apta est ad concludendum finem. Perge.

Cantus firmus.

Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Fingerings: 10 10 10 10 12 5 8 10 6 8 (top two staves); 5 8 5 6 10 3 3 5 3 5 (bottom staff).

Cantus firmus.

Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of three staves: two treble clefs and one bass clef.

Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of two staves: one treble clef and one bass clef.

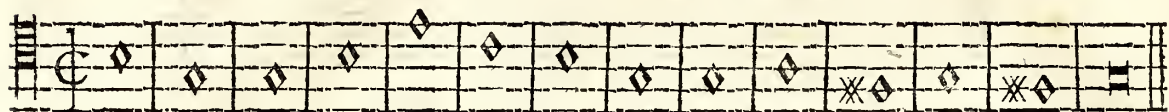
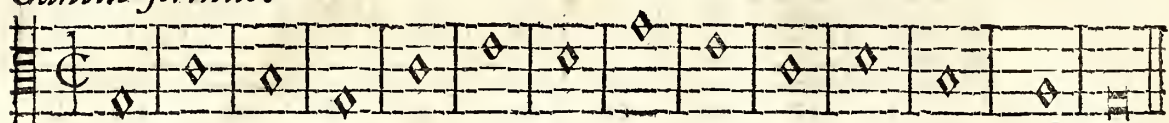
Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of two staves: one treble clef and one bass clef.

Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of two staves: one treble clef and one bass clef.

Cantus firmus.

Musical score for *Cantus firmus* in C major, 10-measure exercise. The score consists of one staff with a treble clef.

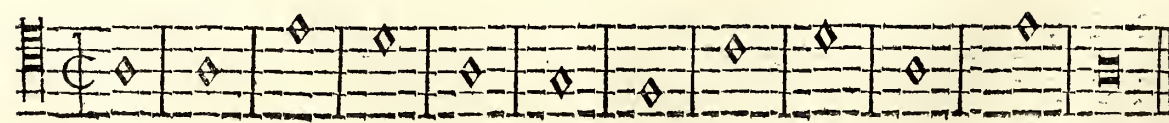
Cantus firmus.

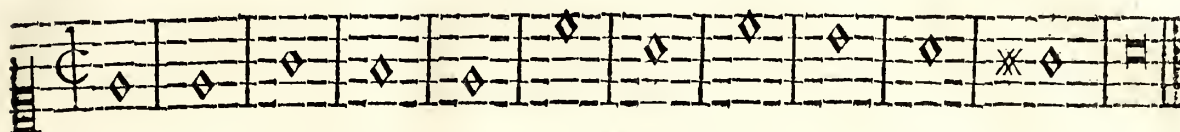


Cantus firmus.

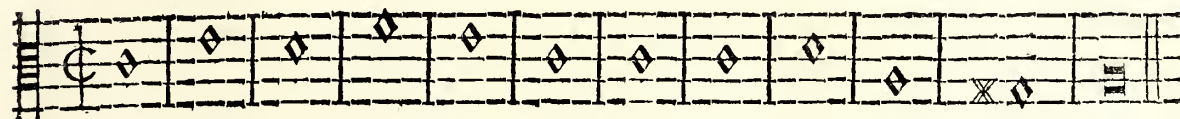
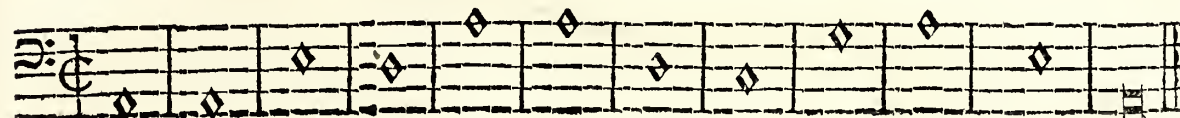


Cantus firmus.

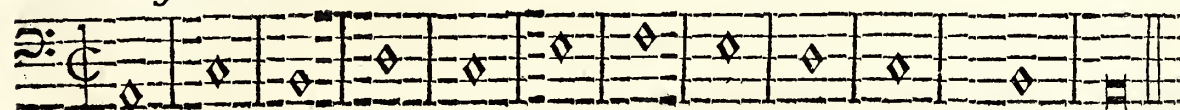




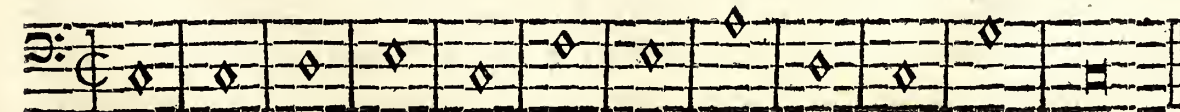
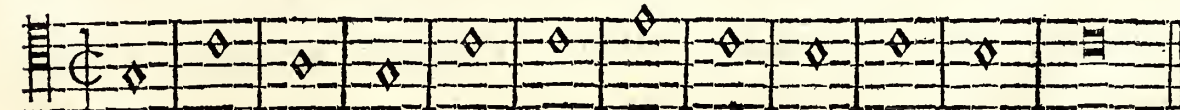
Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.

Joseph. Ecce reliqua tonorum exempla, meo quidem iudicio eatenus bene facta, quatenus Cantûs firmi restrictio non impedit. Verùm nisi Cantûs firmi necessitas componendi libertatem restrinxisset, multis in locis compositionem Triade harmonicâ locupletiolem effici potuissè, existimo.

Aloys. Rectè sentis, atque ità suo tempore in Compositione libera, nullâ Cantûs firmi obligatione restrictus oneraberis: sed incredibile est, quantum utilitatis hæc exercitatio, nempe super Cantum firmum ædificando hujus Disciplinæ studioso afferat, quâ solâ, & usu, & ratione instructus, ad veram artis hujus cognitionem perduci potest, quam exercitationem iterum, atque iterum, (sæpiùs enim inculcanda est,) summoperè tibi commendo.

Absolutis primæ Speciei exemplis, ad secundam Speciem modò progrediendum est.

E X E R C I T I I I I.

LECTIO SECUNDA,

De Positione Minimæ contra Semibreve in Tricinio.

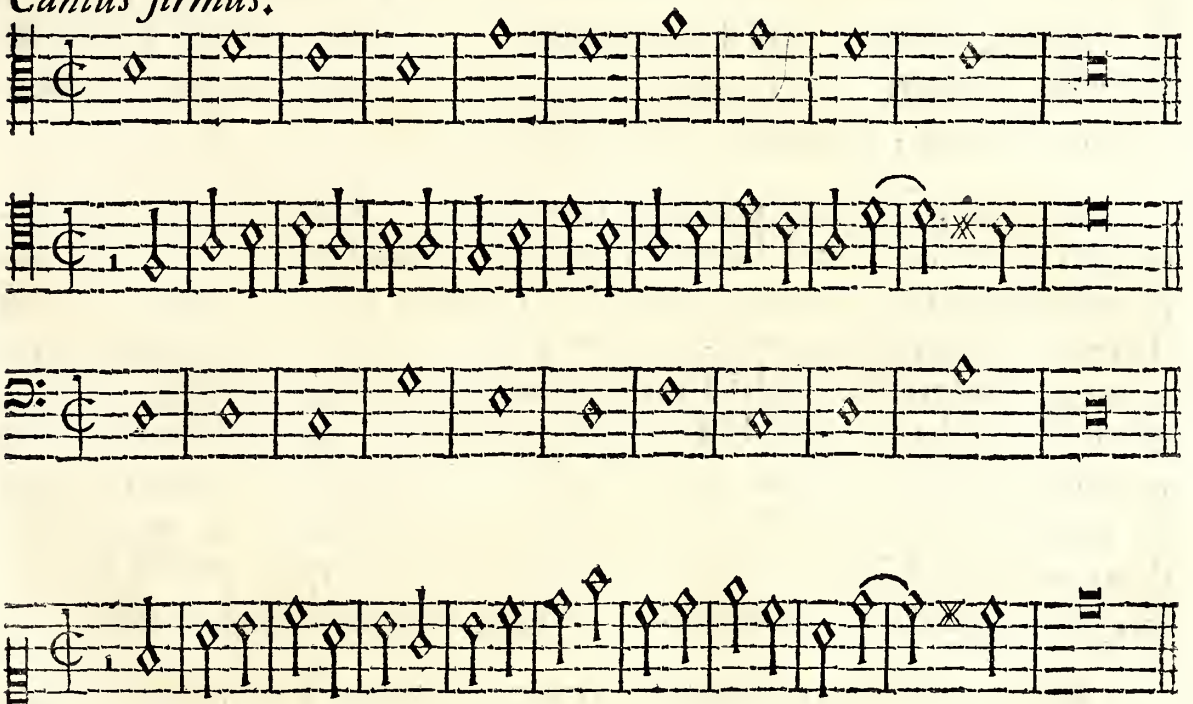
Hic loci in memoriam revocanda, observandaque sunt, quæ de hac Specie in Bicinio præcepimus, quæque ratione Triadis harmonicæ de Semibreve contra Semibreve in Tricinio diximus; cum hac tamen relaxatione, quòd in hac Tricinii Specie in gratiam Triadis harmonicæ Minima per saltum Tertix nonnunquam duas Quintas salvare queat; E. G.



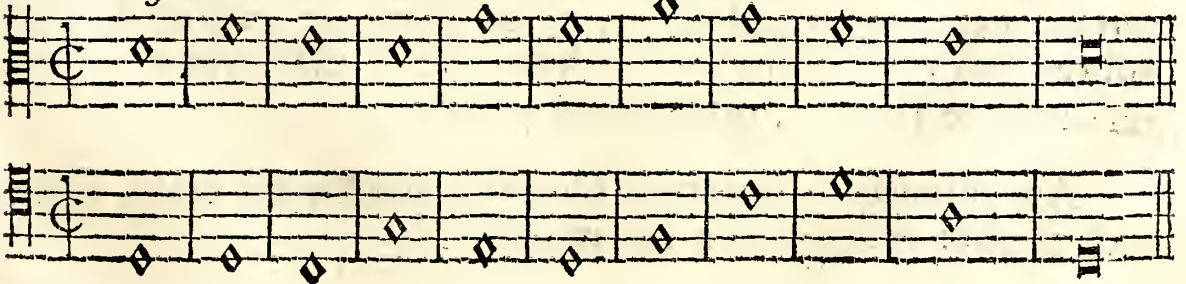


Quæ Hypothesis in Bicinio prohibita, in Tricinio in gratiam Triadis harmonicæ, ut dixi, toleratur. Pro formula tria tibi exhibeo exempla, ut reliquorum confectio facilior tibi eveniat.

Cantus firmus.

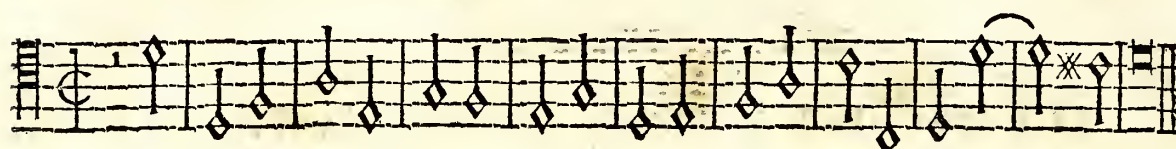
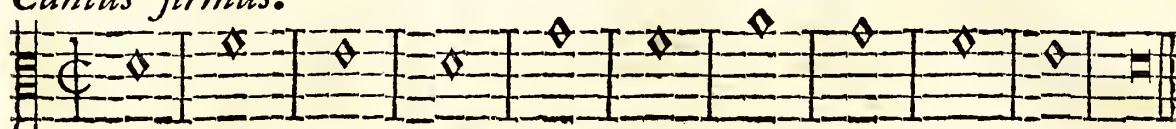


Cantus firmus.





Cantus firmus.

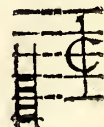


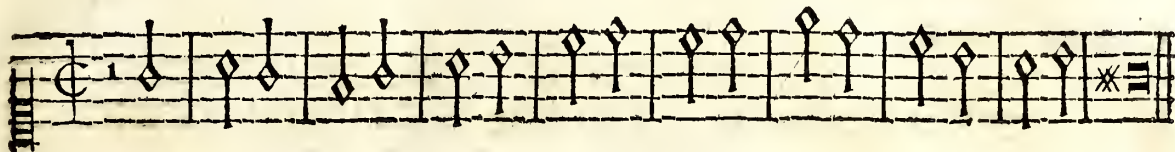
Joseph. Memini te superiùs dixisse, ubi de hac Specie in Bicinio præcepta tradidisti, nunquam duas Minimæ in una eademque linea ponendas; proinde Ligaturæ hîc loci locum non esse: verùm in omni trium horum Paradigmatum clausula finali, non solùm Ligaturam, sed etiam ultimi exempli Notam finalem Tertiâ majore, quàm non minùs prohibitam fuisse recordor, terminatam conspicio.

Aloysius. Probè quidem meministi. Cùm verò nulla ferè sit sinè exceptione Regula, intelligendum puto, ubi ità faciendi facultas reperitur, quod in Bicinio semper, non item in Tricinio usuvenire potest, ùt in præcedentibus exemplis haud obscurè videre est, ubi in Ligaturæ Hypothesi positis duabus Minimis solutis, aut Unisonum vitiosum, aut octavam harmoniâ vacuam existere necesse esset. Tertiam majorem in tertii exempli Nota finali positam necessitas excusat, eò quòd ibidem in parte Cantûs Quintæ locus non sit; quia positâ Quintâ, duæ Quintæ immediatè se se sequentes exorituræ essent.

Ex istis exemplis constat in una partium per totum Cantûs firmi cursum Minimæ, in reliquis autem duabus meras Semibreves constituendas esse, ità ut Minimæ cum duabus Semibrevibus ritè semper concordent, habitâ aliàs motuum, regularumque ratione, quoad fieri potest.

Age nunc sis reliquorum tenorum confice exempla, observatâ triplici mutatione à me monstratâ.

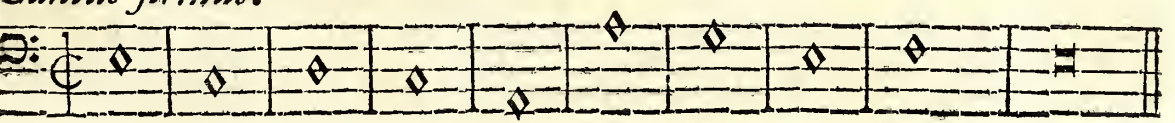




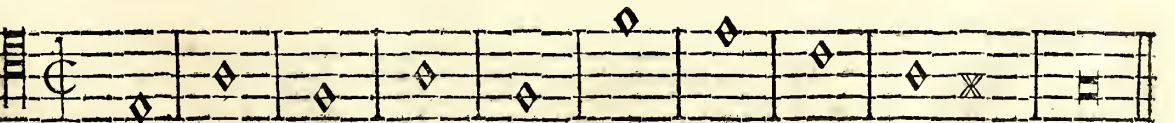
Cantus firmus.

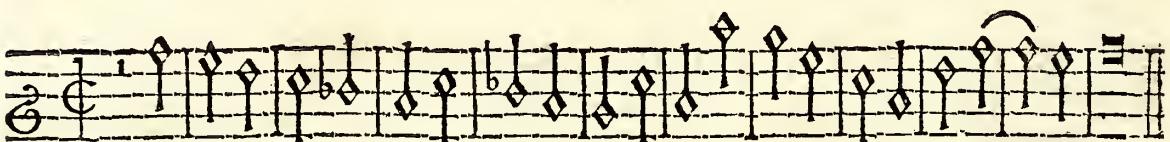
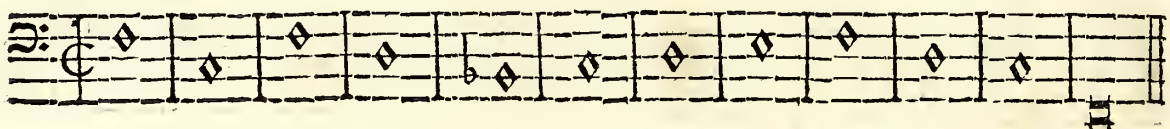
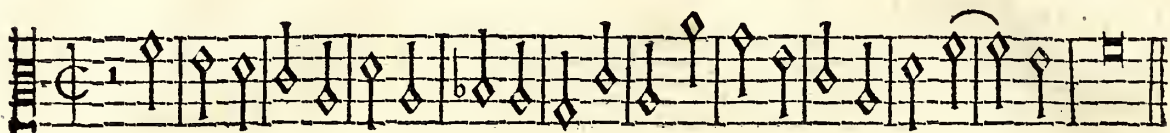
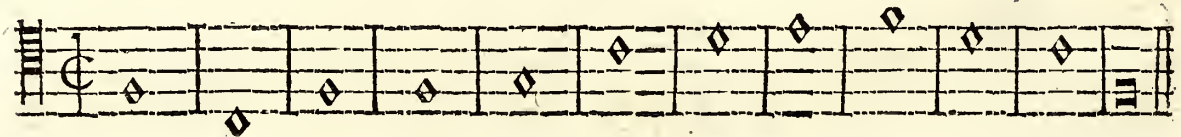
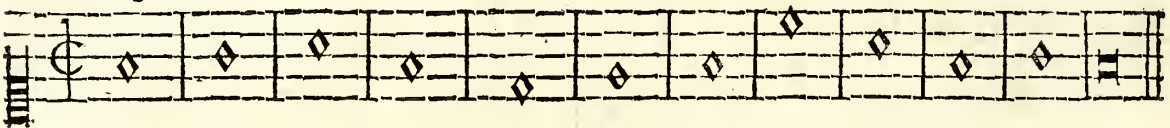
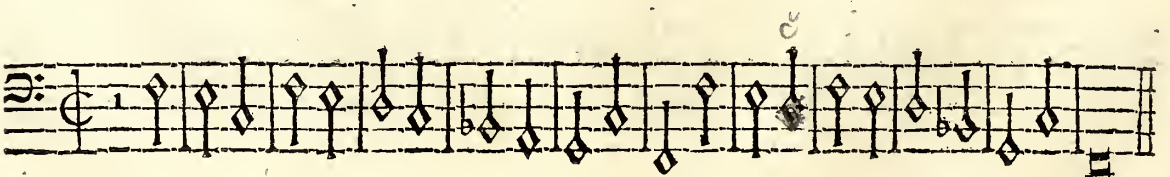
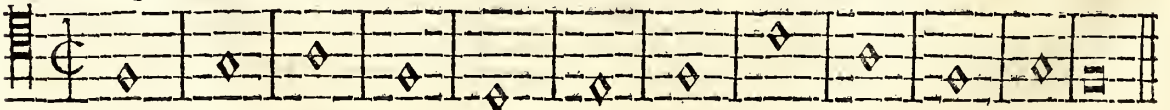


Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.*Cantus firmus.**Cantus firmus.*

Aloys. Hæc exempla in præfenti fufficiant, reliquos tres tonos privato studio pari ratione perfequendos tibi relinquo.

Joseph. Plenum difficultatis hoc Studium reperio, ità ut nonnunquam ferè impossibilis mihi videatur progressio de uno tactu ad alterum.

Aloys. Fateor, non adeò facilem fore harum Specierum confectioem, in quibus necesse est, duas minimas cum Semibrevibus in duabus partibus positis, observatisque observandis ritè consonare; quod factu difficile, vixque possibile est, nisi unum vel alterum tactum sequentem, antequàm scribere decreverim, anticipatò jam mente conceperim, quemadmodum jam sæpiùs dixi: sed vix exprimi verbis potest, quantam utilitatem, quantamque scribendi facilitatem Studiosis afferat hæc exercitatio, in qua bene versati sublato postmodum Cantûs firmi rigore, tanquam vinculis laxati, liberiores Compositiones quasi ludibundi conficere se posse exultantes comperient.

E X E R C I T I I II.

LECTIO TERTIA.

Cùm idem progrediendi ordo in hac Tricinii Compositione nobis propositus sit, quo in dandis Bicinii Lectionibus usi sumus, per se patet, hæc Lectionem esse Compositionem, quatuor Semiminimis contra Semibreve positam constantem; cum hac tamen differentiali observatione, ut quemadmodum Semiminimæ in Bicinii compositione cum unius duntaxat partis Semibreve, ità in hac Tricinii compositione cum duarum partium Semibrevibus consonare debeant: observatis cæterùm iis, non solùm quæ de ^{hæc} Specie in Bicinii Lectione dicta, verùm etiam iis, quæ de Tricinii Speciebus hucusque præcepta sunt.

Joseph. Nihilne aliud hîc loci observandum occurrit?

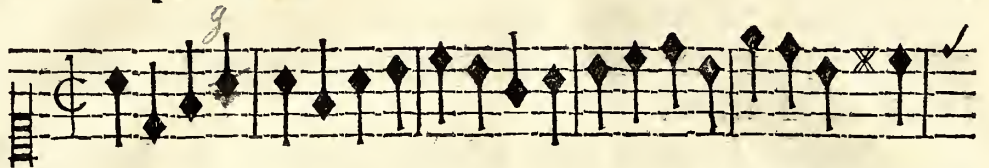
Aloys. Nihil, nisi quòd sicut in omnibus Contrapuncti Speciebus, ità etiam in hac, maxima ratio habenda sit illarum Notarum, quæ in Thesi consistunt.

Joseph. Tentabo ergo, an absque proposito exemplo hanc Speciem conficiendi facultas sit.

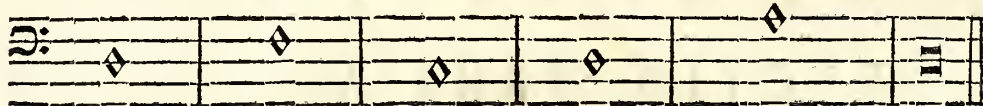
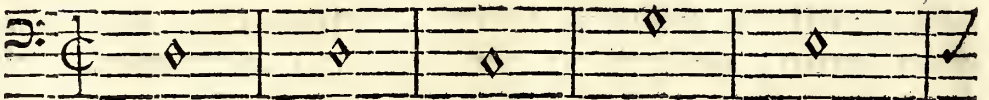
Aloys. Placet. Sed attende, ut si primâ Arh̄sis Semimi-

nimâ Triadem harmonicam constituere non possis, id secundâ vel tertiâ efficere procures.

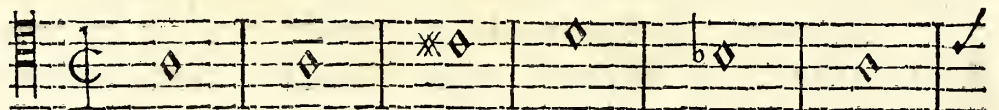
Contra-
punctum.



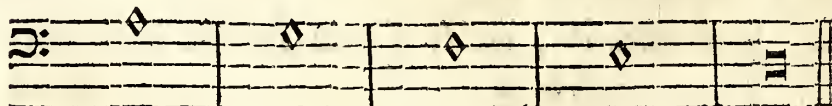
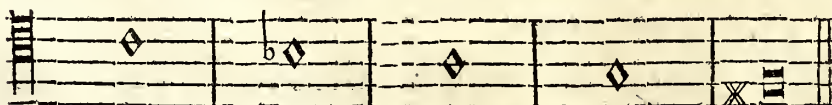
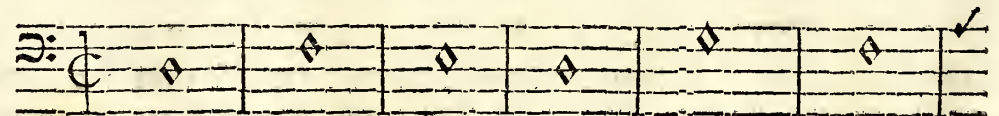
Cantus
firmus.



Contra-
punctum.

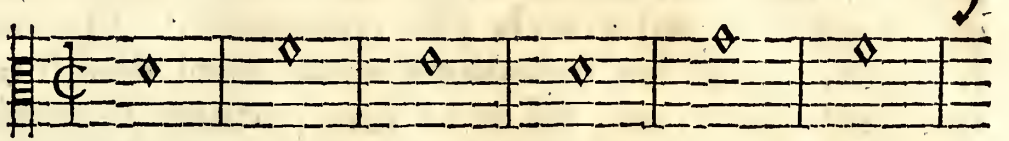


Cantus
firmus.

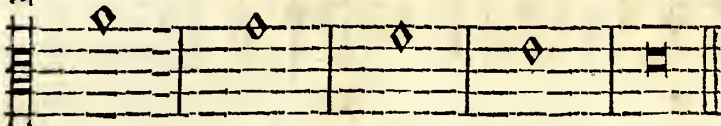
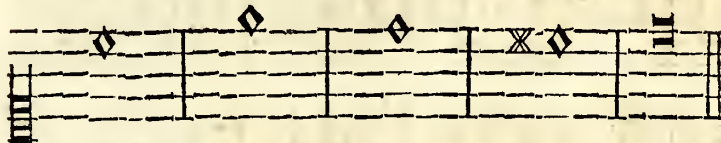




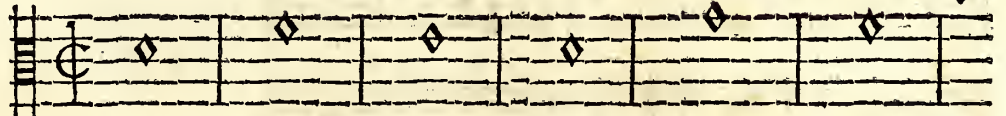
Cantus firmus.



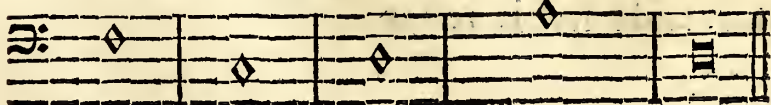
Contra-punctum.



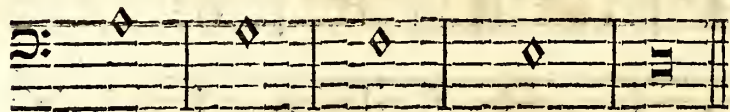
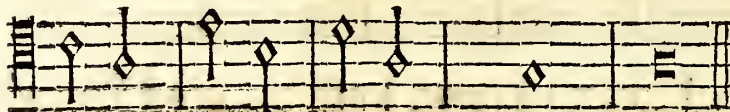
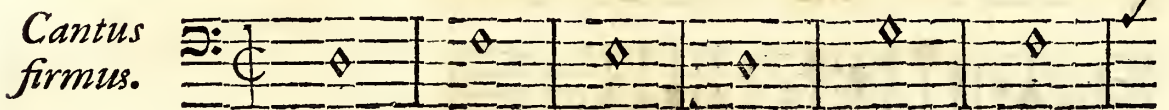
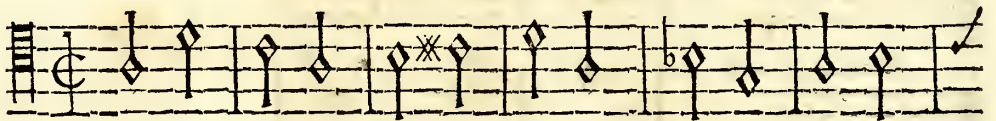
Cantus firmus.



Contra-punctum.



Aloys. Ex his haud malè factis exemplis intelligo, te jam haud mediocri quadam cognitione imbutum esse. Unde cæterorum tonorum Cantuumque firmorum exempla privato studio domi tuæ persolvenda tibi commendo. Quibus peractis si lubet, omnes sex tonorum Cantus firmi denuò resumi, atque perfici poterunt, ità ut in una partium Semiminimæ, in altera Minimæ, tertiâ Semibreves ponantur ad sequentis exempli tenorem.



Quantum ornamenti, præstantiæque triplex hæc figurarum distinctio Compositioni Musicæ afferat, vix dici potest. Quapropter hanc exercitationem cum ea triplici, vel quadruplici mutatione, quâ hucusque usi sumus, maximæ tibi curæ esse, magnopere cuperem.

Joseph. Faciam, maximâ quâ potero virium contentione. Consilium enim tuum semper pro lege mihi tenendum est.

Aloys. Nunc persolvenda nobis restat

EXERCITII II.

LECTIO QUARTA,

De Ligatura.

Hic in mentem revocanda sunt, quæ de Ligaturis in Bicinio dicta sunt, quarum efficiendi ratio in Tricinio minimè mutanda, sed ad amussim observanda est. Ad rem pertinebit modò docere, quemadmodum accedente parte tertiâ focalis illius concordantia instituenda sit. Refert quoque hîc meminisse, quod suprâ dictum est; Ligaturam nempe aliud non esse, quàm retardationem Notæ sequentis. Unde Paradoxum sit: eandem tertiæ parti tribui oportere concordantiam, quæ omisâ Ligaturâ adhibenda fuisset; quam veritatem sequentia Paradigmata perspicuam reddent.

Sinè Ligatura.



Cum Ligatura.



Ubi clarè videtur , utroque in exemplo eandem tertiæ partis esse concordantiam nihil impediente ligaturâ ; quod idem intelligendum puto de Ligaturis in parte gravi, five fundamentali collocatis. E. G.



Hæ Hypotheses , sublati Ligaturis, ob Triadis harmoni-
cæ rationem , nisi alia ratio, nempe immediata plurium Quin-
tarum consecutio impediret, sic se haberet :



Quod vitiosum exemplum, non alium in finem oculis, Jo-
sephe, subjeci, quàm ut in cognitionem venires, concordan-
tiarum rationem à Ligaturis minimè immutari ; sed prorsus
eandem permanere.

Joseph. Ex hac tua assertione Magister, scrupulus mihi
oritur, quem, nî molestè fers, aperiam.

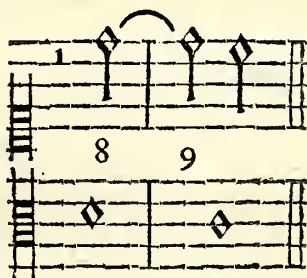
Aloys. Edic audacter. Longum etenim tuum hucusque
silentium vix non in dubitationem me induxit, an, quæ ni-
hil interpellatus dixi, intelligeres, nec ne?

Joseph. Si Ligaturæ, ut dictum est, nihil immutant, æquè
primum Ligaturis constans exemplum paulò ante allatum,
quàm secundum vitiosum erit. Proinde, sicut in secundo se-
motis

motis Ligaturis exemplo immediata apparet plurium Quintarum consecutio ; ob eandem rationem, si Ligaturæ pro non adjectis habentur, nec primum Ligaturis instructum exemplum eodem vitio vacabit.

Aloys. Valde mihi placet hoc tuum sagax argumentum, magnæ attentionis tuæ indicium. Verùm, præterquam, quod Clarorum in arte peritorum auctoritati permultum tribuendum sit, qui primum exemplum approbant, secundum improbant, scire te oportet, dum dicerem, *Ligaturas nihil immutare*, duntaxat de concordantiarum natura & essentia, quæ in utroque exemplo æqualis est, intelligendum esse. Cæterùm maximam Ligaturis esse vim, potestatemque salvandi, & immutandi quis ambigere potest?

Joseph. Solutum esset hac tuâ distinctione argumentum meum, nisi obstaret Ligaturæ exemplum suprâ in Bicinio adductum, quod ut impotens salvandi duas Octavas, ideo tanquam vitiosum rejecisti. E. G.



Sicut Ligatura in hoc exemplo non valet efficere, quò minus duæ vitiosæ Octavæ eveniant ; itâ eadem prorsus ratione in sequenti non valebit salvare duas Quintas :



Aloys. Ad hanc tuam haud exilem objectionem solvendam non ignorare expedit, multa in parte acuta, quia perceptibiliore, magisque auribus perviâ prohiberi, quæ in parte gravi, per gravitatem non nihil offuscata, nec admodum auditum ferientia, tolerantur. Acumen enim distinguit ; gra-

vitas supprimit. Deinde ut ad fundamentaliorum perveniamus rationem, disparitatemque, in memoriam revocentur, quæ alibi de Consonantiarum perfectione diximus: Quintam nempe perfectam; Octavam perfectiorem; Unisonum perfectissimam esse Consonantiam; & quò perfectiores, eò minùs Harmoniæ habere. Porrò compertum est, Dissonantes ex se omni Harmoniæ amœnitate, gratiâque vacuas esse; sed quidquid grati, blandique auribus exhibent, id totum beneficio sequentis Consonantiæ, in quam resolvuntur, attribuendum esse. Ex quo perspicuum est, dissonantiam in Quintam resolutam tolerabiliorem esse, quàm ea, quæ in Octavam resolvi contingit. Unde mirum non est, primum exemplum ut vitiosum à bonis Authoribus rejici, secundum verò Contrapuncti præceptis accommodatum probari. Denique quò magis Consonantia perfecta, in quam Dissonantia resolvitur, ad Consonantiæ imperfectæ accedit naturam, eò faciliore excusatione, indulgentiaque prosequenda erit resolutio. Nunc si tibi satisfactum est, ad hujus Contrapuncti Speciei exercitium te accinge.

Joseph. Faciam, ut jubes.



Cantus firmus.



Aloys. Cur in tertii tactûs Systemate in parte cantûs, erroris, vel potiùs dubii signum posuisti?

Joseph. Nondum memoria mihi excidit, primam Ligaturæ partem Consonantiam esse debere: ego autem eo loco dissonantiam, nempe Quartam adhibui; partim quia ob necessitatem duarum Semibrevium ponendarum, aliter fieri posse, non reperiēbam: partim quia ejusmodi exempla bonis in Authoribus me conspexisse recordor.

Aloys.

Aloys. Valde laudabilis est scrupulus iste tuus, quò magnæ attentionis tuæ prodis testimonium. Verùm nihil refert, quò minùs Hypothesis illa regularum rigori sit consentanea. Etenim quod dictum est, primam Ligaturæ partem Consonantiam esse debere, intelligendum est de illis Hypothesibus, in quibus pars fundamentalis singulis tactibus movetur; non de illis, quarum basis in mansione, ut dicere solemus, & in eodem situ detinetur: quo casu ligatura meris dissonantiis constans, non solum non vitiosa est, verùm etiam elegantissimè adhibetur; quemadmodum sequenti Paradigmatè demonstratur.

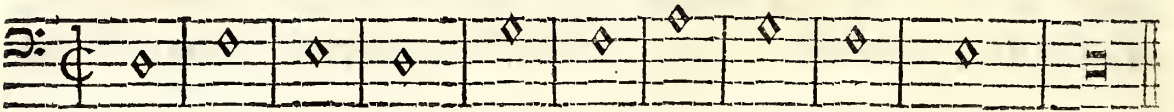


Quid alterum dubitationis signum in sexto tactu existens indicat?

Joseph. Non ignoro Septimam sibi Tertiam comitem postulare; ego autem ibidem propter Cantûs firmi necessitatem Octavam illi associavi.

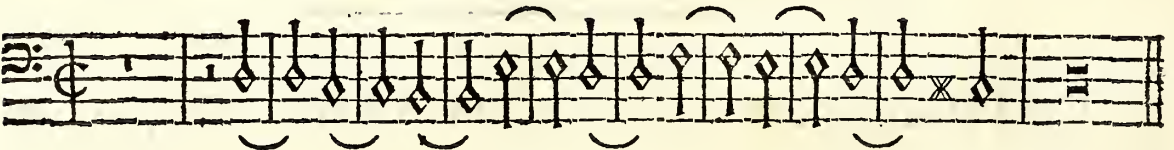
Aloys. Meminisse te oportet, hîc loci nos in lectionibus versari, & in studio, singulis tactibus Ligaturam inferendi, non admodum rigori cæterarum concordantiarum inhærentes, de quibus alibi & diximus, & dicturi sumus. Aliud iudicium ferendum est de libero componendi genere, ubi nulla necessitas impedit, quò minùs cuilibet dissonantiæ propria sua concordantia tribui possit: ideo Septima illa cum Octavâ associata tolerari debet. Nunc ad reliquas exercitationes.





Cantus firmus.

Cantus firmus.



Aloys. Quare in ultimi exempli parte fundamentali ab initio unius tactûs pausam adhibuisti?

Joseph. Quia Ligaturam ibidem adhiberi posse, non inveni; neque aliâ Contrapuncti Specie illud spatium implendum existimavi; ideo pausæ beneficio me juvare tentavi.

Aloys. Non mihi displicet industria ista tua. Interim tamen sequenti modo fieri potuisset.

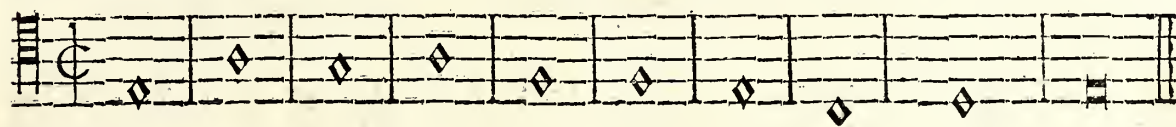


Ubi

Ubi Tenor in primo tactu basis officio fungitur : id quod non solum Tenori, verum etiam Alto ; imò si possibile esset, Cantui usu venit ; ita ut pars gravissima qualiscunque illa pro fundamento statuenda, & super eandem ædificandum sit. Jam ad duorum adhuc tenorum naturali ordine se sequentium exempla conficienda progredere.



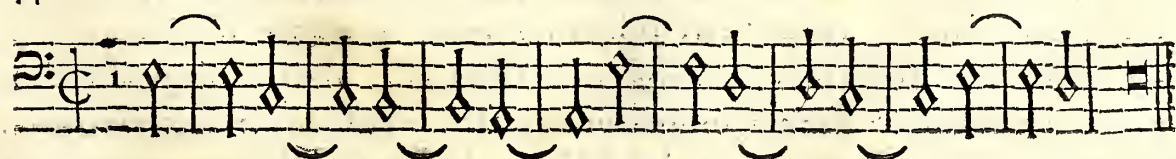
Cantus firmus.



Cantus firmus.

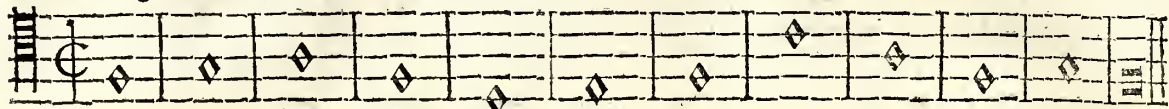


Cantus firmus.

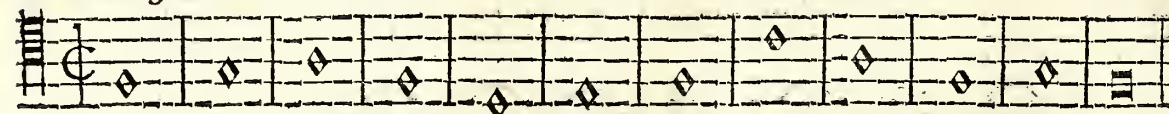




Cantus firmus.



Cantus firmus.



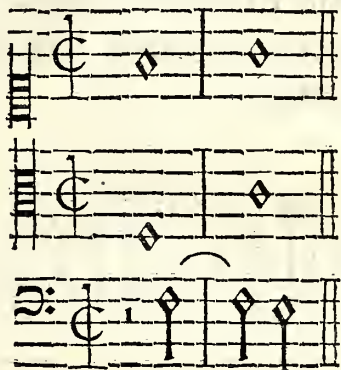
Cantus firmus.



Aloys. In tantum exercitia hæc ad Harmoniæ rationem elaborata sunt, quantum ligaturæ cum duabus semibrevibus in omnibus tactibus positæ permittunt : neque enim hujus speciei restrictio Harmoniam admittit, omnibus numeris absolutam. Præterquam, quòd hîc potior ratio ligaturarum, ut jam sæpius diximus, habeatur, quæ tot diversis modis hoc in

exer-

exercitio resultantes perfectam sui conficiendi cognitionem exhibent. Quapropter exercitium hoc præcipuum Compositionis ornamentum, summopere tibi commendo. Id, quod melius fieri potuisset, est primus exercitii tactus, qui sic se habet:



Ubi inter Altum, & Cantum occulta duarum Quintarum oritur consecutio, quæ facilis auribus perceptu in Tricinio evitari debet, quod fiet unius pausæ positione in Alto, hoc modo:



Joseph. Simili juvamine sum usus in ejusdem exercitii Bassi sexto tactu; ubi secus ulterius per ligaturarum seriem progrediendi potestatem non inveni.

Aloys. Industriosè factum est. Præceptum enim de ligaturis in omnibus tactibus faciendis, intelligi non aliter debet; quàm ubi facultas adest. Reliquos tres tonos pari exercitio percurres.

E X E R C I T I I I I.

LECTIO QUINTA.

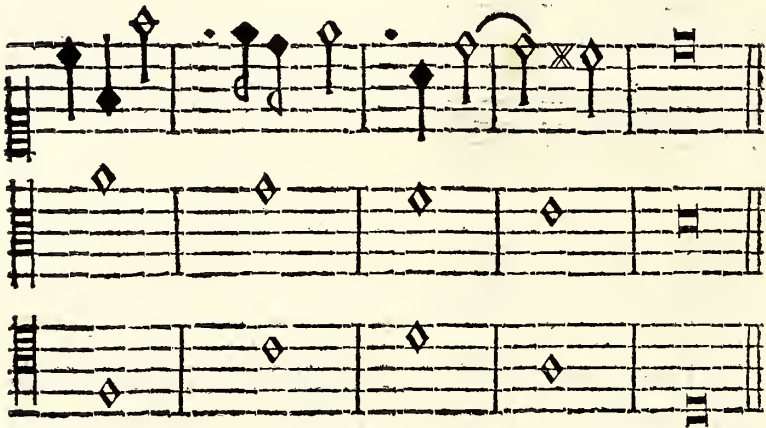
De Contrapuncto florido.

Aloys. Quid, & qualis hæc species sit, ex iis, quæ de ea in Bicinio diximus, constare tibi suppono: esse nempe Com-

positionem omnium quinque specierum, pulchrâ concinnaque canendi ratione ordinatam. Quomodo autem reliquarum duarum partium semibrevis constantium, instituendæ sint concordantiæ, ex Tricinii exercitationibus hucusque ventilatis tibi jam innotescere minimè dubito: adeò ut his ulterius explicandis hîc immorari supervacaneum existimem. Unde sinè mora ad exempla procedamus.

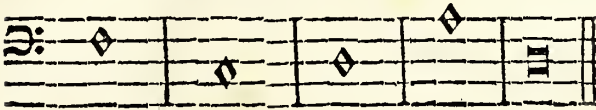
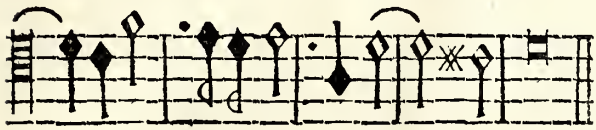


Cantus firmus.

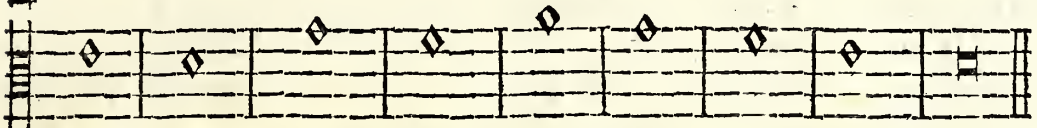
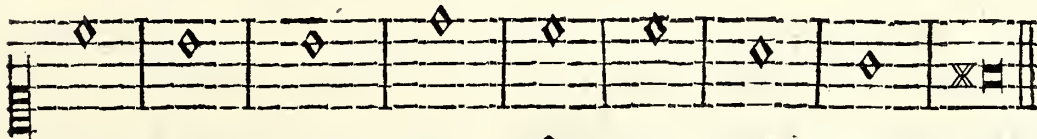
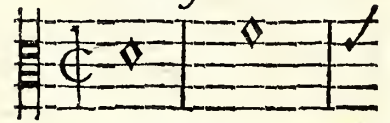


Cantus firmus.

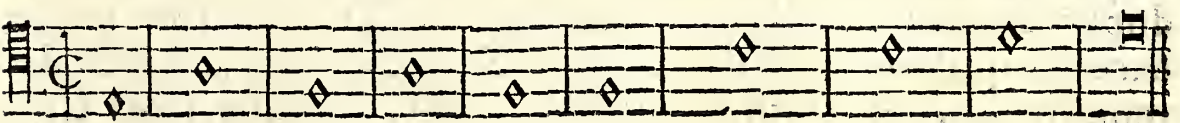




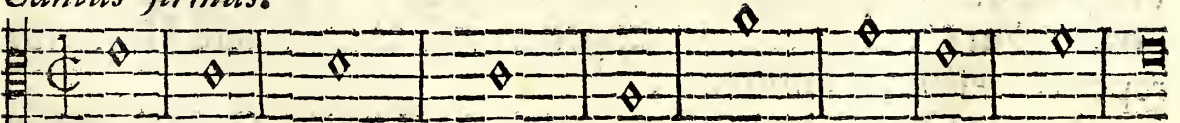
Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.

Aloys. Sufficiant pro nunc hæc exempla : si reliquorum quatuor tonorum exercitationes privato studio, & pari diligentia prosequeris, perfectam hujus speciei conficiendæ cognitionem facili ratione adipisceris. Ubi animadvertendum, motum obliquum ut plurimum in quovis tactu magnam labori huic addere facilitatem. Nunc ad Quatricinium.

EXERCITII III.

LECTIO PRIMA.

De Quatricinio,

Sive

Quatuor partium Compositione.

Perfectam Triadis harmonicæ rationem Tricinio, sive trium partium Compositione contineri jam supra dictum est. Inde patet, accedenti parti quartæ locum aliter non esse, nisi per duplicationem cujusdam Consonantiæ in Tricinio jam positæ exceptis quibusdam dissonantiarum Hypothesibus, alio loco demonstrandis. Tametsi ratione intervalli, situsque inter Unisonum, & Octavam maxima sit disparitas; respectu tamen vulgaris denominationis omnino nulla est: æquè enim Unisonus, quàm Octava v. g. C. appellari, & Octava ferè Unisonus repetitus æstimari consuevit.

Itaque Quatricinii sistema præcipuè Tertiâ, Quintâ, atque Octavâ constabit. Ubi propter vitiosas progressionem (quod crebrius contingit) Octava haberi non poterit, illius loco Tertia frequentius, Sexta rariùs duplicanda erit. Cæterùm progressionum, motuumque Regulæ Libro primo præscriptæ, quoad fieri

fieri poterit, observentur; habito respectu non solum partium ad fundamentum, verum etiam partium ad partes inter se. Dixi: quoad fieri poterit, quia nonnunquam necessitas feret, aut ratio canendi, aut imitatio, aut subjecti rigor, ut Quintarum, vel Octavarum cooperta consecutio toleranda sit.

Interim quò minus à communibus regulis aberrare contigerit, eò perfectior resultabit Quatricinii Compositio.

Joseph. Per caliginem hanc orationem tuam perspicere mihi videor. Unde ad rem clariùs intelligendam, uno, vel altero exemplo mihi opus est.

Aloys. Sequenti Paradigmate mentis tuæ caligo facilè dissipabitur.

The image shows four staves of musical notation. Each staff contains diamond-shaped notes on a five-line staff. Above the notes are numerical figures indicating intervals or groupings. The first staff has figures: 3, 5, 8, 3, 5, 8, 5, 3, 8, 3, 8. The second staff has figures: 8, 3, 3, 5, 3, 3, 3, 5, 3, 5, 8. The third staff is labeled 'Cantus firmus.' and has figures: 5, 3, 5, 1, 3, 5, 3, 8, 5, 8, 5. The fourth staff has no figures. The notes are placed on various lines and spaces of the staves, and the piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ne mirare, Consonantias, vel intervalla composita contra morem hucusque usurpatum numeris simplicibus notata; id enim haud alium in finem faciendum putavi, quàm ut Consonantiarum duplicatio magis perspicua se oculis exhiberet. Hanc ergo formulam imitatione persequere; & si quid adhuc dubii tibi superest, indica: si nihil, hunc ipsum Cantum firmum, singulis in partibus successivè existentem solitâ mutatione pertractandum assume.

Joseph. Interest ne, quænam Consonantiarum cuilibet tribuatur parti?

Aloys. Interest vel maximè; quod tibi ex Tricinii exercitationibus, & dictis jam innotuisse existimo. Præterquam enim, quòd ordine naturali, ubi fieri potest, quælibet Consonantia

nantia proprium sibi locum vindicet, plurimum refert circumspicere, an à primi tactûs sistemate tali modo disposito, progressio ad secundum; tertium, vel etiam quartum tactum institui ritè possit: si minùs, mutanda erit primi tactûs structura; atque ita collocandæ erunt Consonantiæ, ut ad sequentes tactus commoda, rectaque fiat progrediendi facultas.

Joseph. Qualis est autem, de quo dixisti, proprius ille locus, quem Consonantiæ sibi vendicant?

Aloys. Est ordo ex divisione Octavæ harmonicè institutâ productus. Patet ergo ex tali divisione primò generari Quintam, ex ulteriori Quintæ divisione Tertiam produci: qui ordo in Consonantiis collocandis tenendus est; nisi alia, nempe in sequentes tactus progrediendi ratio, quod frequentissimè fiet, impediat. Subjicio exemplum, naturalem Consonantiarum ordinem exhibens:



Vides primo loco Quintam positam, generatam ex Octavæ divisione: Secundò Octavam per se existentem: tertio Tertiam, sive Decimam per Quintæ divisionem productam.

Joseph. Secundum sistema hodiernæ nostræ Claviaturæ videtur Tertia primo loco, atque ante Quintam esse ponenda, proinde Quatricinii sistema sequenti ordine collocandum.



Aloys. Videtur quidem; sed re ipsâ non est ita; Nam præterquam, quòd ordinis judicium à Divisione, non à Claviaturæ dispositione sumendum sit, accedit, quòd Tertia in loco gravi, proximoque parti fundamentali posita confusum, & obfuscatur edat sonum; atque quòd majores fuerint termini, sive numeri intervallum aliquod constituentes, eò acutiorem ejusdem intervalli fore sonum: inde quoque acutiorem sibi vindicare locum. Porrò termini constitutivi Quintæ sunt, 2. 3. qui per Additionem uniti dant. 5. Termini verò Tertie sunt 4. 5. uniti faciunt. 9. Inde naturali ratione Quintam in graviore, Tertiam in acutiori loco ponendam esse constat.

Per-

Perge nunc, si nihil dubii tibi restat, ad restantes hujus, & reliquorum tonorum lucubrations, omnium tactuum ergastula circumspiciendo, comparandoque partes singulas singulis, ne quid regulis adversum obrepere contingat: ad quod perficiendum magnâ circumspeditione opus est; ubi animadvertendum, ut non solum partes cum Basso, sive parte fundamentali, verum etiam partes mediæ inter se ad regularum tenorem ritè concordent.

Joseph. Ex præcedenti Quatricinii exemplo comperi, inter partes medias nonnunquam Quartam evenire, quam dissonantiam esse statuisti, quamque prohibitam in Compositione meris semibrevis constante affirmasti; quod absque scrupulo præterire non potui.

Aloys. Rectè quidem. Verum recordandum est, naturam Consonantiarum, dissonantiarumque habito respectu ad partem fundamentalem metiendam esse; quidquid inter partes medias inde eveniat: modò alia absurda, ut consecutio duarum Quintarum, aut Octavarum evitetur. Cæterum attendendum est, quò contractiores in angustum partes, eò perfectiorem resultare Harmoniam, juxta illud: Vis unita fortior. Si quid ardui tibi objicietur, ut fieri secus haud potest; cogita ad virtutem per aspera ascendendum esse: neque Athletas absque adversario ad Olympia descendere; Indefesso studio, constantiâ, scutoque patientiæ in certamine opus esse.

Cantus firmus.

The image shows four staves of musical notation for a 'Cantus firmus'. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and placed on the lines of the staff. The first three staves are in a single system, while the fourth staff is on a separate line below. The notes follow a specific melodic contour across the staves.



The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a soprano line with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of diamond-shaped notes, with an asterisk marking a specific note in the eighth measure. The second staff is an alto line with a treble clef and a common time signature. The third staff is a tenor line with a treble clef and a common time signature. The fourth staff is a bass line with a bass clef and a common time signature. The notes are arranged in a way that they align vertically across the staves, representing a single melodic line.

Cantus firmus.

The second system of musical notation also consists of four staves, similar to the first system. It features the same four staves (soprano, alto, tenor, and bass) with diamond-shaped notes. This system includes asterisks marking notes in the second and eighth measures of the top staff. The notation is consistent with the first system, showing a single melodic line across four parts.

Cantus firmus.

Joseph. Non finè hæsitatione in primis duobus exemplis partem Tenoris contra admonitionem tuam ita Basso appropinquavi, ut Tertius in gravi consistere plerumque contingat ; quod feci, quia aliter fieri posse, non inveni, propter necessitatem Cantûs firmi in omnibus quatuor partibus collocandi. Quapropter ea censuræ tuæ, correctionique submitto.

Aloys. Verum est, stante Cantûs firmi necessitate, Paradigmata illa exercitii gratiâ tantum instituta fieri non potuisse, secûs res se habebit, ubi inventio à proprio arbitrio tuo dependet. Quantum autem utilitatis exercitia hæc Studiosis afferant, successu temporis admirandus comperies. Duorum adhuc tonorum exempla solitâ quadruplici Cantûs firmi mutatione perficienda restant. Perge.

Can-

Cantus firmus.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is in C-clef (soprano), the second in C-clef (alto), the third in C-clef (tenor), and the fourth in F-clef (bass). Each staff contains a sequence of diamond-shaped notes, with some notes marked with an asterisk. The notes are arranged in a pattern that suggests a specific melodic line across the four parts.

Cantus firmus.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in C-clef (soprano), the middle in C-clef (alto), and the bottom in F-clef (bass). Each staff contains a sequence of diamond-shaped notes, with some notes marked with an asterisk. The notes are arranged in a pattern that suggests a specific melodic line across the three parts.

Cantus firmus.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff is in C-clef (soprano) and the bottom in F-clef (bass). Each staff contains a sequence of diamond-shaped notes, with some notes marked with an asterisk. The notes are arranged in a pattern that suggests a specific melodic line across the two parts.

Musical score for the first system of "Cantus firmus". It consists of four staves. The top two staves are in C-clef (soprano and alto clefs), and the bottom two are in F-clef (tenor and bass clefs). The music is in common time (C) and features a single melodic line of diamond-shaped notes. A key signature change to one flat (B-flat) occurs in the second measure of the second staff.

Cantus firmus.

Musical score for the second system of "Cantus firmus". It consists of four staves in the same clef arrangement as the first system. The melodic line continues across the staves, with a key signature change to one flat (B-flat) in the second measure of the second staff.

Cantus firmus.

Musical score for the third system of "Cantus firmus". It consists of four staves in the same clef arrangement. The melodic line continues across the staves, with a key signature change to one flat (B-flat) in the second measure of the second staff.

Cantus firmus.

Cantus firmus.

Hæc exempla utcunque bene facta sunt : neque immutabilis Cantûs firmi necessitas admittit , ut compositio talis ad motuum, aliarumque regularum rigorem ad amussim elaborari possit , ut facilè fit in compositione libera. Reliquorum trium tonorum exempla pari ratione quadruplicique Cantûs firmi positione perficienda sunt.

EXERCITII III.

LECTIO SECUNDA,

De Minimis contra Semibreve.

Hic in memoriam revocare necesse est , quæ suprâ de hac Contrapuncti specie in Tricinio diximus ; quæ omnia in hac Quatricinii compositione quoque tenenda sunt : neque alia differentia est, quàm quòd ibi duæ Minimæ cum duabus semibrevis, hîc verò cum tribus concordare debeant : observatis de cætero , quæ de Quatricinio Notæ contra Notam dicta sunt : quantum tamen restrictum hujus speciei ligamen permittet. Ad exercitium exemplorum perge.

Cantus firmus.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, containing a sequence of diamond-shaped notes. The second staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes, with an asterisk symbol in the eighth measure. The third staff is a lute line with a C-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes with stems. The fourth staff is a bass line with an F-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes.

Cantus firmus.

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, containing a sequence of diamond-shaped notes. The second staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes. The third staff is a lute line with a C-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes with stems. The fourth staff is a bass line with an F-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes.

Cantus firmus.

The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, containing a sequence of diamond-shaped notes, with an asterisk symbol in the eighth measure. The second staff is a vocal line with a C-clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes. The third staff is a lute line with a C-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes with stems. The fourth staff is a bass line with an F-clef and a common time signature, containing diamond-shaped notes.

Cantus firmus.

Joseph. Difficultate plenam experior hanc Contrapuncti Speciem, nec ulla difficilior hucusque mihi visa fuit, ità ut penultimam ^{non locutum} ea lege nullo modo prosequi potuerim.

Aloysius. Ità est. Verùm hujus rei gravitas oritur ex obligatione ponendi duas Minimas contra tres Semibreves : non alium in finem instituta, quàm ut concordandi scientiam adipiscaris, teque cautum, circumspectum, & attentum instruendis Concordantiis reddat. Inde mirum non est, in quibusdam Hypothesibus prosequendi facultatem non reperiri : neque in ullo libero componendi genere usuveniet, ut tanta tactuum series hac lege protrahenda sit. Non enim usûs, sed exercitii gratiâ lectiones hæ adinventæ sunt : quemadmodum Syllabizzatio à legere sciente non ampliùs practicatur ; ità quoque Contrapuncti Species ad addiscendum solummodo præscribuntur. Cætera tonorum exempla domestico studio tuo committo.

E X E R C I T I I I.

LECTIO TERTIA,

De Semiminimis contra Semibreve.

Quæ hujus Speciei requisita sint, ex iis, quæ de hac in compositione duarum, triumque partium, dicta sunt, petantur : adeò ut hic nihil aliud addendum sit, præter Concordantiæ disparitatem. Quemadmodum enim in Bicinio Concordantia cum una Semibreve, in Tricinio cum duabus insti-

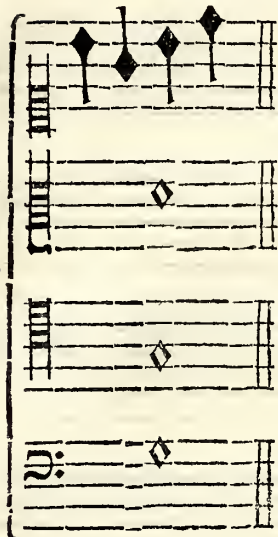
tuenda est : ita in hac Quatricinii Compositione quatuor Semiminimæ cum tribus Semibrevibus juxta Harmoniæ regulas aliunde tibi notas concordandæ sunt. Exemplis res clarior apparebit.

Cantus firmus.

B.

Joseph. Quare (pace tuâ Magister interrogo) in quarto tactu Tertiam duplicâsti? Videtur enim posito, loco unius Tertix Unifono in parte Tenoris sequenti modo fieri potuisse.

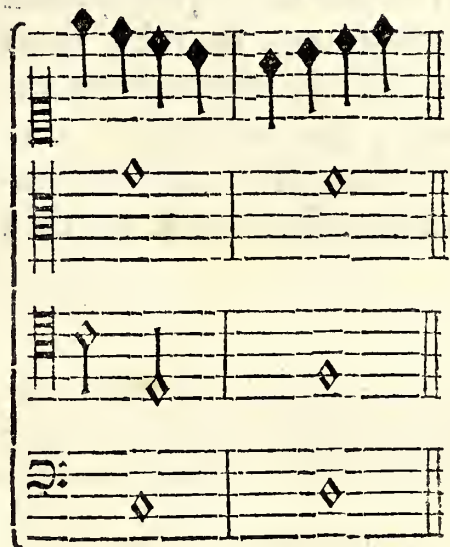




Aloys. Respondeo , potuisse quidem ità fieri ; verùm præterquàm , quòd Unifono in Thesi posito Compositionis plenitudini haud parùm dematur ; accedit , quòd Tertia, seu Decima in parte Cantûs utpote vagabunda, manca foret ; quia non continuò audiretur. Quid secundum dubii signum B. indicat ?

Joseph. Videtur progressio illa inter Altum , & Tenorem vitiosa , quia de perfecta ad perfectam motu recto proceditur.

Aloys. Dico , progressionem illam ob Semibrevium necessitatem aliter fieri non posse , ideoque tolerandam esse , quæ facilis emendationis foret , si Tenoris Semibrevis dividi sequenti modo posset.



Quod etiam de priorum Specierum exemplis intelligi volo , in quibus multa reperiuntur , quæ absque Semibrevium necessitate tanquam vitiosa rejicienda forent. Nunc ad reliqua exempla variatâ Cantûs firmi collocatione progredere.



Cantus firmus.

I i

Aloys. Egregium, Josephæ, hoc exemplo profectus tui specimen dedisti: quod prodis, nihil ex his, quæ per tot Lectio-
num cursum dicta sunt, memoriâ tibi excidisse; quia primâ
Semiminimâ ad Harmoniæ completæ rationem positâ, cum
reliquis tribus hinc inde vagando planâ viâ in sequentem ta-
ctum ingressus es, cæterâque Harmoniæ, specierumque præ-
cepta ritè observâsti: quod fit, quum Thesis, sive cujusvis ta-
ctus principium completâ Harmoniâ, id est, Tertiâ, & Quintâ
provisum est. Perge.



Aloys. Quid sibi vult illa Litera A. in cantûs secundo ta-
ctu posita?

Joseph. Non nihil scrupuli mihi movet progressio illa de
Consonantia perfecta ad perfectam motu recto, id est de Quin-
ta ad Octavam: eò magis, quòd partibus extremis evenire
contingat.

Aloys. Jam paulò ante dixi, iterumque repeto, similes
progressiones subinde necessitati Semibrevium condonandas
esse: quippe quum ne in libero quidem componendi genere
semper evitari possint: quæ tamen in partibus mediis, quàm
in extremis, ut rectè animadvertisti, tolerabiliores erunt.



A.

Joseph. Litera A. in Tenoris parte posita denotat, ob eandem rationem antè dictam à communi regula aberratum esse; quia transitus fit de Consonantia imperfecta ad perfectam, nempe de Tertia ad Quintam motu recto, inde etiam ob ejusdem necessitatis causam tolerari posse existimo.

Aloys. Rectè existimas. Perspicuum enim est, stante hujus Speciei rigore, meliùs fieri non potuisse: defectumque illum eò difficiliorem esse perceptu, quia in parte media existit. Nunc alterum tonum, *E, la, mi*, ob Quintæ defectum omnium difficillimum factu, me præsentè pari ratione perficias. Cæteros domi tuæ lucubrandos tibi committo.

Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.

This system contains four staves of music. The top two staves are vocal staves, each containing five diamond-shaped notes. The third staff is a lute tablature with diamond-shaped notes and 'x' marks. The bottom staff is a bass line with diamond-shaped notes. The system is enclosed in a large bracket on the left.

This system contains four staves of music. The top two staves are vocal staves, each containing five diamond-shaped notes. The third staff is a lute tablature with diamond-shaped notes and 'x' marks. The bottom staff is a bass line with diamond-shaped notes. The system is enclosed in a large bracket on the left.

Cantus firmus.

A.

This system contains four staves of music. The top staff is a vocal staff with diamond-shaped notes. The second staff is a lute tablature with diamond-shaped notes and 'x' marks. The third staff is a vocal staff with diamond-shaped notes. The bottom staff is a lute tablature with diamond-shaped notes. The system is enclosed in a large bracket on the left.



B.

Joseph. Inter partes Cantûs, & Violini de prima ad secundam Notam ambitus reperitur de Tertia ad Quintam, contra communem regulam, quem ob prædictas rationes emendare nolui, nec inveni.

Aloys. Hic loci multa necessitati concedenda fore, quæ aliàs in libero componendi genere vitanda sunt, persæpe jam inculcavi: quemadmodum etiam transitus ille B. de Octava ad Quintam respectu partis infimæ motu recto, vitio notandus non est, propter hujus Speciei difficultatem. Jam reliquis tonis domi tuæ absolvendis ad aliam Speciem pergamus.

EXERCITII III. LECTIO QUARTA,

Absolutâ Semiminimarum Specie, Ligaturas sequi, e Bicini, Triciniique Lectionibus compertum est: & quidnam eæ sint, pari ratione jam perspectum esse præsuppono. Nunc explanandum restat, quasnam Concordantiarum comites in Quatricinio ligaturæ sibi adsciscant: de quo nonnihil dictum est in Tricini compositione; eas nempe concordantias, quas sublatâ ligaturâ petunt, sibi postulare; ob rationem ibi dictam, quòd ligatura nîl aliud sit, quàm retardatio sequentis Notæ, quæ quoad concordantias nihil immutat. Exempla rem manifestabunt.



sublatâ Ligaturâ. sublatâ Ligaturâ. sublatâ Ligaturâ.

Quæ Paradigmata clarè demonstrant, easdem concordantias, & Notis ligatis, & solutis esse.

Joseph. Nunquamne, venerande Magister, fallit ista Regula ?

Aloys. Fallit in quibusdam Hypothesibus hujus Lectio- nis ; ubi obligatio est ligaturas cum tribus Semibrevis concordandi per integram tactûs mensuram : quod primò usuvenire non potest in Hypothesi, ubi Septimæ in ligatura Quinta associatur. E. G.

Ubi resolutio Ligaturæ cum Tenoris parte vitiosam dissonantiam, & quàm maximè evitandam efficit.

Joseph. Quid remedii hoc in casu ?

Aloys. Semibrevis in parte Tenoris dividenda est hoc modo.



Joseph. Sed hæc Species non admittit Semibrevis divisionem.

Aloys. Ità est. Ubi fieri potest. Verùm plures casus evenient, ut exemplis mox subjiciendis edoceberis, ubi necessitate postulante, divisione supersedere nequaquam poteris. Quamobrem trium Semibrevium rigor hac in Specie non admodum strictè teneri potest.

Joseph. Septima cum Octava comitata, Semibrevis divisioni obnoxia minimè foret: uti in priori exemplo tuo videndum est, hoc modo :

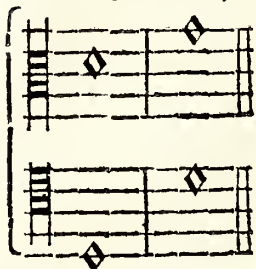


Aloys. Verum est in hoc casu, ubi nihil impedit, quò minùs Octava locò Quintæ dari possit; sed in Hypothesibus, quarum plurimæ reperiuntur, ubi propter præcedentium Notarum, subsequenti-umque seriem Octavæ locus non est, Quinta necessariò usurpari debet: tum Semibrevis uti in multis aliis eventibus dividenda est; quemadmodum Paradigmata sequentia docent.



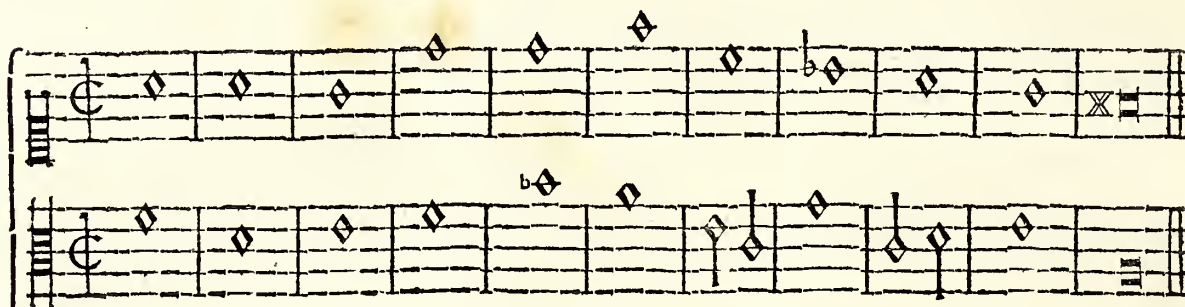
Cantus firmus.

Joseph. Nihil dubii in hoc exemplo reperio, præter progressionem de quarto in quintum tactum inter partes Tenoris & Altii.

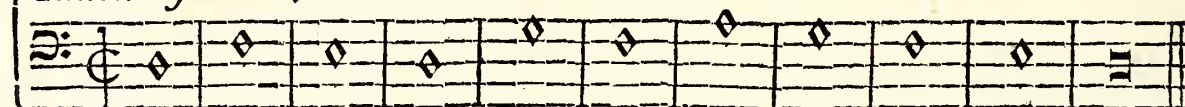


Aloys. Ne scrupulum tibi moveat hæc progressio, scire te oportet, Quartam inter medias partes, aut nullius momenti haberi, aut officio Consonantiæ imperfectæ perfungi. Unde progressio illa perinde tenenda est, ac si de Consonantia perfectâ ad imperfectam motu recto procederes : quod bene notandum est. Nunc ad reliqua exempla.

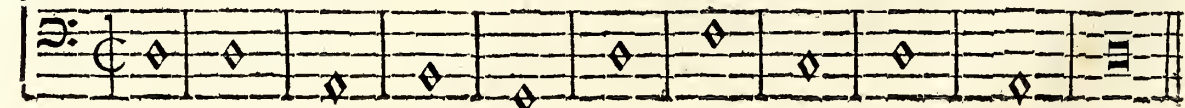
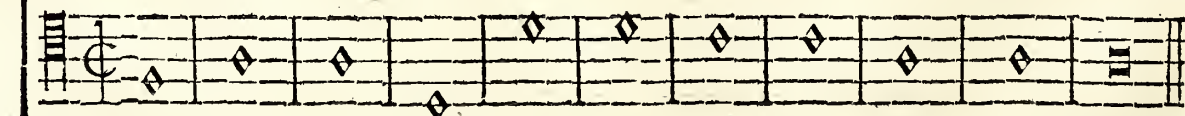
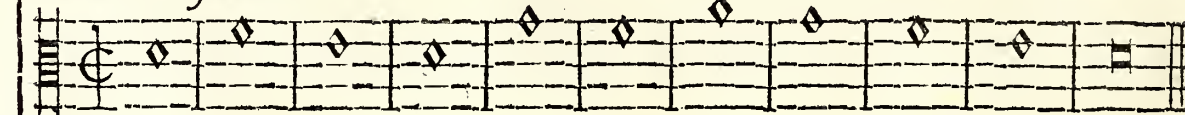
motu recto procederes : quod bene notandum est. Nunc ad reliqua exempla.



Cantus firmus.



Cantus firmus.



Cantus firmus.

Quibus exemplis palàm fit, ligaturas in Quatricinio aut non ubique tribus integris Semibrevibus (ut hæc Species requirit) stipari, aut si possunt, haud absolutâ omnibus legibus Harmoniâ compleri posse.

Joseph. In quibus exemplis una, alterave Semibrevium divisa fit, & ob quam causam, conspicio, verùm ubi deesse dicis aliquid Harmoniæ, non video.

Aloys. Non animadvertis, in exempli primi sexto tactu Thesi deesse Quintam? quæ tamen ad completam Harmoniam summopere necessaria est. Deinde in ultimi exempli quinto tactu Secunda duplicata est, deficiente Sextâ, quæ ad integram Harmoniæ rationem desideratur, ut sequens exemplum demonstrat.

Postremò in ejusdem exempli quinto tactu quarta duplicata est; cùm de rigore Secunda potiùs, quàm Quarta duplicanda sit.

Joseph. Quæ ratio est duplicandæ Secundæ potiùs, quàm Quartæ?

Aloys. Non tam ratione Secundæ, vel Quartæ, quàm ratione completæ Harmoniæ interest. Cùm enim Harmoniæ plenitudo consistat in sociatione Tertix, Quintæ, & Octavæ; in dicto autem

exemplo locò Octavæ Quinta duplicata reperiatur, ibidem Harmoniam

moniam non omnibus numeris absolutam fore constat. Hic autem non loquor de prima tactus parte, ubi Secunda inest, quæ Octavam sibi comitem haud admittit, sed de secunda tactus parte, in qua Octava desideratur. E. G.

melius.

Similes haud magni momenti defectus hujus Speciei rigori concedendi sunt, ob eximium, quod hæc exercitatio Studiosis affert emolumentum: quia non solum rectam componendi rationem edocet; verum etiam, quantum subinde, necessitate postulante à rigore regularum recedere permissum sit. Formulam ante oculos tibi posui, quam imitando reliquos quinque tonos æquali ratione, mutationeque pertractandos tibi relinquo. Nunc ad quintam hujus Studii Speciem progrediamur.

E X E R C I T I I I.

L E C T I O Q U I N T A.

Speciem hanc, Josephæ, Contrapuncto florido contineri, non ignoras. Quid sit, qua ratione fiat, ex præcedentibus, & exemplis, & dictis nota tibi fore suppono: maximè ex Triciniæ speciei hujus exercitio: ut adeò nihil hic novi addendum sit, præter quartam partem, Semibrevis constantem, juxtaque Quatriciniæ regulas intexendam. Ad exempla.

Cantus firmus.

Cantus firmus.

The first system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature, containing a series of diamond-shaped notes. The second staff is a lute tablature with a six-line staff, featuring diamond-shaped notes and some accidentals. The third and fourth staves are bass lines with a bass clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes.

The second system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature, containing a series of diamond-shaped notes. The second staff is a lute tablature with a six-line staff, featuring diamond-shaped notes and some accidentals. The third and fourth staves are bass lines with a bass clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes.

Cantus firmus.

The third system of musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature, containing a series of diamond-shaped notes. The second staff is a lute tablature with a six-line staff, featuring diamond-shaped notes and some accidentals. The third and fourth staves are bass lines with a bass clef and a common time signature, also containing diamond-shaped notes.

Joseph. Video sicut in ligaturarum specie, ità quoque hinc unam alteramve Semibrevis dividam esse.

Aloys. Quando dixi, quòd Semibreves integræ manere debeant, de possibilitate intelligi volo. Interim tamen advertes, ubi copia dabatur, id ubique ad amissim observatum esse. Reliqua quinque tonorum exercitia pari studio prosequenda tibi committo.

Absolutis jam quinque Speciebus, ubique seorsum exercitatis, id conjunctim nunc ut facias, quàm maximè te cohortor; servato eodem Cantu firmo, jungas E. G. Minimas, Semiminimas, & Ligaturas; quo factò, quâlibet partium peculiarem motum nactâ, mira Compositioni varietas accedet. In exemplo.

Cantus firmus.

Pari studio, & hunc, & cæteros quinque tonos quadruplici Cantûs firmi variatâ positione, itâ ut in omnibus quatuor partibus existere contingat, absolvendos tibi impono: operamque dabis, ut quæ de qualibet Specie separatim dicta sunt, nunc cumulatè comprehendas: & quid muneris partium inter se existat, (quod te ampliùs latere non puto) ad amussim observes. Quantum emolumentum hæc exercitia ritè instituta studiosis attèrant, haud facilè exprimi potest: quippe quum fermè nihil difficultatis oriturum sit, quod his Speciebus exactis notum tibi futurum non sit. Quapropter, si progressum hac in Disciplina facere cupis, summâ contentione te exhortor, ut his quinque Speciebus exercendis haud exiguum tempus impendas; novosque semper arbitrio tuo Cantus firmos eligendo, ad minimum unius, alteriusve anni spatium exercitio huic insistendo consumas. Neque præposterâ rapi te finas aviditate progrediendi ad Compositionem idealem, arbitrariamque; cujus dulcedine allectus hinc inde vagando tempus terens, haud unquam ad veri fundamenti adaptionem pervenies.

Joseph. Per asperam viam, Venerande Magister, valdeque spinosam incedere jubes. Vix enim fieri potest, tanto tempore fastidioso huic labori vacando, ne tædio afficiar.

Aloys. Ignosco Josephe, querellæ tuæ; tibi que compatiar. Verùm Musæ montem incolere dicuntur, quò, nisi viâ præcipiti non pervenitur. Nullus est utcunque miserabilis artis mechanicæ tyro, qui tyrociniò ad minimum tres annos non obstringatur. Quid dicam de Musica? quæ non has modò inertes, operariasque artes ingenio, difficultate, rerum copiâ longè antecellit, verùm nulli liberalium artium est secunda. Stimulet te futura sudoris utilitas. Alliciat gloriæ spes. Incitet exinde ventura scribendi facilitas; deque, quæ scripturus es, rectâ scriptione certa fiducia. Quo factò, remoto ad tempus Cantu firmo, ad imitationum, fugarumque cognitionem te ducam. Priùs autem præmittendum est, extra Cantûs firmi restrictionem, quasdam dissonantiarum alio quoque modo resolvi posse: V. G. Nonam in Sextam, & Decimam in Tertiam: Quartam in Sextam, & Tertiam infrâ scripto modo. E. G.



Joseph. Quare hæ resolutiones extra Cantum firmum u-
sveniunt, & non etiam cum Cantu firmo?

Aloys. Non vides, utramque partem in resolutione mo-
veri? id autem cum Cantu firmo, qui immobilis est, fie-
ri non posse? disparitas itaque est: & patet his resolutionibus,
ubi motus obliquus indispensabilis est, locum haud quaquam
esse. Nunc ad Bicinii Compositionem, nullo Cantûs firmi
vinculo restrictum, retrò te reducam.

E X E R C I T I I I V.

LECTIO UNICA,

De Imitatione.

IMitatio fit, quando pars sequens antecedentem sequitur post
aliquam pausam servatis iisdem intervallis, quibus antecedens
incessit, nullâ Modi, Toni, Semitonique habitâ ratione; id
quod fieri potest in Unifono, Secundâ, Tertiâ, Quartâ, Quin-
tâ, Sextâ, Septimâ, & Octavâ; quod exemplis clariùs patebit.

In Unifono.

Joseph. Ex hoc Paradigmate colligo, non omnes antecedentis partis Notas in sequente repetendas esse.

Aloys. Rectè collegisti. Id enim muneris est Canonum, non imitationum, in quibus fatiis est, quasdam Notas profsequi.

In Secunda.



In Tertia.



In Quarta.



Joseph. Videtur ultimum hoc exemplum incipere in C. & in G. finire.

Aloys. Jam oblivio te cœpit illius, quod paulò antè dixi, imitationem nullo modi, vel toni vinculo obstrictam, fatiis esse, quocunque modo partem imitantem antecedentis vestigia sequatur? præterquam, quòd imitatio non tam in principio Concentûs, quàm in medio usurpari soleat. Ubi rigor modi haud multùm attenditur.

In Quinta.

Two staves of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The bottom staff begins with an alto clef and a common time signature. The music consists of diamond-shaped notes with stems, some beamed together and some with slurs. The melody in the top staff moves from G4 to A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff moves from C4 to D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

In Sexta.

Two staves of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The bottom staff begins with an alto clef and a common time signature. The melody in the top staff moves from G4 to A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff moves from C4 to D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

In Septima.

Two staves of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The bottom staff begins with an alto clef and a common time signature. The melody in the top staff moves from G4 to A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff moves from C4 to D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

In Octava.

Two staves of musical notation in C major, 4/4 time. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The bottom staff begins with an alto clef and a common time signature. The melody in the top staff moves from G4 to A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff moves from C4 to D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Aloys. Hæc exempla imitando non nihil temporis impendes; positis ad arbitrium aliquot Notis, quas de Nota ad Notam descriptas in quocunque intervallo libuerit, alteri parti inferes, & supra quas variis Notarum figuris juxta Contrapuncti præcepta fabricando, habitâ concinnè canendi ratione Bicinium conficies.

EXERCITII V.

LECTIO PRIMA,

De Fugis in genere.

FUGAM à fugere, ac fugare, dictam complures haud aspernandi Auctores affirmant; ac si præcedens pars fugeret, fugata ab insequente; quod verum esset, nisi id ipsum, ut dictum est, imitatio faceret. Quapropter alia definitio, quâ Fuga ab imitatione distinguatur, statuenda est. Dico ergo: Fuga est quarundam Notarum in parte præcedenti positarum, ab sequente repetitio, habitâ modi, ac plerumque toni, semitoniique ratione. Ad intelligentiam hujus definitionis, patet, necesse fore scire, quid sit Modus. Per Modum intelligo id, quod vulgò tonus appellatur. Itaque dum dicitur: tonus primus, tonus secundus, &c. melius dicetur, Modus primus, Modus secundus, &c. ad tollendam æquivocationem intervalli sesquioctavi, 9. 8., atque sesquinoni, 10. 9. qui toni nomine quoque comprehenduntur. Cùm autem Modorum materia sit fermè omnium intricatissima, nec incipienti facilis perceptu; pro hîc, & nunc de eo tantum quantum ad nostrum præsens propositum satis est, explicâsse contenti, plenam ejus explanationem ad finem Operis differendam existimamus. Modus igitur est series intervallorum infra limites Octavæ contentorum, atque in vario, disparique situ Semitoniorum collocatio. Huc pertinet illud Horatii:

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra, citraque nequit consistere rectum.*

Cùm varietas sitûs Semitoniorum sextuplex reperiatur, sex Modi quoque statuendi sunt: qui sequentibus Octavarum Systematibus exhibentur, nempe: D. E. F. G. A. C.



fa mi fa mi fa
mi fa re mi fa sol
mi fa mi fa
mi fa mi fa

Vides in sex diversis locis Semitoniorum existentiam ; numerando de cujusvis Modi prima Nota : quæ diversitas nigredine Notarum indicatur ; qui horum autem primus, secundus, tertiusve sit &c. in præsentia transibimus ; interim eo, quo hîc positi sunt ordine, eos numerantes. Porrò Modus Quartæ, & Quintæ intrâ Octavam existentium limitibus terminatur : juxta quos limites Fugarum themata regulanda sunt. E. C.

Adeò, si pars incipiens, Quintæ saltum efficiat, ne pars sequens Modi, vel Octavæ limitem excedat, Quartæ saltum faciat, necesse sit, & vice versâ. E. G.

Ad quod imitatio non obstringitur ; cui sufficit, eosdem gradus, ac saltus sequi. E. G.

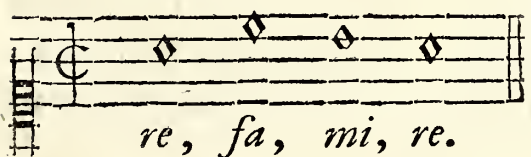
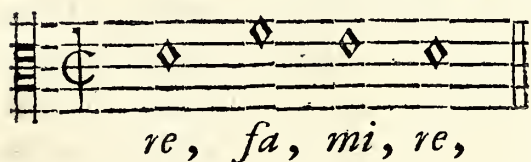
Postre-

Postremò, Fuga, extra intervalla Modum constituentia, v. g. extra Unisonum, Octavam, & Quintam institui non potest: Imitatio autem, ut dictum est, in omnibus intervallis.

Joseph. Hucusque quæ de Modis, Imitatione, Fugaque dicta sunt, percepisse mihi videor. Jam, ut edoceas, quæso, quid in eligendis subjectis, & quo modo Fugæ instituendæ, atque ducendæ sint: persæpe enim audivi, rem Fugarum non omnibus hujus disciplinæ Professoribus notam esse.

Aloys. Ità est, frequentior de illis auditur sermo, quàm scientia. Ut itaque nihil earum te lateat, quod quæsisti, exponam. Sex differentes modos dari, ex antè dicta demonstratione constat. Ideoque cuivis Modorum etiam proprium suum subjectum aptandum esse. Ex quo infertur, thema primo Modo proprium, secundo, tertio, quarto, quinto, sexto minimè convenire, propter tonorum, semitoniorumque situm, in quolibet Modo differenter repertum, ut exempla monstrabunt.

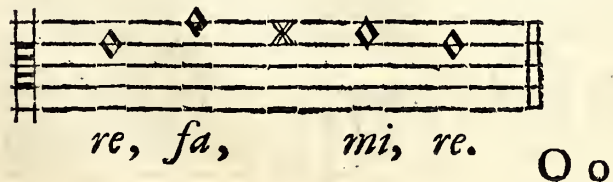
Subjectum primi Modi proprium.



qui solus Modo *D, la, sol, re*, æqualitate proximus est:



Ubi in partis sequentis penultima Nota locò *mi, fa* venit, & toni, semitoniique situs invertitur; nec subjecti sistema in prima parte propositum, aliter haberi potest, nisi Diefis penultimæ Notæ præpositæ adminiculo. E. G.



Id quod genus Diatonicum, in quo nunc versamur, haud admittit; sed omni Diefi,

Dieſi, & b. molli in thematibus abſtinere debet: aliàs enim nunquam genuinam Modorum naturam compertam haberemus.

EXERCITII V.

LECTIO SECUNDA,

De Fuga duarum Partium

Nunc Fugas duarum partium, planâ primò, ac ſimpliciſſimâ methodo conficiendi artem te docebo. Accipe ſubjectum aliquot Notarum, Modo, in quo laborare intendis, appropriatum: illasque Notas inſcribe parti, quâ incipere animo concepisti: quibus finitis, ſi modo nihil derogetur, ſecundæ parti, ſive ſequenti, in Quarta, vel Quinta intrando eaſdem Notas dabis: interim cum parte, quâ thema incepisti, variis Notarum figuris modulando, ut Contrapuncto florido edoctus es, Contrapunctum ſuperinſtrues. Quo factò, poſt aliquantulam modulationem partes eò diſponendo primam clauſulam in quinta Modi conficies. Poſt hæc, poſitâ integri tactûs, aut dimidii pauſâ, vel intercedente magno ſaltu, etiam abſque pauſa, in parte fermè, quâ incepisti, thema reſumes; ſed alio, quàm inchoatum eſt, intervallo: pars altera, factâ aliquâ pauſâ, priùs, quàm ſubjectum in altera parte finitum ſit, intrare tentabit; deinde nonnihil modulando ſecundam clauſulam in Tertia Modi conſtrues. Poſtremò, poſito in utra partium ſubjecto, alteram partem in ſecundo protinus ſubjecti tactu, ſi res patitur, cum ſubjecto intrare facies; & ita, conjunctis arctiſſimo vinculo partibus, clauſulâ finali Fugæ finem impones.

Joſeph. Memini, te ſuprà dixiſſe - - - -

Aloyſ. Differre dubium tuum nunc expedit, donec res obſcura Paradigmate clareſcat. Accipiam itaque ſubjectum, quò paulò ante Modi natura demonſtrata eſt, præſcriptoque modoid ducendo, Fugam efficiam; quâ normâ facilior, & expeditior via tibi ſtrata erit. E. G.

Fuga à 2.

Cadentia in 5ta.





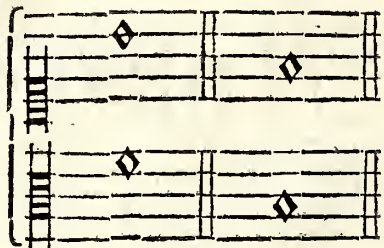
Cadentia in 3tia.



En finitum in Alto subjectum, à Cantu idque in Quinta Modi assumi ; interim Altum Contrapuncti floridi specie vagari ; usquedum subjectum in Cantu finitum sit. *Post* factâ brevi, utraque in parte, modulatione, clausulam in Quinta modi confici. *Quo facto*, vides ab Alto repeti subjectum in Quinta Modi inferiùs, absque pausa quidem, quia per saltum : deinde positâ pausâ intrare partem Cantûs in Octava Modi ; sed maturiùs quàm in principio, nempe in tertio subjecti tactu, modulante interim Alto, finitoque denique subjecto in Cantu post brevem utriusque partis modulationem conspicis secundam clausulam in Tertia Modi constructam. *Postremò* comperies subjecto in Alto assumpto, ab Cantu extemplò in secundo tactu idem subjectum intextum esse, indeque clausulâ finali finem imponi. Hac itaque simplicissimâ methodo usus, ac cæterorum exercitatione Modorum gradatim pleniorem Fugarum scientiam adepturum te, nullum habe dubium.

Joseph. Video in hac Fuga aliquibus in locis Dieses, & b mollia posita esse, contra præceptum de iisdem in Genere Diatonico non adhibendis.

Aloys. Intelligendum puto de subjectis, ubi ad noscendam Modorum naturam differentiamque, Semitonia naturali ratione venire debent, absque Diesis, vel b mollis adminiculo. Alia ratio est in Modulatione, ubi Diesis, atque b mollis usus non solum non prohibitus, verùm etiam ad evitandam asperam *mi* contra *fa* relationem nonnunquam necessarius est. Oriuntur autem dictæ relationes ex sequenti fermè *mi* contra *fa* oppositione.



Jam aperi dubium tuum, quod
suprà proponere in animo tibi fuerat.

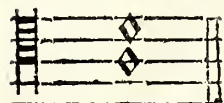
Joseph. In discrimine inter Fu-
gam, Imitationemque suprà dato
asseruisti, in Fuga parti sequenti non
nisi in Quinta, Octava, & Unifono

facultatem intrandi fore; paulò verò post in dogmate confi-
ciendæ Fugæ de Quarta quoque mentionem fecisti.

Aloys. Primo loco respectus habitus est ad Notam funda-
mentalem, sequensque sistema :



ma respexi :



Cui quarta utique non inest : secundo ve-
rò loco omissâ Notâ fundamentali, habito-
que respectu partis superioris ad sequens siste-
ma respexi :

Quamquam etiam hoc in casu A. illud
Quinta dici possit, quia Nota fundameta-
lis D. subintelligi debet; unde sequentis exem-
pli pars secunda in Quinta sequi censenda est. E. G.



Joseph. Quid est, quòd ad finem Fugæ, idque in subiecto Notarum figuras nonnihil immutatas conspicio?

Aloys. Dico, non solum permiffum esse subinde solutas Notas ligari, verum etiam, nescio quid grati per hoc accedere Compositioni: imò persæpe, ubi subiecta in angustum contrahi aliter non possunt, hâc figurarum fractione opus esse. Nunc tu ipse alterum modum E. ad manus accipe, & electo subiecto, nulli alteri Modorum conveniente, ad prioris exempli normam Fugam conficere tenta: hoc tamen discrimine, quòd, sicut & in priori, & omnibus aliis Modis prima Clausula in Quinta fit, ita in hoc in Sexta facienda sit; ob rationem, quòd accedente parte tertiâ, Tertiam majorem exigente, nimis aliena foret ab hoc Modo modulatio; pessimaque ex *mi* contra *fa* oriunda modulatio propter mox secuturum F. aures offenderet. E. G.

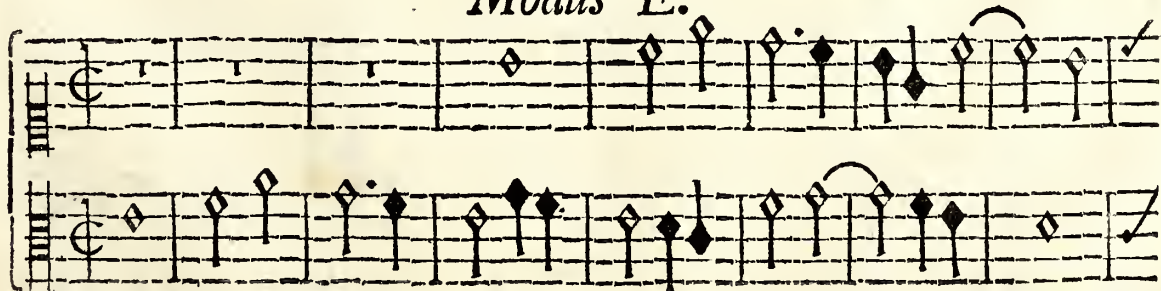


Nunc intellectis omnibus, ut puto, ad hoc necessariis, ad operam te accinge.

Joseph. Si primum tentamen non bene mihi cesserit, ne ægrè feras, te Magister etiam, etiamque rogo.

Aloys. Mitte timorem; noscis enim patientiam meam; neque ego ignoro hujus studii in tyronibus difficultatem.

Modus E.



P p



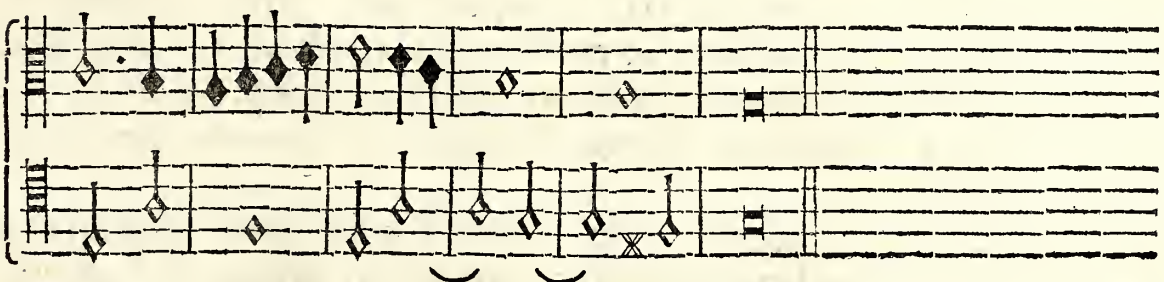
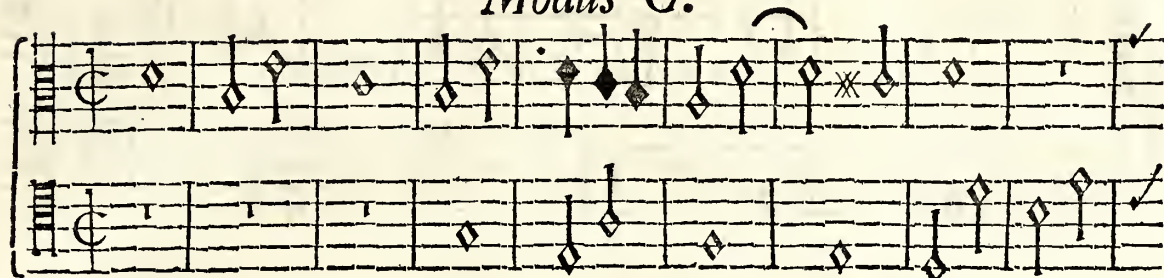
Joseph. Subjectum nulli alteri Modorum in genere Diatonico applicari posse confido; an autem tractus æquè respondeat, à te intelligere cupio.

Aloys. Mactè animo, Josephè, & subjectum tam scitè inventum, ejusdemque tractûs fermè Tyrocinium tuum excedunt; spemque facis haud vulgaris hac in arte futuri progressûs. Perge nunc ad Modum F. & cæteras superstitem Modorum claves.

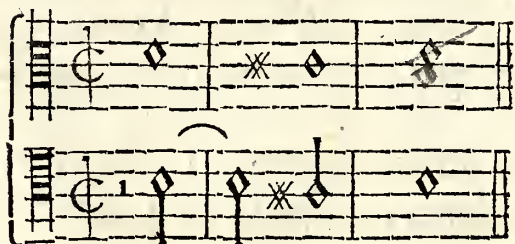
Modus F.

Modus

Modus G.



Joseph. In clausula secunda conficienda nonnihil hæsitabam, an sic, vel sequenti modo facienda sit. E. G.



Aloys. Clausula ista, cui duabus opus est Diesibus, imò tribus, accedente parte tertiâ, nimis ab hujus Modi natura recedit; magisque conveniens est Modo transposito, de quibus

infra dicetur. Valet itaque clausula per Septimam, & Sextam à te usurpata. Jam ad Modum A. ordine nostro quintum procedamus, cujus, quum aliquantò discrepet ab aliis Modis, exemplum ego tibi ante oculos ponam. E. G.



Joseph. Cur de secundæ partis prima Nota ad secundam per saltum Tertix processeris, comprehendo; quia *fa* illud in primæ partis secunda Nota expressum aliàs haberi non licuisset. Sed quare post primam Clausulam reassumptio subjecti in Alto in *B. mi*, itaque in chorda Modo non convenienti facta fuerit, ignoro.

Aloys. Hanc necessitatem causat partis fundamentalis in *E.* existentia, quæ impedit introitum in *A.* utpote dissonantia respectu *E.* infrapositi: verùm nihil perfectioni Compositionis derogatur, imò in meliùs vertitur, si id in medio Fugæ fiat; quia hoc pacto partes subjecti ubique æquantur. Aliud iudicium ferendum est de principio Fugæ, ubi ratio Modi, & chorda introitioni subjecti debita, de qua jam dictum est, accuratè tenenda est.

Joseph. Magnam animadverti difficultatem in subjectis magis, magisque contrahendis, & videtur, subjecta de industria ad id eligenda fore.

Aloys. Ità est. Probanda itaque primò, inquirendaque subjecta sunt, hac ratione tractabilia: ideoque ante selectum ad id reflectendum erit. Cæterùm nonneminem fortassis audies cachinando tibi objicientem: quàm trita, jejuna sunt hæc subjecta; nulliusque saporis? Rem verò ità se habere, neutiquam inficias ivero. Non enim ad conceptûs sublimitatem hîc respicitur, sed solùm ad genuinam in Genere Diatonico Modorum naturam, quod Genus limitibus satis angustis includitur: major excurrendi, succosioraque capiendi subjecta libertas erit, ubi mixti Generis usus concedetur, de quo ad finem Libri
Primi

Primi abundanter dictum est. Nunc ad ultimum Modum C. progredere.

The musical score consists of four systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the piece with similar notation. The third system includes a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth system concludes the piece with a double bar line and repeat signs.

Hæc itaque est adumbratio, vestibulumque, quâ patet ingressus ad Fugas.

Quemadmodum ars pingendi nisi præviâ frequenti delineatione non acquiritur, ità quoque ad uberiores Fugarum scientiam opus est haud brevi ad formulam præscriptam exercitatione, quam tibi summopere commendo, alia semper, atque alia investigando.

Joseph. Inops mihi videtur hoc Genus, atque magnâ laborare penuriâ, inde exiguæ pervium esse inventioni.

Aloys. Restrictius esse Genere mixto, neque adeò patentem excurrendi campum habere, non contradico: verùm

aptissimum ad dignoscendam Modorum naturam, eorumque differentias, & ad Compositiones à Capella absque Organo decantandas magnopere necessarium: neque tamen inopiæ tantæ est, quin varia subjectorum genera reperiendi copia sit. Relicto itaque Bicinii studio privatæ exercitationi tuæ, ad trium partium Fugas procedamus.

E X E R C I T I I V.

LECTIO TERTIA,

De trium partium Fugis.

Quid muneris Tricinio sit, seu interveniente Cantu firmo, seu absque eo, ex hucusque dictis jam notum tibi fore suppono: magnopere nempe perfectæ Triadis rationem habendam esse. Nunc videndum occurrit, quo modo trium partium Fuga instituenda, & quid in ea observandum sit. Quod de Fuga duarum partium dictum est, hîc quoque subsistit, usque dum parti tertiæ intrandi tempus sit; id quod fit absoluto in utraque partium subjecto, vel post quandam modulationem, vel extemplò sinè modulatione, prout partium constitutio aut patietur, aut postulabit, quod æquo Componentis iudicio ponderandum erit. Et ne pars illa frustra, & absque novæ harmoniæ accessione intrâsse videatur, adnitendum est, ut introitu suo aut Triadem harmonicam efficiat, aut in regulata per Ligaturam dissonantia (quod elegantius est) intrare detur.

Joseph. Quam utrarum partium quoad intervallum pars tertia sequi debet?

Aloys. Illam plerumque, à qua subjectum primò inceptum est, ut varietati, cuius permagna ratio habenda est, consultum sit. Quod si partium constitutio feret, ut alio intervallo intrare consultius tibi visum fuerit, iudicium tuum sequi licebit, ad quod præceptum hoc flectendum erit.

Joseph. Estne eadem clausularum in Bicinio paulò ante dicta?

Aloys. Minimè. Imò nulla clausula formalis, aut absoluta (quæ tertiâ maiore clauditur) facienda, in qua subjecto potestatem intrandi non esse perspexeris. Econtra, si subjectum intrare posse cognoveris, non solum in Quinta, Tertia,

tia, verum etiam aliis intervallis non nimis averfis ab natura Modi, clausulam, & absolutam, & fictam rectè fieri assero.

Joseph. Quid intelligis, suavissime Magister, per clausulam fictam?

Aloys. Clausulam formalem, sive absolutam, Tertiâ majore concludi, inde in Octavam labi, non ignoras. Clausula verò ficta loco Tertix majoris, minore utens, clausulam formalem auribus expectatam evitando eludit, atque audientis opinionem fallit. Unde ab Italis *Inganno* nuncupata est. Videantur exempla.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains three measures of music, each with a diamond-shaped notehead. The first measure is labeled "Claus. formal." and ends with a double bar line. The second measure is labeled "Claus. ficta." and also ends with a double bar line. The third measure is labeled "ficta." and ends with a double bar line. The bottom staff contains three measures of music, each with a diamond-shaped notehead, corresponding to the examples above.

Potest etiam Clausula formalis evitari servatâ in parte superiori Tertiâ majore, cum pars fundamentalis Octavam effugiens aliam assumit Consonantiam. E. G.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains two measures of music, each with a diamond-shaped notehead. The first measure is labeled "Claus. formal." and ends with a double bar line. The second measure is labeled "Claus. ficta." and also ends with a double bar line. The bottom staff contains two measures of music, each with a diamond-shaped notehead, corresponding to the examples above.

Id quod in plurium partium concentu multò elegantius usavenit. E. G.

à 3.

à 4.

The image shows two sets of musical notation. The first set, labeled "à 3.", consists of three staves of music. The top two staves have diamond-shaped noteheads, and the bottom staff has a diamond-shaped notehead. The second set, labeled "à 4.", consists of four staves of music. The top three staves have diamond-shaped noteheads, and the bottom staff has a diamond-shaped notehead. Both sets show two measures of music, each with a double bar line at the end.

Videamus nunc, quo modo Clausula formalis subsistere possit beneficio subjecti intrantis etiam in intervallo, modo non multum consueto. E.G. Subjecti sequentis usu:

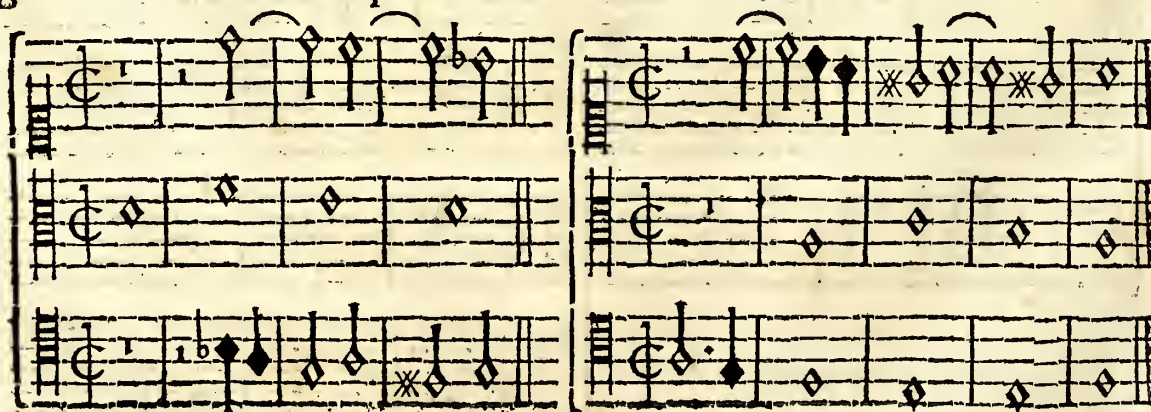


Hoc exemplo demonstratur non solum, quo modo Clausula formalis in prima subjecti Nota formari possit, verum etiam, qua ratione reliquae partes eò disponendae sint. Videamus nunc clausulam in secunda subjecti Nota exstructam:



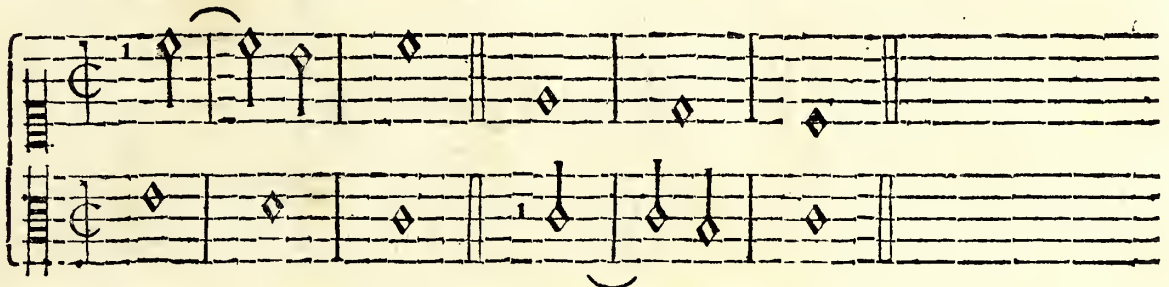
damenti, effugiendae sint. Accipiamus subjectum primae Fugae in Bicinio assumptum.

Ejusmodi clausulas formales non solum permitti pronuntio, verum etiam per eas haud parum ornamenti Compositioni accedere. Haec de clausula formali subjectis innectenda. Nunc exemplis docebo, quo modo clausulae subjectis immixtae, vel Tertiae majoris adjumento, in parte fundamenti, effugiendae sint.



Joseph. Quare tot clausulas in Bicinio statuisti, & hîc in Tricinio restringis?

Aloys. Clausulas in Bicinio concessas naturâ differentes esse ab clausulis formalibus, haud ignoras: utpote Septimâ, & Sextâ, vel Secundâ, & Tertiâ constantes, minusque quietis habentes. Unde hac re accuratiùs inspectâ, compertum est, clausulas Septimâ, & Sextâ, vel Secundâ, & Tertiâ nixas, esse potiùs dispositiones ad clausulas formales, quàm ut ipsæ tales appellandæ sint: quia accedente parte tertiâ, cæteris nihil immutatis tales efficiuntur. E. G.



Accessione Partis tertiæ.



Joseph. Obsecro te suavissime Magister, ne excandescas ad tot quæstiunculas tibi forte tædium parituras.

Aloys. Audacter expone; in integrum enim hunc offensionis lapidem amovere cupio, in quem tot Professores tam frequenter impingere comperio.

Joseph. Quare Clausula formalis cum subjecto intrante valet, & absque eo non admittitur?

Aloys. Clausula formalis, quietis indicium est; ideoque non nisi in fine, aut finito quodam articulo, novi cujusdam subjecti assumendi causâ adhibenda. Subjectum autem in ipsa Clausula formali intrans, quietis opinionem abstrahendo, motumque in hoc Compositionis genere usque ad finem desideratum promovendo, finem nondum adesse significat.

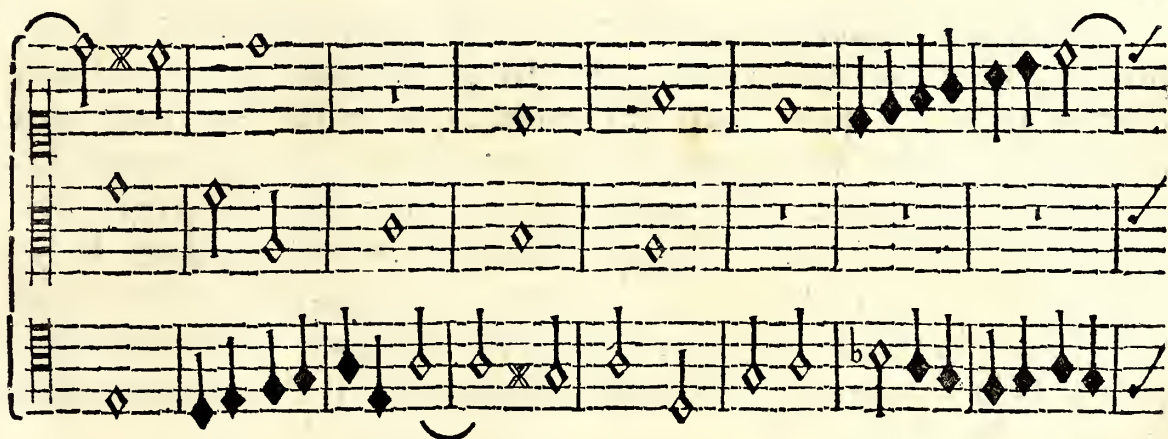
Joseph. Soluta hoc dubio, perceptisque hucusque dictis fatis instructum me puto ad Fugas trium partium aggrediendas.

Aloys. Fiat. Posteaquam antè demonstravero, qua ratione duabus partibus per Septimam, & Sextam, perque Secundam, & Tertiam descendendo progressis pars fundamentalis accommodanda sit; quo haud parva modulationi facilitas accedet.

Ex quibus exemplis colligendum est, ut Quintæ, & Sextæ conjunctim positis locus sit, inter partes superiores Septimam in Sextam, vel Secundam in Tertiam resolutam reperiri debe-

debere. Id quod etiam de Quarta, & Quinta aggregatim existentibus intelligendum puta. Hujus, similisque modulationis aliqua parte, vel extra, vel intra subjectum te juvare, & ingressuro subjecto viam sternere poteris. Pergamus itaque ad Tricinium, Bicinii superioris subjecta servantes, trium partium texturâ deducenda. Primum exemplum ego subjiciam, per cæteros deinde modos tibi imitandum.

Fuga à 3. Modi D.





Principium hujus Fugæ nihil diversi continet ab illa in Bicinio positâ, usque ad tertiæ partis ingressum, ubi durante subjecto, superiorum partium congruâ canendi modulatione Contrapunctum interim instructum est. Quo facto Altus subjectum repetit, alio, quàm incepit intervallo, modulante interim parte fundamentali. Sub id tempus Cantus adjumento pausæ quiescit, atque ad novum ingressum se præparans, diverso, quàm in principio, intervallo intrat, idque in dissonantia valida ad subjecti præsentiam indicandam: clausulaque, sextæ minoris ope, devitatur.

Observe præterea rationem, ob quam ibi subjecto finito, positâ trium tactuum pausâ protinùs Alto quies data sit: ideò nempe primò, quia parti superiori cum parte inferiore tam cominùs existere contingit, ut in medio locus opportunus Alto non relinquatur. Secundò, quia Alto cum subjecto proximè intrandum est. Neque incuriâ præteriri vellem hunc Alti introitum in Quinta, & Sexta: maximam enim addit vim Compositioni, ejusmodi intrandi modus. Animadvertite porrò mox sequentem Tenoris introitum, modulationemque super exstructam.

Joseph. Haud videtur introitus iste Tenoris ad præscriptum modum esse factus; nec Triade harmonicâ, neque dissonantiâ stipatus, utpote Sextâ duntaxat, & Octavâ constans.

Aloys. Summopere delector mente tuâ ad omnia circumspectâ. Verùm scias oportet, modum illum intrandi, de consilio potiùs, quàm de præcepto esse datum. Deinde, præterquàm quòd Nota subjecti prima parvi sit momenti, utpote minima, Sexta superimposita per se fortis, audituque facilis ingressum subjecti haud obscurè prodit, atque defectum Harmoniæ supplet. Estne tibi satisfactum?

Joseph. Omnino.

Aloys.

Aloys. Reliquum igitur examinaturi progrediamur. Considera deinde modulationem supra subjectum exstructam, quâ in superioribus partibus continuatâ, clausulam vides in F. factam, elusam tamen per subjectum in Tenore post pausas intrans. Deinde figuris Notarum nonnihil immutatis, ut singulis in tactibus cuilibet parti cum subjecto intrandi potestas sit; tandem Clausulâ finali Fugæ Finis imponitur.

Joseph. Ex dictis, factisque colligo, nunquam pausam ponendam esse, nisi immediatè subjectum sequatur.

Aloys. Ità fanè. Aut subjectum vetus, aut certè novum, idque cæteris partibus deinceps repetendum, post pausam induci necesse est: nisi objurgationem in te experiri velis Evangelicam, Math. 22. cap. *Amice, quomodo huc intrâsti, non habens vestem nuptialem.* Jam modum E. ad manus accipe, Fugamque trium partium eo, vel alio haud multum dissimili modo conficere tenta: neque hæsitans, quo intervallo clausulas exstruas, dummodo in iis subjecto eleganter intrandi facultas detur. Juvabit autem antea clausulam finalem hujus Modi monstrare, quæ diversa ab aliis Modis est.



Fuga à 3. Modi E.



The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and contains a series of diamond-shaped notes, some marked with an asterisk (*). The middle and bottom staves also contain diamond-shaped notes, with some marked with an asterisk. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system consists of three staves of music. The top staff features a sequence of diamond-shaped notes, some marked with an asterisk. The middle and bottom staves continue the musical progression with diamond-shaped notes and asterisks. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

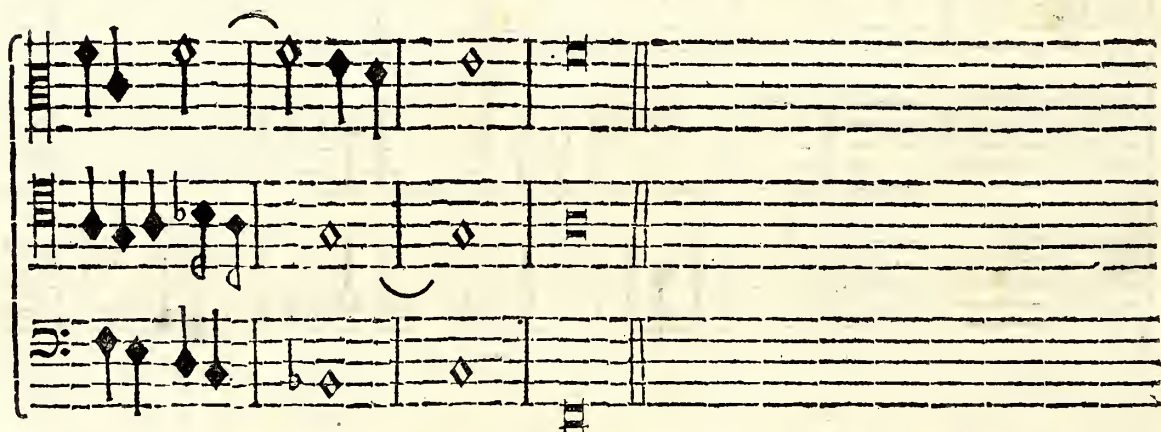
The third system consists of three staves of music. The top staff shows diamond-shaped notes, some marked with an asterisk. The middle and bottom staves continue the sequence with diamond-shaped notes and asterisks. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The fourth system consists of three staves of music. The top staff features diamond-shaped notes, some marked with an asterisk, and ends with a double bar line. The middle and bottom staves continue the sequence with diamond-shaped notes and asterisks, also ending with a double bar line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Joseph. Haud absque timore, Venerande Magister, coràm te cum hac Fuga compareo. Vereor etenim, ne clausulam sæpiùs, quàm par est, in A. factam animadvertas.

Aloys. Mitte timorem Josephæ. Longè ab reprehensione miror, quòd in hac re Tyroni, & subjectum tam scitè intexere, & modulationem, Modo tam propriam reperire tibi contigerit. Ad clausulam enim sæpiùs in A. repetitam ipsa subjecti qualitas te induxit: quæ non obest varietati, utpote alio semper, atque alio modo per Notas comitantes variata. Et si quid lepòri in modulis Musicis tantopere desiderato deesse videtur, Generis Diatonici restrictioni, maximè autem hujus Modi egestati tribuendum est. Laudo præterèa concinnum partium Cantum, quarum neutra impedita ab altera liberrimè vagatur. Perge nunc proximè ad modum F. & inde ad reliquos.

Fuga à 3. Modi F.



Joseph. Vix non mihi blandior, Fugam hanc non admodum malè mihi successisse, nisi in modulationem illam animadverteris immixtam subjecto, ubi secundâ vice Altus intrat.

Aloys. E contrariò valde vafè, ingenioseque modulationem illam institutam esse ajo. Etenim cum, & ob Generis Diatonici, & Modi rigorem omnia tritâ viâ incedere debeant, paululum peregrini, non nisi modulationis præsidio, subjecto immisceri posse, perspicuum est. Admiror prætereà subjectorum ingressum ubique opportuno tempore adhibitum, concomitantemque ad Contrapuncti regulas Concordantiam. Perge ad Modum G.

Fuga à 3. Modi G.

The image displays a musical score for a three-part fugue in G mode, organized into four systems. Each system consists of three staves. The notation is written in a style characteristic of 17th-century manuscript books, using diamond-shaped notes and stems. The first staff of each system appears to be a treble clef, while the second and third staves use different clefs, likely alto and bass clefs. The music features a variety of rhythmic values, including minims, crotchets, and quavers, often grouped with slurs. Some notes are marked with an asterisk (*). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of each system.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is written in a single system with a repeat sign at the end. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a diamond symbol.

Fuga à 3. Modi A.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is written in a single system with a repeat sign at the end. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a diamond symbol.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is written in a single system with a repeat sign at the end. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a diamond symbol.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is written in a single system with a repeat sign at the end. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a diamond symbol.

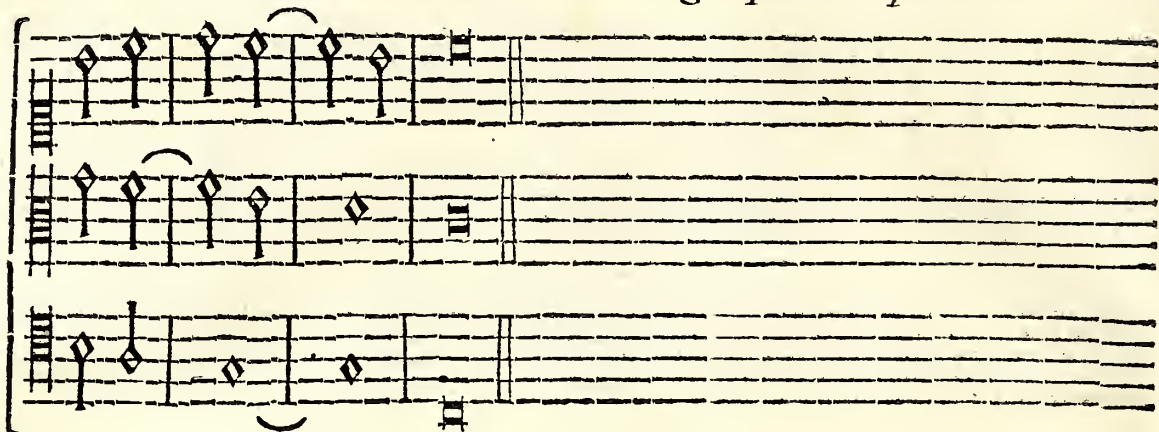
The first system consists of three staves. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a slur over the first two measures. The middle staff also begins with a treble clef and a common time signature, featuring a similar melodic line with some notes marked with an 'x'. The bottom staff begins with a bass clef and a common time signature, providing a harmonic accompaniment with eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs on both the top and bottom staves.

Fuga à 3. Modi C.

The second system consists of three staves, all beginning with a treble clef and a common time signature. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat signs on all three staves.

The third system consists of three staves, all beginning with a treble clef and a common time signature. The top staff continues the melodic line. The middle staff has a more complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The bottom staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs on all three staves.

The fourth system consists of three staves, all beginning with a treble clef and a common time signature. The top staff continues the melodic line. The middle staff has a melodic line with some notes marked with an 'x'. The bottom staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs on all three staves.



Aloys. Incredibiliter lætor, hac brevi simpliciq̄ue Fugas componendi methodo te non modo leviter tinctum esse, verùm etiam longiùs jam processisse; id quod partes pulchro canendi modo incedentes, debitoq̄ue tempore quiescentes, & opportunè intrantes haud obscure demonstrant. Ut adèò in hoc Compositionis genere nihil tibi deesse videatur, quàm ut usu per aliquod tempus continuato facilitatem adipiscaris. Da præterea operam, ut crebris ligaturis jam uni, modò alteri parti insertis compositionem distinguas: vix enim credibile est, quantum condimenti per eas modulis accedat, quò fit, ut quælibet fermè pars, motum disparem naçta, facili ratione perceptibilis auditui reddatur: id quod non solum in hoc, verùm in omni Compositionis genere tibi dictum volo. Cæterùm, cùm in Trino perfectio existat, te etiam, atque etiam exhortor, ut huic studio privatim ampliùs vacare pergas, experturus inde, quantum emolumenti ad plurium partium Compositionem, quantaq̄ue facilitas enascatur. Nunc ad Quatricinium.

E X E R C I T I I V.

LECTIO QUARTA,

De Fugis quatuor partium.

Quid muneris sit quartæ partis, quemq̄ue locum in supplementum Harmoniæ occupare debeat, supra per totius Exercitii Tertii cursum abunde explanatum, fatisq̄ue tibi notum esse confido. Superest itaque dicendum, quam ex tribus partibus in Fugis quarta pars intrando sequi debeat. Tametsi hoc prudenti Compositoris iudicio relinquendum esse videatur, cujus

cujus est indagare, quo modo concentui, aut plus Harmoniæ, aut gratiæ aut varietatis accessurum sit; plerumque tamen usu receptum est, ut Tenor Cantum, Bassus Altum intrando sequatur. Cæterum crescente partium copiâ, haud exigua tibi cura sit, ne partibus nimis infarcitis, & in angustum contractis ab una alteri liberè vagandi facultas admittatur. Quemadmodum enim per confertam turbam transeunti à dextra, sinistraque, & à fronte impingere contingit; ideoque transitus aut omninò non, aut difficulter succedit: ita pari modo fit in Compositione, quando pars parti obstans liberum incedendi campum non habet, bellèque concinendi facultas tollitur. Quapropter summopere adnitendum est, ut hunc scopulum evadas.

Joseph. Quid verò remedii, quando præter opinionem tale quid contingeret?

Aloys. Aut mutandum modulationis consilium erit, aut parti, cui, nonnisi intrudendæ locus est, adminiculo pausæ silentium impones, usque dum reingrediendi cum subjecto spatium aperiatur. Satiùs tamen est, prævidendo, meditandoque partes ita disponere, ne consilii cœpti paulò post te pœniteat: præstat enim jura intacta relinquere, quàm post vulneratam causam remedium quærere. Opus igitur est, ut, dum uni parti vacas, cæteræ ne memoriâ excidant, neque partibus aliquibus tantum tribuas, ut superstiti nihil aut spatii ad gradiendum, aut concinnitatis ad cantandum remaneat. Exemplar tibi considerandum, imitandumque subjiciam, servato primæ trium partium Fugæ themate, aliisque ad quartæ partis introitum.

The first system consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second in alto clef, the third in bass clef, and the fourth in bass clef with a sub-octave line. The music features a series of diamond-shaped notes, some with stems, and rests, connected by slurs and beams. There are some 'X' marks above certain notes in the first staff.

The second system consists of four staves, continuing the musical notation from the first system. It maintains the same clef structure and features diamond-shaped notes with stems, slurs, and beams.

The third system consists of four staves, continuing the musical notation. It includes diamond-shaped notes, stems, slurs, and beams, ending with a double bar line and repeat signs in the final measures of each staff.

Joseph. Videtur haud magnum esse discrimen inter hanc,
& trium partium Fugam: rarò enim quatuor partes, nisi ad
finem,

finem, convenire conspicio; obtruncatâ confestim unâ vel alterâ, ubi quarta pars intrat.

Aloys. Similitudinem, quam dicis, ex uno eodemque Subjecto resultare constat. Quòd autem in hac quatuor partium Fuga ad eundem ferè modum, quò in Tricinio, subjectum ductum sit, ideò factum puta, ut facilius tibi cedat Quatricinii compositio: ob quam causam tantopere Tricinii studium paulò antè tibi commendavi. Neque mirare raram quatuor partium conjunctionem. Præterquàm enim quod non multò ante præmonuerim, ut à partibus importunè intrudendis abstineres, ad Quatricinium non requiritur, ut semper quatuor partium Harmoniâ compleatur, cui sufficit, si cæteris partibus in actione existentibus, una vel altera interim quiescens subjectum denuò reassumere, & subjecti fini aliquot Notarum apudicem innectendo supplementum Harmoniæ protrahere possit. Cætera Modorum subjecta ad hunc modum pertractanda tibi committo.

The first system consists of four staves of music. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The two middle staves are in alto clef. The music is written in a style with diamond-shaped notes and stems. The first staff begins with a series of quarter notes, followed by eighth notes. The second staff has a melodic line with some notes marked with an asterisk. The third staff has a similar melodic line with asterisks. The fourth staff provides a bass line with quarter notes and rests.

The second system consists of four staves of music, continuing the four-part fugue. The notation is consistent with the first system, using diamond-shaped notes and stems. The top staff features a melodic line with several notes marked with an asterisk. The second staff has a similar melodic line. The third staff continues the melodic development. The fourth staff provides a bass line with quarter notes and rests.

Fuga à 4. Modi F.

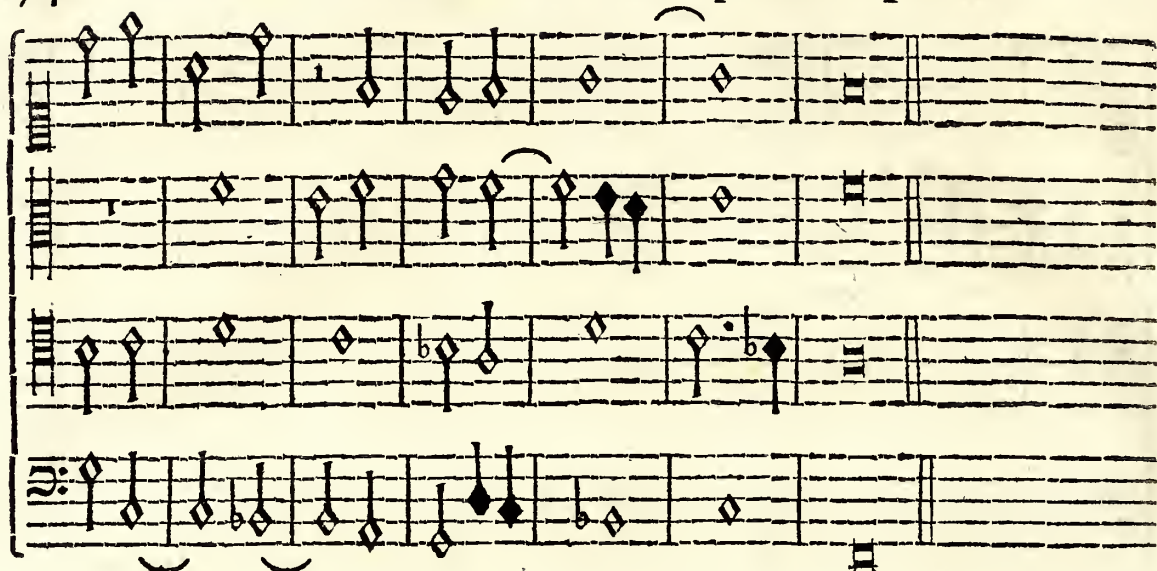
The third system consists of four staves of music, continuing the four-part fugue. The notation is consistent with the previous systems, using diamond-shaped notes and stems. The top staff features a melodic line with several notes marked with an asterisk. The second staff has a similar melodic line. The third staff continues the melodic development. The fourth staff provides a bass line with quarter notes and rests.

The first system consists of four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are also treble clefs. The bottom staff is a bass clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. A fermata is present over the final note of the first staff.

The second system consists of four staves of musical notation, continuing the piece. It features similar notation to the first system, with treble and bass clefs, various note values, and phrasing slurs. A fermata is present over the final note of the first staff.

The third system consists of four staves of musical notation. The notation continues with various note values and phrasing slurs. A fermata is present over the final note of the first staff.





Aloys. Simplici hac methodo fati imbutus mihi videris, id quod exempla commodè facta demonstrant. Relictis itaque reliquis Modis privato studio tuo, ut tempori consulatur, ad Fugam, plurium subjectorum ornamento distinctam, progrediamur. Quum autem absque cognitione Contrapuncti Duplicis id effici nequeat, primò de eo differendum occurrit.

E X E R C I T I I V.

L E C T I O Q U I N T A.

De Contrapuncto duplici.

PER Contrapunctum duplex intelligitur Compositio artificiosa, eoque modo constructa, ut partes ejusdem inter se convertibiles esse possint, & pars, quæ modò superior, nunc per inversionem inferior existat: sic meâ sententiâ dictum, quòd præter inversionem partium, cæterùm re nullâ immutatâ, duplicem & ratione acuminis, gravitatisque differentem exhibeat Melodiam. Quàm præstans, elegansque Contrapuncto huic sit usus, cùm in òmni Compositionis genere, tum maximè in Fugis plurium subjectorum ligamine combinandis, paulò post experientiâ comperies; idcirco uberiori quoque explicatione illustrandum. Variæ Generis hujus species à nonnullis statuuntur; ut: Contrapunctum duplex in Tertia, Quarta, Quinta, Sexta, Octava, Decima, Duodecima, &c. Nos autem relictis, quorum ob angustias aut exiguus usus est, aut cum aliis fermè coincidunt, eas tantummodo

modo prosequemur species, quæ & usitatiores, & in Compositione majoris momenti sunt. V. G. Contrapunctum in Octava, in Decima, in Duodecima: quorum alterutra pars abstinentiâ quarundam Consonantiarum, Dissonantiarumque pro cuiusvis qualitate de loco suo proprio in aliud intervallum transferri potest. Antequam de hujus Contrapuncti speciebus differere exordiar, generalia quædam præmittenda sunt. Primò curandum est, ut subjecta differentes inter se sortiantur motus, quibus facili negotio distingui possint; id quod disparitate figurarum efficitur, tribuendoque alteri subjecto minutiores, alteri majoris valoris figuras: sic discriminis perceptio eminebit, atque confusio evitabitur. Secundò: Ità instituenta subjecta sunt, ne simul, eodemque tempore incipiant; sed alterutrum positione cujusdam pausæ tardiùs intret, necesse est. Tertiò: Non excedantur limites cuilibet Contrapuncti speciei infra præscribendi. His suppositis fiat initium à Contrapuncto in Octava, utpote & facilitate, & usu præstantiori.

Contrapunctum igitur in Octava est Compositio, ita instituta, ut inversâ alterutrâ parte in Octavam acutam, aut gravem, variam reddat Harmoniam; nihilominus rectè regularum rationi consentaneam. Ut autem hoc evenire posse, extra dubium sis Josephæ, Primò: à Quinta abstinendum est. Secundò: Non procedatur in Octavam saltando. Tertiò: infra limites Octavæ te contineas oportet. Ad clariorem hujus rei intelligentiam, & in quasnam Consonantias, dissonantiasque, factâ inversione, immutentur priores, sequentes contra se positi numeri declarabunt.

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

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

Patet itaque, Unisonum per inversionem Octavam fieri: Secundam in Septimam inverti: ex inversa Tertia Sextam resultare: ex Quinta Quartam: & sic de cæteris. Unde ratio, ob quam hoc in Contrapuncto Quinta prohibeatur, in promptu est: quia inversa dissonantiam, nempe Quartam efficit. E. G.

Inversio in Octavam acutam.

Inversio in Octavam gravem.



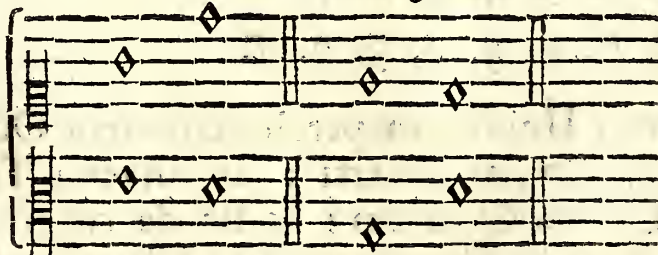
Usurpata tamen cum ligatura locum habet. E. G.



Joseph. Comprehenſis hucusque dictis, reſtat explanare cauſam, ob quam in Octavam per ſaltum illicitus ſit progreſſus, & cur Octavæ limites excedere non liceat: Ut citò facias, te Venerande Magiſter etiam atque etiam rogo: omnis enim mora patientiam meam tentat; quòd hoc Contrapuncti genus permagno crebriùs encomio efferri audiverim, ideoque cupido videndi exempla pridem jam animum inceſſerit.

Aloſ. Faciam absque mora. Ex Octava per inverſionem Unifonum fieri, ſuprà contra ſe poſiti numeri ante oculos ponunt: in Unifonum verò per ſaltum, niſi per modum clauſulæ, non ritè procedi, ſæpiùs jam dictum eſt. In exemplo:

Inverſio.



Quòd Octavam in Theſi prorsùs evitaveris, rectiùs feciſti; nam hæc per inverſionem Unifonus fit, qui niſi per Synopen minùs rectè, ut jam dictum eſt, uſurpatur. Non excedendorum Octavæ limitum ratio eſt, quia Contrapuncti duplicis munus eſt, efficere variam, differentemque per inverſionem

tionem Harmoniam : si autem Octavæ terminos egressus fueris, licet Consonantiæ compositæ in simplices mutantur, eadem resultabit Harmonia, nec tam naturâ, quàm situ tantùm discrepans : ut sequens exemplum demonstrat. E. G.



Inversio.



Ubi vides, ex Decima, utpote Tertiâ compositâ per inversionem fieri Tertiam simplicem : ex Nona, Secundâ compositâ oriri secundam simplicem, & sic de cæteris. Inter Consonantias enim compositas, & simplices haud alia, quàm loci differentia intercedit.

Joseph. Jam omnibus animo perceptis, quantum quidem mihi videtur, ne Paradigmata oculis subducere, diutiùs morere, te iterum, atque iterum obtestor. *subducere*

Aloys. En exemplum primum obligatione Cantûs firmi obstrictum :



Inversio in Octavam inferiùs.



Sequitur Paradigma absque Cantûs firmi obligatione expressum :

Inversio.

Ex quibus Paradigmatibus perspicuum est, observatis hucusque dictis inversionem infallibilem esse, necessarioque rectæ Compositionis præceptis consentaneam evenire.

Primi exempli Contrapunctum, si ità instituat, ut omnis Thesis aut motum contrarium, aut obliquum obtineat, etiam tribus vocibus decantari potest, accedente parte tertiâ cum translatione Contrapuncti in Decimam inferius. E. G.

In hujus Contrapuncti exemplo, omnis Thesis, sive principium tactûs aut motum contrarium, aut motum obliquum obtinet, ideò in Tricinium verti potest describendo de Nota ad Notam Contrapunctum, idque collocando in Decima inferiùs.



Joseph. Mirificè delector Contrapuncti hujus artificio, maximaque jam pridem cupiditate sciendi impulsus à te flagito, quo modo Paradigmata hæc in actum practicum redigenda sint?

Aloys. Quanquam & reliquas hujus generis species primò pertractandi mihi animus fuit, tamen, ut desiderio tuo morem geram, accipiam Fugæ primæ subjectum in Modo primo usurpatum, illique contra subjectum intexendo demonstrabo, qua ratione id instituendum, ac per totum Fugæ cursum perducendum sit.

Fuga à 4. Contra subjecti artificio expressa : fundata in Contrapuncto duplici, cum inversione in Octavam.



The first system consists of four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a whole rest. The second staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes. The third staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes. The fourth staff is a bass clef with a sequence of diamond-shaped notes. A 'p' dynamic marking is present above the fourth staff.

NB.

The second system consists of four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes. The second staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes. The third staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes. The fourth staff is a bass clef with a sequence of diamond-shaped notes. A '1.' marking is present below the third staff.

The third system consists of four staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes and a '3.' marking below it. The second staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes and a '4.' marking below it. The third staff is a treble clef with a sequence of diamond-shaped notes and a '2.' marking below it. The fourth staff is a bass clef with a sequence of diamond-shaped notes.

A small fragment of musical notation at the bottom right, consisting of a single staff with a treble clef and a diamond-shaped note.

Aloys. En usum hujus Contrapuncti duplicis, & exemplar impatientiâ tuâ extortum. Observa Primò, Contrasubjectum positâ dimidiæ mensuræ pausâ in Unifono instructum; atque per subjectorum inversionem in Octavam resolvi, ut N.º 1. 2. 3. 4. 5. videre licet, ubi Contrasubjectum modò in partibus extremis repertum, modò in parte media, semper in Octava respondet subjecto suo principali, ex qua immutatione diversa semper oritur Harmonia.

Joseph. Hic loci NB. Unisonum non in Octavam, verùm in Quintam decimam inverti apparet.

Aloys. Eandem esse rationem intervallorum compositorum quoad usum cum intervallis simplicibus jam antè dictum est.

est. Unde hæc translatio, ut partibus mediis locus detur, haud absque industria nonnunquam conceditur. Porrò animadvertes, quomodo varietatis gratiâ, sub N.º 6. relicto subjecto principali partes cum Contrasubjecto solo artificiosè ludant, idque in arctum contrahant.

Joseph. Cum stupore hanc partium combinationem admiror: verùm non potuisset fieri hæc partium coarctatio cum utroque subjecto, & ita clausula finalis concludi.

Aloys. Potuisset, mutato unius, alteriusve figuræ valore, hoc modo:

Aloys. Observa hoc signum: NB. ubi locò duarum Semibrevium, duæ Semiminimæ positæ, quod aliàs usuvenire non potuisset, Tenori, & Basso in tertio subjecti tactu intrandi potestatem faciunt. Similis itaque figurarum fractio, hanc ob causam adhibita non solum conceditur, verùm etiam haud parvam Compositori industriæ pariet existimationem. Hæc igitur subjectorum convertibilitas Contrapuncti duplicis beneficio in acceptis referenda est, cujus operâ, si subjecta ritè instituta sint, facili negotio Fuga instrui, ac in longum protrahi potest. Tuum nunc est, Josephæ, cæteras ordine Modorum Fugas pari ratione tractando persequi. Verùm ut varietati consultum sit, non semper uno modo, id est, in primo subjecti tactu Contrasubjectum introducendum est: sed pro qualitate subjecti principalis, in secundo, vel tertio tactu Contrasubjecti introitus fieri potest: ut sequens principium Fugæ secundi Modi à te ad finem perducendum demonstrabit.

Hanc itaque Fugam , cæterasque Contrasubjectis proprio ingenio inveniendis elaboratas ad corrigendum mihi feres.

Joseph. Nihil prætereà peculiare in hoc Compositionis genere observandum occurrit ?

Aloys. Cætera ex dictis de Fugis simplicibus, deque communibus Contrapuncti regulis petenda sunt. Peculiarem autem esse cuilibet Modo & modulandi, & protrahendi rationem, propter varium Semitonii situm, ex sæpiùs jam dictis tibi constare suppono. Porrò relicto pro nunc hoc Contrapuncto, domi tuæ per reliquos Modos te exercendo, ad Contrapunctum duplex cum translatione in Decimam pergamus.

E X E R C I T I I V.

LECTIO SEXTA,

De Contrapuncto Duplici cum Translatione in Decimam.

Contrapunctum duplex ut sic, Genus esse, proinde complures complecti Species, earumque differentias exoriri pro varia partium translatione ex paulò antè dictis colligendum est.

De prima Specie: nempe de Contrapuncto in Octava factis actum puto.

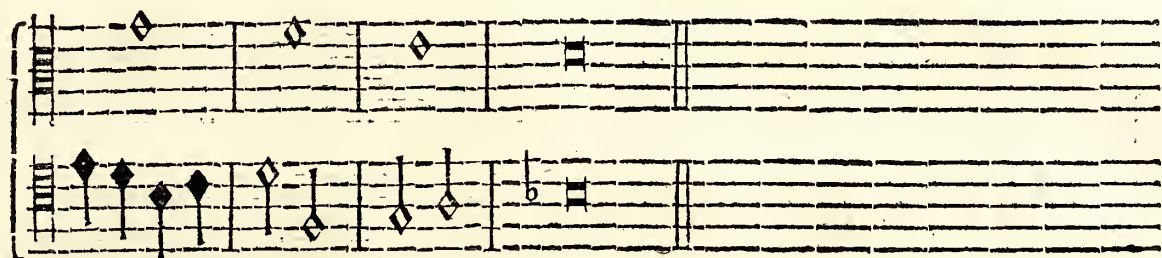
Porrò ad secundam Speciem, nempe Contrapunctum in Decima progrediendum est; ità dictum, quia omissis quibusdam Consonantiis, & Dissonantiis pars alterutra in Decimam vel acutam, vel gravem transponi potest: manentibus iisdem prorsùs figuris. A quibus autem intervallis abstinendum sit, ex numeris sequentibus contra se positis perspicuum est.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.
10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

Inde colligitur, duas Tercias, duasque Decimas, per motum rectum se invicem sequi non posse: quia ex illis duæ Octavæ: ex istis duo Unisoni per ⁱⁿversionem resultarent. Pari modo prohibentur duæ Sextæ, eò quòd earum inversio in Decimam duas Quintas exhiberet. Porrò abstinendum est à Quarta ligata in parte superiori; quia inversa efficit Septimam usu non receptam, ut alibi jam demonstratum est. Postremò non excedatur Decima. Vide sis exemplum, Cantu firmo hucusque usurpato obstrictum.

Inver-

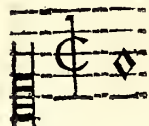
Inversio in Decimam, manente eodem Cantu firmo in loco suo.



Idem usuenit, si Cantus firmus in una Tertia exaltetur, Contrapuncto in Octavam gravem translato. Ratio perspicua est: quia duo toni ad Octavam additi æquè Decimam efficiunt.



Hoc idem Contrapunctum à tribus vocibus decantari potest, si Cantus firmus de Nota ad Notam descriptus in Decimam inferiùs ponatur, manentibus duabus partibus.



Quod pari modo intelligendum est de primo hujus Contrapuncti exemplo, transcribendo Contrapunctum in Decimam, inferius manentibus reliquis partibus.

Joseph. Quàm mirabile Contrapuncti hujus artificium est, cujus operâ tertia pars describendo conficitur! Sed potestne omne speciei hujus Bicinium in Tricinium converti?

Aloys. Potest omninò: si præter ea, quæ de hac Specie præcepta sunt, quamvis Thesis, aut motum contrarium, aut obliquum obtinere contingat: ut in præcedentibus exemplis.

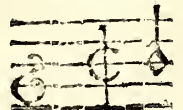
Nunc absque Cantûs firmi obligatione duo exempla apponam, ut nihil eorum quæ circa Contrapunctum hoc occurrunt, te lateat.



Describendo de Nota ad Notam Cantûs partem in Decimam inferiùs, habebis Tricinium omnibus præceptis absolutum.



Sequentis exempli Cantus in Octavam inferiùs, & in Tertiam superiùs transpositus perfectum efficiet Tricinium.





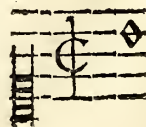
Hæc sunt, quæ ad Contrapunctum conficiendum meo quidem arbitrato requiruntur: quod tibi per aliquod tempus exercendum committo, donec ejusdem usus facilis tibi eveniat. Si quid præterea dubii tibi superest, propone sis.

Joseph. Videtur, primum Cantûs firmi exemplum per inversionem extra limites Modi exire & in principio, & in fine.

Aloys. Exit quidem: sed in Modum, Modo, quo inchoatum est, minimè inimicum. Præterea Paradigmata ista non tam usûs, quàm inversionis gratiâ hîc proponuntur: neque inversio statim in principio adhibenda, neque ad finem usque protrahenda est: sed post subjectum Modo congruum, aliud subjectum per Decimam convertibile introduci potest, quod deinde loco opportuno, Compositoris judicio invertendum est: quemadmodum in Fuga paulò post in exemplum proponenda demonstrabo. Quòd si autem inversionem in principio Compositionis instituere libuerit, à Tertia, vel Unifono Modi principium sumendum est; quo casu pars inversa intrà Modi limites se continebit: ut præcedentia absque Cantu firmo exempla demonstrant.

Joseph. Quid, si Contrapunctum hoc in Compositione quatuor partium adhibeatur, quartæ parti faciendum?

Aloys. Aut interim quiescere, aut modulatione protractâ spatium, quod vacat, implere; aut cum subjecto per motum contrarium, vel alio licito modo intrare potest. Exemplum tibi sit præcedens Paradigma in Quatricinium versum.





Jam demonstrare restat, quo modo Contrapunctum hoc in usum componendo redigendum sit: quod faciam assumendo Subjectum primi Modi in Fugis simplicibus, & aliàs hucusque usurpatum.

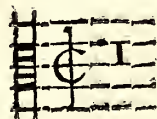


Joseph. Non vitio mihi verte, venerande Magister, si interpellare te ausim.

Aloys. Perge edicere.

Joseph. Hoc Contrasubjectum in Octavam inverti posse conspicio: ideoque ad Contrapunctum in Octava pertinere videtur.

Aloys. Ex eo, quod subjectum hoc etiam in Octavam inverti possit, huc non pertinere malè judicas. Contrapuncta ista, nempe in Octava, & Decima, conjungi posse ex ultimo Paradigmatate Contrapuncti in Octava, tibi constare deberet, & ex ultimis exemplis hujus Speciei, in qua nunc versamur. Ut autem dictum subjectum etiam in Decimam inverti posse, tibi demonstrem, antequàm ulterius progrediar, sequens exemplum inspice.

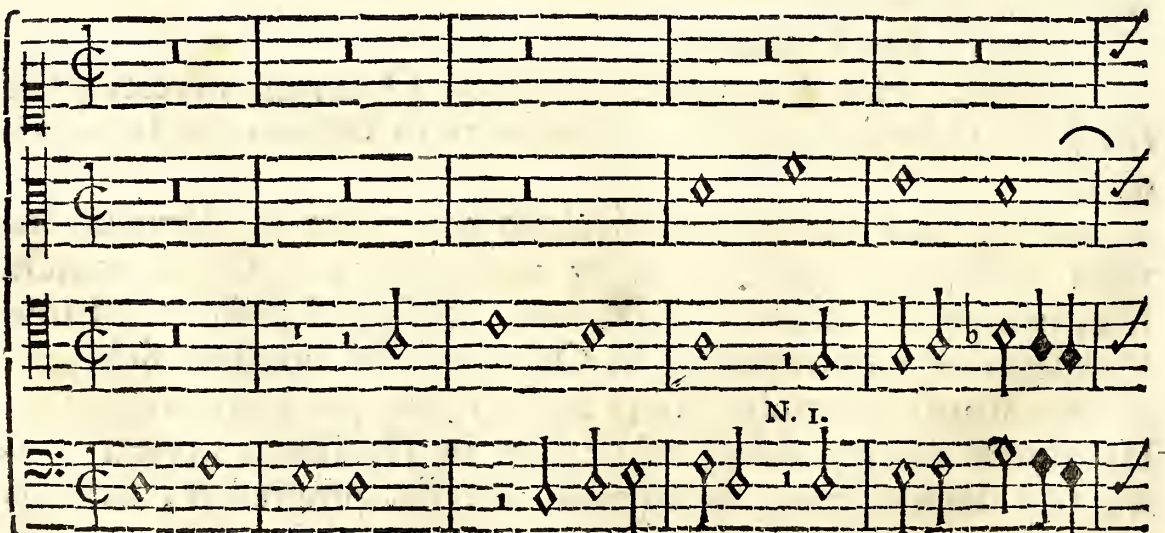




Ubi vides, Altum cum Bassi Contrasubjecto per meras Decimas incedere, Triciniumque efficere : quod idem usuvenit, si Contrasubjectum unâ Octavâ elevatum, unâque Tertiâ depressum fuerit : juxta Paradoxum de hac Contrapuncti Specie datum. E. G.



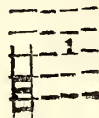
Joseph. Grates tibi Magister quam maximas rependo, quòd in memoriam revocâris, quæ antè jam dicta sunt, atque denuò exemplis tam claris dubio me solveris. Nunc quæso, Fugam istam iterum ad manus accipe, incepto modo perducendam.



The first system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is a treble clef with a common time signature and contains the label "N. 4." above it. The third staff is a treble clef with a common time signature and contains the labels "N. 2." and "N. 3." above it. The bottom staff is a bass clef with a common time signature. The music is written in a style typical of 17th-century contrapuntal exercises, featuring various rhythmic values and accidentals.

The second system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is a treble clef with a common time signature. The third staff is a treble clef with a common time signature. The bottom staff is a bass clef with a common time signature and contains the label "N. 5." above it. The music continues with similar contrapuntal patterns.

The third system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a common time signature. The second staff is a treble clef with a common time signature. The third staff is a treble clef with a common time signature. The bottom staff is a bass clef with a common time signature. The music concludes with various rhythmic and melodic figures.



N. 6.

The musical score for Exercise N. 6 consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains diamond-shaped notes with stems, some marked with 'X'. The second staff is also in treble clef and contains diamond-shaped notes. The third staff is in bass clef and contains diamond-shaped notes. The fourth staff is in bass clef and contains diamond-shaped notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are fermatas over some notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

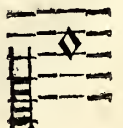
En Fugam breviter, & potiùs in gratiam hujus Contrapuncti in Decima factam, quàm in exemplum Fugæ omnibus artificiis instructæ: ad quam normam reliquos quinque Modos tibi componendos relinquo, subjectis ex Fugis simplicibus cujusvis Modi assumptis. Interim examina Fugæ hujus omnia loca, ubi translatio extat: & si quid extra captum tuum offendes, indica.

Joseph. Exempla N.º 1. 2. & 3. mihi videntur naturæ Contrapuncti in Decima non esse consentanea; quia Contrsubjecta non per Decimas, ut natura hujus Contrapuncti fert, sed per Tertias, & Sextas incedere conspiciuntur.

Aloys. Haud obesse ajo, quo minùs exempla illa in recta Contrapuncti hujus ratione fundata sint. Quia, si exempla sequenti modo ponerentur, ad amissim huic Contrapuncto responsura fore, quis non videt?

N. 1. N. 2.

The musical score for Exercises N. 1 and N. 2 consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains diamond-shaped notes. The middle staff is in treble clef and contains diamond-shaped notes. The bottom staff is in bass clef and contains diamond-shaped notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are fermatas over some notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



Quum autem Num. 1. Tenor, & Num. 2. Altus ad Decimam usque pertingere nequeant, partibus illis Tertiam inferius dari necesse fuerat. Hypothesis Num. 3. ob arctiorem partium conjunctionem ita instruenda visa est: quod idem de Num. 6. intelligendum puto. Quid dubii occurrit circa Numerum 4. & 5.?

Joseph. Memini, te alibi dixisse, post pausam subjectum necessario reassumendum esse, id, quod locis illis factum esse, non apparet.

Aloys. Dixi: subjecta, aut recta, aut inversa introduci debere. Non vides, Contrasubjectum ibi inversum, vel contrarium esse? quod non solum conceditur, verum haud exiguum Compositioni tribuit varietatem. Caeterum admonitum te volo, magno in hac compositione opus esse iudicio: ut praeter ea, quae ad naturam hujus Contrapuncti pertinent, partes ita disponantur, ne nimis extra linearum limites exeant, vel alia ratione Compositio Harmonia vacua reddatur.

EXERCITII V.

LECTIO SEPTIMA,

De Contrapuncto duplici in Duodecima.

Contrapunctum in Duodecima compositio est, cujus una duarum, vel plurium partium in Duodecimam aut acutam, aut gravem transferri potest. Quae intervalla adhiberi possint, & a quibus abstineri debeat, sequens numerorum series demonstrat.

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

Haec itaque Tabula exhibet omnia intervalla praeter Sextam & Septimam in Sextam resolutam huic Contrapuncto usui esse. Caeterum ultra Duodecimam non exeundum est.

Porro cum hoc Contrapunctum duabus, tribus, imò quatuor partibus, variisque modis decantari possit, singulis quoque peculiaribus Præcepta præscribenda sunt.

Contrapunctum in Duodecima duarum partium.

Nihil de Contrapuncto hoc peculiare occurrit, præter ea, quæ jam dicta sunt: nempe de Sexta, & Septima in Sextam resolutâ non adhibendâ. Omnes præterea motus, id est, rectus, contrarius, & obliquus usui esse possunt. Videatur exemplum cum obligatione Cantûs firmi.



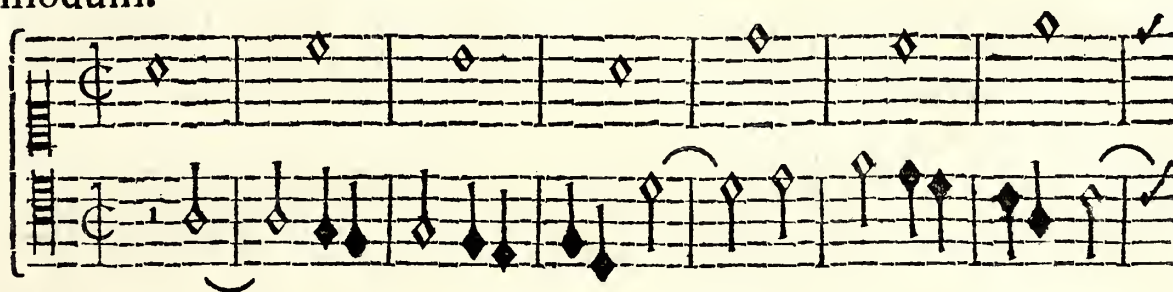
Joseph. Quare Cantûs partem in Quinta terminâsti, & non in Octava?

Aloys. Id ideo factum puta, ut translatio Contrapuncti in Duodecimam congruentius Modo suo terminari contingat: quamvis non obsit Contrapuncto duplici partem translata extra Modum evagari. Nunc non movendo Cantum firmum, Contrapunctum, id est, Cantûs partem in Duodecimam gravem transpone; positione nonnunquam b. mollis efficiendo, ut intervalla per omnia Contrapuncto primo ritè respondeant.





Translatio ista jure facta est. Verùm alio quoque modo fieri potest, transponendo Contrapunctum in Octavam gravem, & Cantum firmum in Quintam acutam, in sequentem modum.



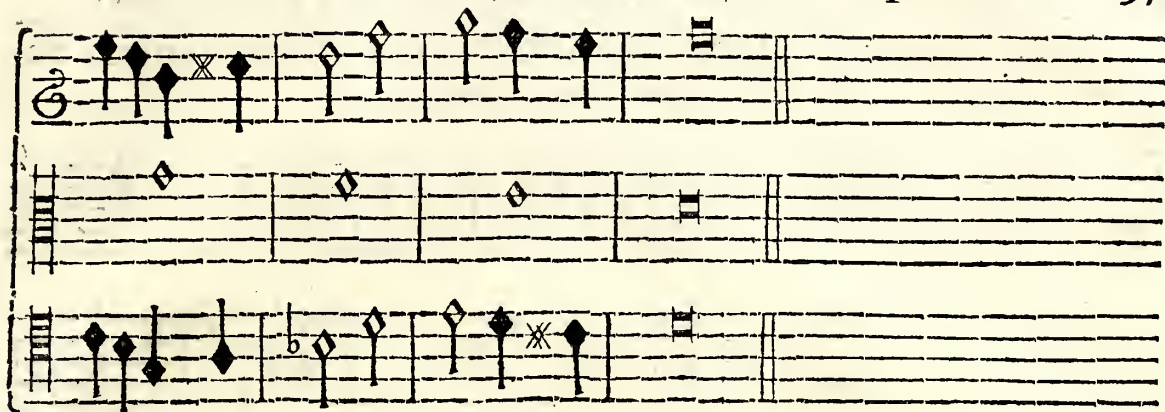
Joseph. Apparet hac translatione Compositionem in Modum planè differentem immutari.

Aloys. Præterquàm, quòd paulò ante dixerim, istud Contrapunctum privilegium hoc sibi vindicare, & A. intervallum Modo D. haud improprium esse, ajo, in compositione deinde practica plurium partium, clausulam formalem posse congruenter Modo suo formari, quadam modulationis appendice, finito Cantu firmo ad finem protractæ. E. G.



*Paradigma Contrapuncti in Duodecima, in Tricinium
vertibile, adjuncto Contrapuncto in Decima.*

Nunc manente Cantu firmo transpone Contrapunctum
in Duodecimam gravem; idemque Contrapunctum in Deci-
mam acutam transferendo, & habebis Tricinium. E. G.

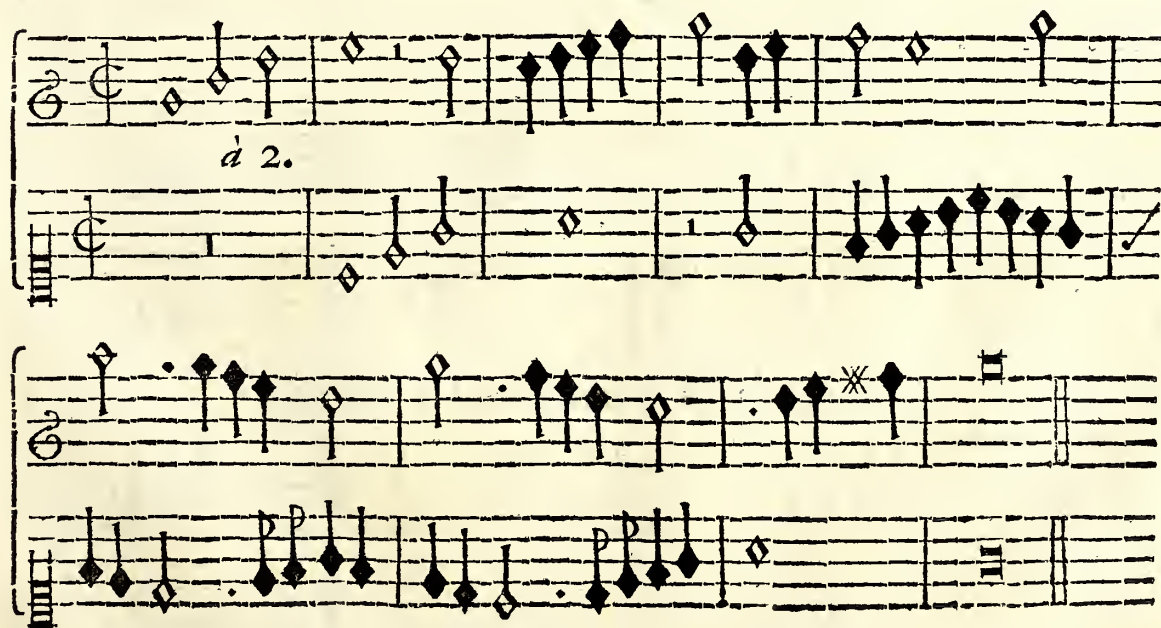


Joseph. Quid in hoc duarum partium Contrapuncto observandum est, ut inde Tricinium effici possit?

Aloys. Præter cæteras hujus Contrapuncti regulas, ut pars in Duodecimam translata infrà Modi limites se contineat, fiat principium, & finis in Quinta. Procedatur per motum contrarium, vel obliquum. Evitentur ligaturæ dissonantiarum: quo pacto Tricinium habebis.

Joseph. Præsentium exemplorum Modulatio quid duri habere videtur.

Aloys. Æquè judicas. Sed hoc accidit fermè Modis, quibus inest Tertia minor, ubi in translatione partium, & Cantûs firmi rigore propter asperam *mi* contra *fa* relationem Modulatio minùs grata resultat; quod ob Cantûs firmi, Modique naturam tolerandum est. Secùs evenit in Compositione libera, Cantu firmo sublato: uti in exemplo sequenti conspicitur.



Translatione partium, in modum, quo priori exemplo demonstratum est, in Tricinium convertitur.

à 3.

In mentem nunc venit, dictum esse in principio hujus Contrapuncti, id fieri non posse, nisi cum exclusione Sextæ: quod de Sexta soluta, seu non ligata intellige. Etenim Sextam Syncopatam adhiberi posse, sequens exemplum manifestum facit. E. G.

Translatio in Duodecimam inferius.

Postea-

Posteaquam de tribus Contrapuncti duplicis Speciebus seorsim tractatum est, exemplo haud vulgari monstrabo, quo modo præfatæ Species unitæ, duarum, trium, & quatuor partium conceptum, & Harmoniâ quàm multifarium efficere possint.

Primò in Duodecima à 2.

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music features diamond-shaped notes with stems, some beamed together. The second system also consists of two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. It continues the musical piece with similar notation and includes a double bar line.

Pars Cantûs translata in duodecimam gravem.

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff is in bass clef and the bottom staff is in tenor clef. Both are in common time (C). The music features diamond-shaped notes with stems. The second system also consists of two staves, with the top staff in bass clef and the bottom staff in tenor clef. It continues the musical piece with similar notation and includes a double bar line.

Pars Cantûs translata in Decimam gravem.

Three systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music features diamond-shaped notes with stems. The second system also consists of two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. It continues the musical piece with similar notation. The third system consists of two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. It continues the musical piece with similar notation and includes a double bar line. There are some handwritten annotations 'g' and 'h' above the notes in the third system.

Pars Cantûs translata in Decimam gravem, quæ transpor-
tata in Octavam acutam idem Tricinium Harmoniâ nonnihil
differente producit.

Alio modo.

The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The middle staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems. The bottom staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems. The notes are arranged in a contrapuntal fashion across the three staves.

Alio modo.

The second system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The middle staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems, with a '3.' marking above the first few notes. The bottom staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The notes are arranged in a contrapuntal fashion across the three staves.

The third system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The middle staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems. The bottom staff has a bass clef and contains diamond-shaped notes with stems. The notes are arranged in a contrapuntal fashion across the three staves.

Alio modo.

The fourth system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems, with a '3.' marking above the first few notes. The middle staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The bottom staff has a treble clef and contains diamond-shaped notes with stems. The notes are arranged in a contrapuntal fashion across the three staves.

E e e

Joseph. Quousque tandem procedes, amo te, Venerande Magister, multifariâ variatione tuâ?

Aloys. Ut monstrem tibi, quantus, quàmque præstans fit Contrapuncti duplicis usus, cui mira hæc varietas in acceptis referenda est: quod evenit, si Contrapuncto in Duodecima non alia fermè Consonantia, quàm Quinta, & Octava detur, idque per motum contrarium; & Tertia per motum obliquum. Quo facto, ex Contrapuncto in Duodecima Contrapuncta in Octava, & Decima extrahi possunt, ejusmodi luculentæ variationis beneficio. E. G.

à 2. in Octava.

à 2. in Octava inferius.

Porro, si primum Cantum cum Tenore, & secundum Cantum cum Basso in Decima incedere facies, perfectum habebis Quatricinium. E. G.

The first system consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. All staves are in common time (C). The music features a series of diamond-shaped notes, likely representing a specific rhythmic exercise. A 'à 4.' marking is present below the second staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system consists of four staves in the same clef arrangement as the first system. It continues the exercise with diamond-shaped notes. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Alio modo.

The third system consists of four staves in the same clef arrangement. It begins with a 'à 4.' marking. The music continues with diamond-shaped notes. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

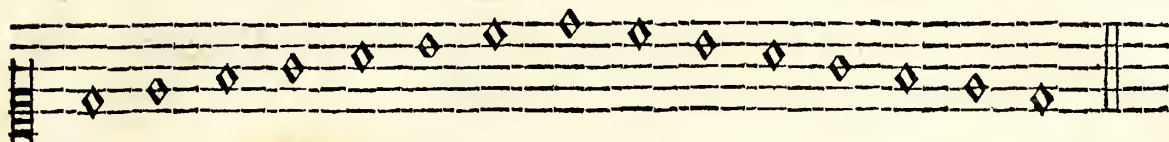
Vides itaque Josephæ, quanti momenti hujus generis Contrapuncta sint, quorum beneficio ex duabus partibus ritè institutis Tricinium, & Quatricinium emanat. Si eorum præstantiâ in admirationem raperis, exinde collige, quanto conatu in eorundem studium incumbere operæ pretium sit.

Joseph. Totis viribus tam miro artificio adipiscendo operam dabo: ad hoc me stimulant, utilitas, varietasque, & tam mirabilis operis amor.

Aloys. Amor, Josephæ mi, duntaxat calcar esse potest, laboris hujus suscipiendi, superandique. Etenim cupidine honoris allectum, ac spe facultatum; aut tædio superatum, aut labore frustratum iri, alibi jam te admonui.

Hic loci præterire non debeo, qua ratione Compositio ligaturis dissonantiarum destituta per contrarium inverti possit. Duobus modis hæc inversio fieri potest: per contrarium simplex, & per contrarium reversum. Contrarium simplex fit, quando Notæ per contrarium simpliciter invertuntur, ut, quæ modo ascendendo incedebant, descendendo progrediantur: nullâ habitâ Semitoniorum ratione. Exemplum videatur in trito hucusque subjecto:

Contrarium autem reversum efficitur ita invertendis Notis, ut ubique *mi* contra *fa* eveniat. Quo modo autem sit instituendum, sequens Notarum Diagrama te docebit.



Æquiparentur Notæ à sinistris ascendendo, cum illis à dextris descendendo, & reperies, D. per inversionem nihilominus D. manere: E. in C., F. in B. *mi*, G. in A. inverti, ut in eodem subjecto videndum est.



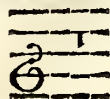
Ut autem inversio ista per motum contrarium reversum clarior tibi eveniat, relicto contrario simplici, haud tanti momenti, & difficultatis, invertam Tricinium supra in exemplum tertium adductum, sequenti modo:

Contrarium reversum.



Joseph. Planè mirabilis est hæc inversio. Potestnè quælibet indistinctè Compositio ità inverti?

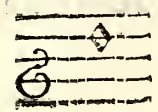
Aloys. Illa duntaxat, cui, ut jam dixi, ligatura non est, dissonantiâ constans. Quum autem pro Modorum, Subjectorumque natura, translatio, ac inversio, quædam benè, quædam malè cedat, in utendo permagnâ opus est cautelâ, judicioque: nè opinione grandis artificii concentus expectatæ amœnitatis detrimentum patiatur: quemadmodum in Fuga sequenti accidit, adductâ potius in gratiam Contrapuncti in Duodecima, quàm in gratæ modulationis exemplum.



The first system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a common time signature. The second and third staves are in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The music features diamond-shaped notes, some with stems, and various rests. There are several slurs and a double bar line with repeat dots. A small asterisk is present in the second staff.

The second system consists of four staves. The top staff is in treble clef. The second and third staves are in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The notation continues with diamond-shaped notes and rests. There are slurs and a double bar line with repeat dots. An asterisk is present in the second staff.

The third system consists of four staves. The top staff is in treble clef. The second and third staves are in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The notation continues with diamond-shaped notes and rests. There are slurs and a double bar line with repeat dots. An asterisk is present in the third staff.



Quomodo translationes partium, subjectorumque commutationes in ista Fuga facta sint, haud opus esse arbitror ulteriori explicatione; siquidem ex præcedentibus, & effusè dictis, & opulentis exemplis nihil eorum te latere suppono. Hæc sunt itaque, quæ de hoc genere Contrapuncti tradere, mihi visum est, cujus utilitatem deprædicare, tibi que denuò commendare, superfluum judico. Etenim, quam aliam viam inibis, Compositionem pluribus subjectis, iisque convertibilibus distinguere cupiens, si à Contrapuncti duplicis usu recesseris? Sinè qua subjectorum mixtura, Compositio, præsertim Ecclesiastica simplex evadit, maximoque caret ornamento.

Joseph. Spe delusus sum; sperabam enim, te contrarium cum recto immixturum, subjectorumque vicissitudines demonstraturum.

Aloys.

Aloys. Fecissem utique, si subjecti aptitudo tulisset, ac Compositioni per hoc gratia quædam accedere potuisset: quod faciendum est, si subjecti, proprio consilio inveniendi facultas datur; quo casu ita parandum est, ut ejus contrarium haud absque lepore quodam adhiberi possit: cujus rei paulò post exemplum adducam, cum primò demonstravero, quo modo Cantui firmo Fuga, aut Imitatio immisceri, ac per totum ejus cursum continuari possit. E. G.

G g g



Joseph. Proh Deum immortalem! quàm stupeo, concen-
tum hunc tam admirandâ industriâ contextum! vix non ani-
mo cado, tale quid assequendi, considerans hujus artificii ma-
gnitudinem. Quo consilio, amabo, rem instituisti, ut primo
subjecto ubique per totum Cantûs firmi cursum intrandi co-
pia detur?

Aloys. Haud abs re, Joseph, stupes. Est enim res ista
cujusdam, sed non tantæ difficultatis, quanta quidem tibi vi-
detur. Etenim qui hucusque dicta, & intellecta perbene
menti impressa tenet, omnesque Lectiones sedulâ exercitatione
percurrit, non tanto opere laborabit in simili quopiam confi-
ciendo. Verùm, antequàm subjectum, Cantui firmo intexen-
dum animo concipias, necesse est, omnes Cantûs firmi tactus,
& oculis, & animo perlustrare, an subjectum illud, aut rectum,
aut contrarium, si non in omni tactu, saltèm in quàmpluri-
mis Cantui firmo applicari possit: observatis prætereà, & Con-
trapuncti legibus, & modulationis amœnitate. Est autem &
alius subjecti eligendi modus, assumptus ex ipso Cantu firmo
de Nota ad Notam, aut ad ejus similitudinem: immutatâ, aut
syncopatâ nonnullâ figurâ; ut ex sequenti Paradigmatate propo-
sito apparet:



His itaque modis, aliisque pro Cantûs firmi qualitate sub-
jectum intrudendum est, præviâ mentis, ut dixi, perlustratio-
ne, quando, & quo loco, qua parte Cantûs firmi introitus tem-
pestivè fieri possit. Hucusque te, aut Cantûs firmi fastidio,
aut subjecti præscripti vinculo, inopisque generis Diatonici
limitibus implicatum detinui; atque per aspera, & confragosa

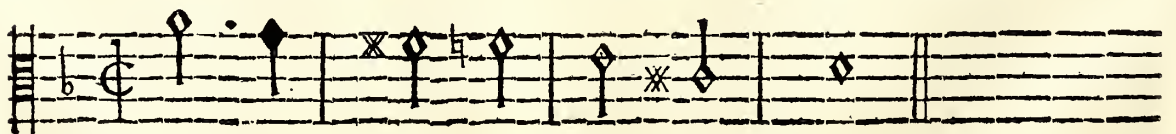
incedere jussi : finè qua tamen via nunquam ad perfectam hujus artis agnitionem perventurus esses. Tempus nunc est, ut de spinoso generis hujus labore in amœniorem studii campum flosculis abundantem evagari te sinam : teque tibimet ipsi relinquam : atque subjecta arbitrio tuo feligendi, Ideas formandi, ac per genus mixtum, haud tantis angustiis circumscriptum excurrendi facultatem concedam : prætereà omnis generis temporibus, ternario, quaternario ad remissiorem mensuram, minutioribusque figuris, subjectis irregularibus, ac Modis transpositis utendi tibi deinceps arbitrium erit.

Joseph. Mirum in modum lætor, tandem me vinculis solutum fore : quò fiet, ut me, ingeniumque meum mihi experiri liceat. Verùm antequàm progrediar, memini, te paulò ante demonstraturum promississe, quâ ratione subjectum Rectum cum suo contrario Reverfo promiscuè retinendum sit, quod, ut quàm primùm facias, te etiam, atque etiam rogo.

Aloys. Tempestivè me mones. Non solum petitioni tuæ morem geram, verùm etiam ultrò plus præstabo : demonstrando aliam quoque extra genus Diatonicum invertendorum subjectorum rationem fore, quàm, quæ non multùm ante in Paradigmate proposita est. Dicam prætereà, quo modo tria disparia subjecta in Compositione combinanda sint. Item, in quantum stylo vulgari per figuram variationis, à communibus Contrapuncti legibus, usu recepto, recedere liceat. Dico itaque, ad formandum Contrarium Reversum in genere mixto sufficere, si *mi* contra *fa*, & vicissim *fa* contra *mi* ubique resultet, non habitâ attentione ad regulam supra pro genere Diatonico præscriptam. Exemplis res manifesta fiet.



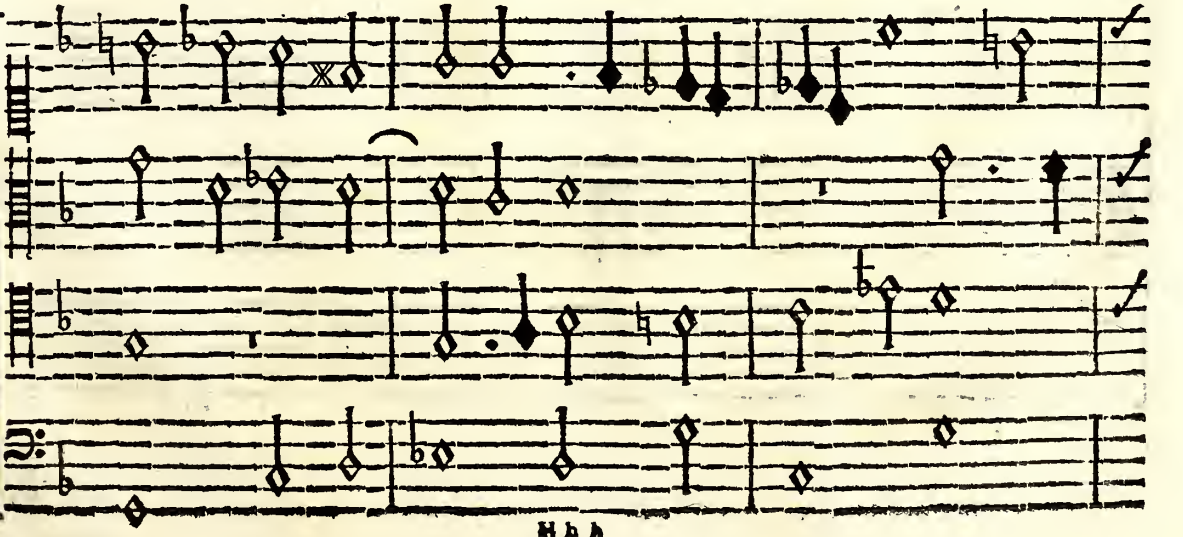
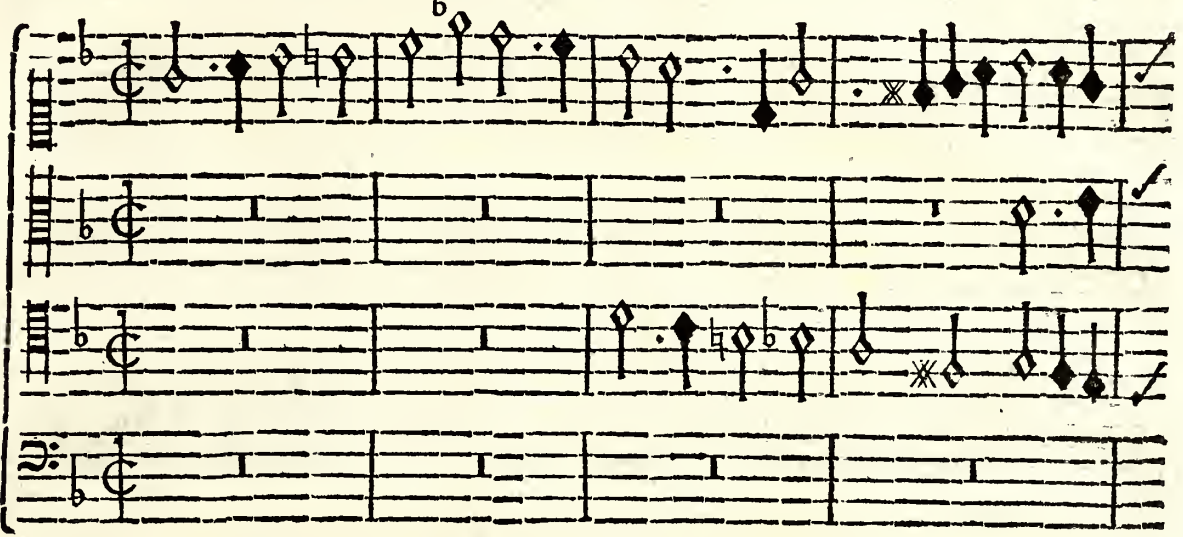
Vi regulæ, pro genere Diatonico supra datæ præfens thema in Contrarium Reversum sequenti modo invertendum esset :



Verùm sequens invertendi ratio, Modo, cui subjectum hoc mancipatum est, longè congruentior evenit. E. G.



Cujus Contrarii reversi principium, & finis intrà Modi limites consistunt ; ad ejusmodi normam, delineationem Fugæ oculis tuis subjiciam. E. G.



The first system consists of four staves. The top staff is a soprano line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is an alto line with a treble clef and a key signature of one flat, containing a similar melodic line. The third staff is a tenor line with a bass clef and a key signature of one flat, containing a melodic line. The bottom staff is a bass line with a bass clef and a key signature of one flat, containing a melodic line. The system concludes with a double bar line and a fermata.

The second system consists of four staves, continuing the musical exercise. It features the same four-part texture as the first system, with soprano, alto, tenor, and bass parts. The notation includes various rhythmic values and accidentals, such as flats and naturals. The system ends with a double bar line and a fermata.

The third system consists of four staves, continuing the musical exercise. It maintains the four-part texture. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Ità subjecta alternando, intellige, Rectum, & Contrarium, haud inanem varietate concentui tam necessariâ Compositionem efficies. Observabis prætereà industriam, quâ minutis nonnullis figuris Recto cum Contrario simul incedendi copia facta sit. Nonnunquam Compositores relicto Contrario, cum Recto solo ad medium usque fermè procedunt; & ibi primò Contrarium inducunt: quod cujusvis arbitrio relinquatur.

Joseph. Non apparet, Fugam præsentem in Contrapuncto duplici fundatam esse.

Aloys. Minimè, fati enim, ut opinor, copiosè materiam illam, abundanterque tractavimus. Hic loci duntaxat in animo fuit demonstrare, quo modo Rectum cum Contrario suo combinandum sit. Si quis autem pluribus subjectis, & naturâ, valoreque distinctis Compositionem adornare cupit, id haud alia ratione, quam beneficio Contrapuncti duplicis effici potest: quemadmodum in sequenti Paradigmatate videndum est:

Fuga tribus subjectis instructa.

The first system consists of four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains four measures of music, ending with a fermata. The second staff is a lute or guitar line with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The third staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music. The fourth staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music.

The second system consists of four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing four measures of music. The second staff is a lute or guitar line with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The third staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music. The fourth staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music.

The third system consists of four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing four measures of music. The second staff is a lute or guitar line with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. The third staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music. The fourth staff is a lute or guitar line with a bass clef and a key signature of one flat, containing four measures of music.

A small fragment of musical notation at the bottom right of the page, consisting of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing one measure of music.



Hic itaque modus est, Fugam tribus instruendi subjectis, quorum secundum in Contrapuncto in Octava, tertium in Duodecima fundatum est. Ubi primò observandum occurrit, quodlibet subjectum Notarum valore ideò distingui, ut ob varium motum perceptu faciliora reddantur. Secundò cavendum est, ubi subjectum in Duodecima intravit, nè cæteræ item partes inter se Sextam efficiant, secùs enim translatio non subsisteret. Tertiò animadvertes, aut ob alterius subjecti introitum, aut modulationis præstantiam, non ubique semper integrum subjectum servatum, & ad finem perductum esse: quod ob dictam rationem tolerandum est. Verùm hujusmodi trium subjectorum Compositio fermè quintam partem requirit, quo pacto, & alternatio, quia non omnis semper pars occupata est, facilius redditur, & majus temporis spatium ad quiescendum partes adipiscuntur.

Joseph. Observo, & miror artificium. Verùm longiori ad bene considerandum tempore opus est, quod, ne in præsentì tibi fastidio sim, domi meæ exequar. Interim admoneri Magister patiare, te suprà mentionem fecisse de Figura Variationis: de Fugis irregularibus: de Modis transpositis: nunc si ordo non repugnat, quid ex sint, explanare lubeat.

Aloys. Haud morabor. Et primò quidem

De Figura Variationis, & Anticipationis.

Variatio aliud non est, quàm Diminutio irregularis. Distinguitur à Diminutione regulari, quòd hæc in Notis per saltum Tertix progredientibus duntaxat locum habeat. E. G.

Variatio.

Ejusmodi, aliæque non multò dissimiles Variationes, substantiam haud immutantes in Compositione vulgari valere possunt. Ejusmodi quoque sunt. E. G.

Variatio.

Variatio.

Figura Anticipationis fit, quando medietas valoris antecedentis Notæ, ablata sequenti adjicitur. E. G.

Anticipatio. Anticipatio.

Anticipatio.

Hæc pauca exempla sufficiant. Neque opus est hodie Compositori variationibus inferendis: Ultrò enim nimium, quàm fat est, à Musicis exequentibus ad nauseam audiuntur; adeò ut gargarizantibus similiores, quàm Cantantibus appareant.

Joseph. Unde ejusmodi variationes, aberrationesque de Contrapuncti regulis originem suam traxerunt?

Aloys. Ex proximè dictis perspicuum est, Cantores Auctores fuisse; qui minimè contenti diminutionibus regularibus, cupidiq̃ue vocis flexibilitatem jactandi, variationes ejusmodi adinvenerunt. Utinam hæc variandi cupido intrà modestiæ limites permanisset, ut Musici quidem variarent, verùm haud immutarent substantiam. Quàm fortunati forent Compositores! verùm, proh dolor! eò processit hæc insatiabilis variandi libido, & audacia, ut non solùm Harmoniæ substantia (cujus tam sollicitè, ac cum sudore ratio habita est) fusq̃ue, deque invertatur; verùm etiam in agnoscendo concentu suo Compositor habeat, quod laboret. Magis reprehensione digni, aut irridendi sunt Musici illi, qui etsi nullo præditi talento, eadem tamen impulsu variandi luxuriâ, os torqueant in mille formas, ut ne Roscii gestus tam varii sint, ac loco unius, quinque vocalium soni simul audiantur. Imò in eum abiit excessum hæc perversitas: ut gloriæ sibi ducant certamen; uter ità rotandis Notis, ut neque Musica, neque textus percipiatur, palmam reportet. Sed quis contra torrentem? temporum, atque morum vitium est, ut omnia principio bene instituta tractu temporis in pejus delabantur.

Joseph. Etsi mihi in tyrocinio adhuc existenti judicare de hac re non liceat, tamen affirmare ausim, ejusmodi Harmoniæ ruinam nunquam mihi placuisse. Interim, quid Variationes, quo modo faciendæ sint, satis intellexisse mihi videor. Nunc restat dicendum de Modis transpositis, deque Fugis irregularibus.

Aloys. Notitiam Modorum transpositorum præcedere primò debet perfecta Modorum naturalium intelligentia, quam materiam, quia suprà de Fugis simplicibus, non nisi modicum attigi, hîc loci fusiùs, & in tantum, quantum sufficere videbitur, tractandum assumam.

De Modis.

AD Modorum materiam tractandam adniti, perinde est, ac antiquum chaos in ordinem redigere. Tanta enim opinionum diversitas inter Auctores, cum antiquos, tum recentiores reperitur, ut fermè quot capita tot sententiæ fuisse videantur. Nec me tenet tanta admiratio Græcorum Auctorum; etenim extra controversiam est, Musicam illorum principio pauperem admodum intervallis fuisse, teste Platone in Timæum. Unde mirum non est, procedente tempore acquisitis plurium Tetrachordorum, Octavarumque speciebus, numerum quoque Modorum accrevisse. Quamvis Modi Græcorum denominationes suas, & numerum non tam ab Octavarum speciebus, quàm à populorum diversitate, genio, & stylo sortiti sunt: ut Modus Dorius, Hypodorius, Phrygius, Lydius, &c. quibus nominibus diversum nationum genium, ac stylum, quo quivis populus more patrio utebatur, indicaverant: perinde ac hodie dicimus: Aria Italiana, Gallica, Anglica, &c. Postquam autem vix umbra de Musica Græca nobis ampliùs superest, non satis mirari possum, existere etiamnum aliquos, qui hodiernæ Musicæ nostræ Modis peregrina hæc vocabula attribuere, & rem ex se satis intricatam, vanis nominibus obscurare audeant. Nobis, relictis aut usu jam obsoletis, aut magis ad Musicam historicam pertinentibus, recentiorum, & quidem eorum Sententia discutienda est, qui duodecim statuunt Modos: sex Authenticos, sive Principales: & sex Plagios, sive Plagales, vel Collaterales.

Joseph. Omnesne moderni Professores hanc duodecim Modorum Sententiam tenent?

Aloys. Nequaquam. Reperiuntur enim nonnulli, quibus inductis fortè à Cantu choralis, octo; alii, quibus plures, vel pauciores videntur Modi.

Quanti istorum opiniones æstimandæ sint, ex jam jam dicendis, nostræque paulò post subjiciendâ Sententiâ manifestabitur.

Huc in memoriam revocanda sunt, quæ suprâ de Fugis simplicibus asseruimus: sex nempe reperiri pro vario Semitonii situ differentes Octavarum Species, totidemque per consequens esse Modos principales: nempe D. E. F. G. A. C.

quarum Diagramma, licet citato loco jam positum, ordine ita postulante, denuò repetere haud supervacaneum existimo.

1. re mi fa sol re mi fa sol.

2. mi fa sol re mi fa sol la.

3. fa sol re mi fa re mi fa

4. ut re mi fa re mi fa sol.

5. re mi fa re mi fa sol la

6. ut re mi fa sol re mi fa

Tot itaque specie differentes Octavæ reperiuntur ; quia toties Semitonia differentibus locis incipiendo, à quovis Systeematis prima Nota reperiuntur. Totidem ergo Modi principales, & non plures necessariò statuendi sunt. Cætera enim Octavarum Sistemata excogitatu possibile ad unam harum Speciem, tanquam Modi transpositi reducenda sunt.

Modi transpositi ad primum Modum D. pertinentes.

1. re mi fa sol re mi fa sol

2. re mi fa sol re mi fa sol

3. 
re mi fa sol re mi fa sol

4. 
re mi fa sol re mi fa sol

5. 
re mi fa sol re mi fa sol

6. 
re mi fa sol re mi fa sol

Hi ergo sunt Modi transpositi primi Modi D., quia eorum Semitonia iisdem prorsus locis cum illis coincidunt; proinde quoque eandem solmifationem conservantes situ quidem, verum specie nequaquam differunt.

Modi transpositi secundi Modi E.


mi fa sol re mi fa sol la


mi fa sol re mi fa sol la

Et nonnulli alii haud magni usûs.

Modi transpositi Modi tertii F.


fa sol re mi fa re mi fa


fa sol re mi fa re mi fa

Et si qui alii adminiculo b., vel \times effici possunt, parùm usitati.

Modi transpositi quarti Modi G.

ut re mi fa re mi fa sol

ut re mi fa re mi fa sol

ut re mi fa re mi fa sol

ut re mi fa re mi fa sol

ut re mi fa re mi fa sol

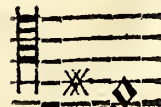
ut re mi fa re mi fa sol

Modi transpositi ad quintum Modum A. pertinentes.

re mi fa re mi fa sol la

re mi fa re mi fa sol la

re mi fa re mi fa sol la



re mi fa re mi fa sol la

re mi fa re mi fa sol la

re mi fa re mi fa sol la

re mi fa re mi fa sol la

Modi transpositi ad Modum sextum C. pertinentes.

ut re mi fa sol re mi fa

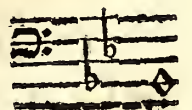
ut re mi fa sol re mi fa

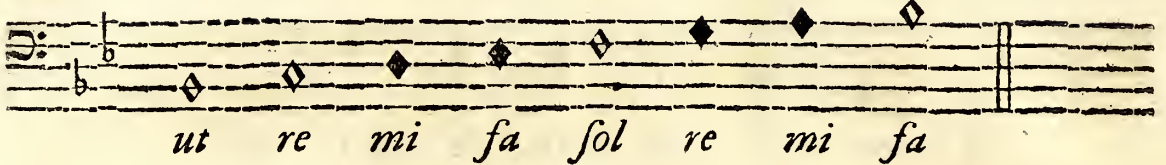
ut re mi fa sol re mi fa

ut re mi fa sol re mi fa

ut re mi fa sol re mi fa

ut re mi fa sol re mi fa



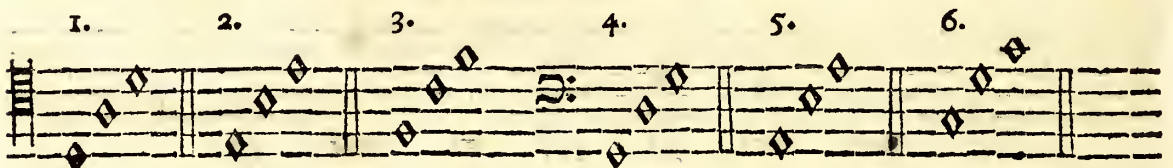


Joseph. Ex hucusque dictis demonstratis infero, sex duntaxat esse Modos naturales.

Aloys. Suspende paulisper, Joseph, iudicium tuum, & in memoriam revoca, quæ Libro Primo de Octavæ divisione dicta sunt: duplici nempe modo eam dividi posse: harmonicè, & arithmeticè: per harmonicam divisionem Quintam collocari in parte gravi, & Quartam in parte acuta. Per arithmeticam divisionem Quartam in parte gravi, & Quintam in parte acuta obtineri. Qua ratione duplex hæc divisio instituenda sit, quia Lib. 1. explanatum est, hîc repetere superfedeo.

Jam ex ista duplici Octavæ divisione oriuntur duo specie differentia Octavarum sistemata, ergo duo etiam specie differentes Modi, quorum unum producit harmonica divisio, qui Authenticus, alterum divisio arithmetica, qui Plagalis nuncupatur. Ex quo infertur, quia duodecim Octavarum specie differentia oriuntur sistemata, totidem statuendos esse Modos.

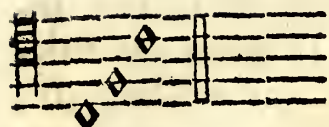
Octavæ harmonicè divisæ, 5 Modi inde oriundi.



Hæc sistemata ex divisione harmonicè factâ produci, nulum est dubium. An autem sequentia à Josepho Zarlino, plerisque aliis ad formationem Modorum Plagalium exhibitâ, ab arithmetica divisione gignatur, maxima est Controversia.

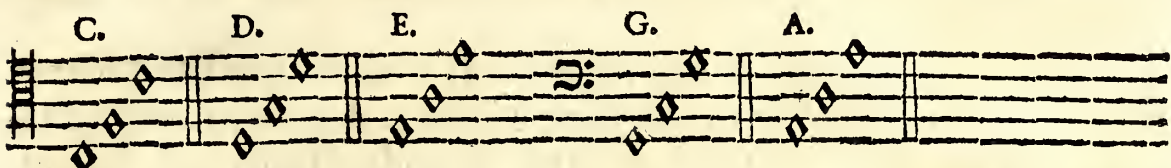


Quum ipse Zarlinus Part. 4. Cap. 9. de Modis, ex Octava C. sequens sistema ponat.



Ubi chorda gravissima manet ; quod verum productum est arithmeticae divisionis. Si itaque Modi Plagales ex divisione arithmetica gignuntur, uti revera est, eorum formatio sequentibus sistematibus exprimenda est.

Ubi chorda gravissima manet ; quod verum productum est arithmeticae divisionis. Si itaque Modi Plagales ex divisione arithmetica gignuntur, uti revera est, eorum formatio sequentibus sistematibus exprimenda est.



Joseph. Hoc modo quinque duntaxat existerent Modi Plagales.

Aloys. Ita sane. Quum Octava F. f. ob Tritonum inde oriundum arithmetice dividi non possit ; ut alibi jam dixi.

Joseph. Quid ergo in tanta rei perplexitate amplectendum ?

Aloys. Dicam. Postquam usum, differentiamque Modorum, tam Authenticorum, quam Plagalium examinaverimus.

Præsupponendum est ex Zarlini Sententia, principium, & finem, clausulasque utrique Modo fore communes : ut adeò differentia nulla sit, nisi, quòd modulatio Modi Authentici in acuto, Plagalis verò in gravi existentiam suam habere debeat. Nec requirit hîc Auctor, ut subjecta Modi Authentici ascendendo semper, Plagalis contra descendendo procedant : quod Paradigmata ejus demonstrant.

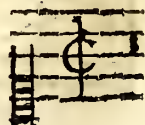


Ex quibus exemplis perspicuum est, aliud discrimen inter duos istos Modos non esse, quàm, quòd Plagalis modulatio gravior sit, & subjectum ejus in intervallo collateralis, nempe E. & B. \sharp terminetur. Joannes MARIA Bononcinus præter modulationem gravem, & ob hanc causam, clavium mutationem ad naturam Modi Plagalis vult subjecta in Quartam descendere.

Angelus Berardus haud aspernandus aliàs Auctor videtur solo duntaxat nomine distinguere Modum Authenticum à Plagali: absque respectu subjectorum ascendentium, vel descendendum: & modulationis acutæ, vel gravis: imò graviolem instituit modulationem in Modo Authentico, quàm in Plagali: ut exempla ejus declarant.

Authenticus.

Quis Musicæ gnarus, aliorumque Auctorum Sententiam callens, hoc ultimum Paradigma Modo Plagali attribuet? quum subjecti natura, & modulatio formationi Modi Authentici magis convenire videantur. Magis mirandus est sequens concentus ab eodem Auctore in exemplum Modi tertii, sive E e. adductus, quem integrum, ut magis mireris, hic apponam.



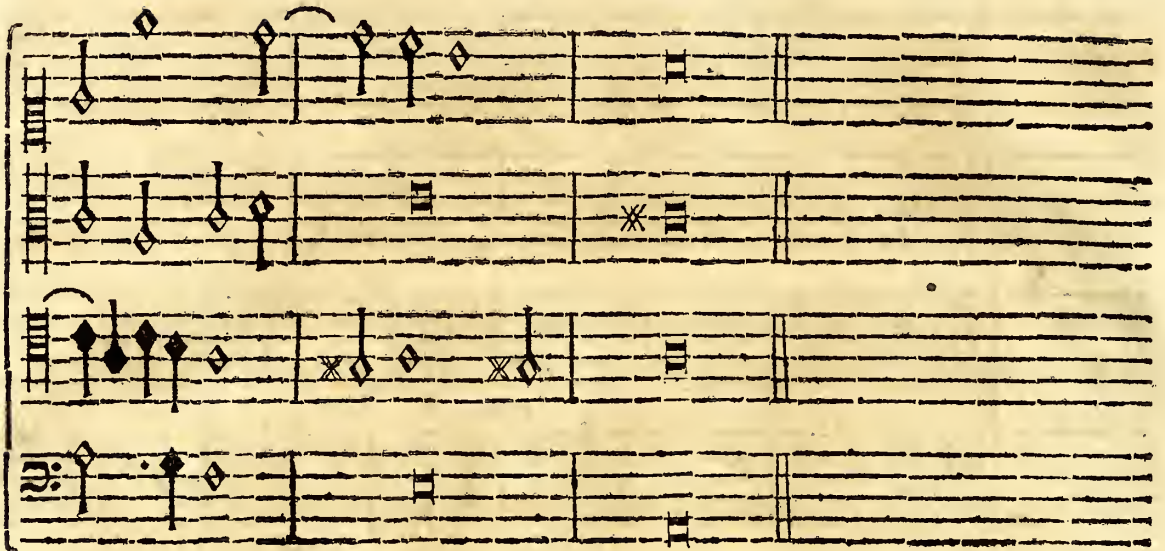
The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom two staves are in bass clef with a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with diamond symbols.

The second system of musical notation consists of four staves, continuing the piece from the first system. It features similar notation with diamond symbols and various musical notations across the staves.

The third system of musical notation consists of four staves, continuing the piece. The notation includes diamond symbols and various musical notations across the staves.

M m m

A small fragment of musical notation at the bottom right, showing a treble clef and a few notes.



Viden' Formationi huic præpositæ nec Tenorem intran-
tem, nec Clausulam finalem respondere? Adeo ut nihil im-
pediat, quò minùs Concentus hic A., sive Hyperphrygio,
tanquam Modo suo proprio applicari debeat. Haud pauca ex-
empla adducere possem ex Aloysio Preneestino, quibus demon-
stratur, rem Modorum neque præstantissimo Viro huic ma-
gnæ fuisse curæ. Hanc rem animo voluntas, nisi auctoritas voluta
obstaret, ferè crederem, ipsosmet claros aliàs Auctores nesci-
vissè, quid certi de Modis statuerent; aut si quæ distinctio in-
ter Authenticos, & Plagales existit, certè tam parvi momenti
existimâsse, ut ejus curam habere operæ pretium non duxerint.
Olim, ubi auditus non adèò adhuc delicatus, iisdem angustiis
contineri poterat, fortè valuit. Verùm hâc ætate nostrâ, quâ
insatiabilis aurium aviditas vix rationabilibus terminis cir-
cumscribi se patitur, quæ hujus opinionis, Musicæ amplitu-
dinem restringentis, ^{ratio} hodie habenda sit, facilè est judicare.

Joseph. Quid itaque consilii in tanta Auctorum discre-
pantia, rei que ambiguitate?

Aloys. Dicam tibi Josephæ, non tam de præcepto, quàm
de consilio. Missis Plagalibus, utere sex Modis D. E. F. G.
A. C. cum eorum transpositis, eo modo, quo suprà de Fugis
simplicibus edoctus es, & etiamnum edoceberis, longè, latè-
que per intervalla propria, & Modo, in quo versaris, ami-
ca modulando: tibi que persuadeas, Compositionem ad Har-
monix regulas elaboratam, cæterùm vagam, & lepore refer-
tam, satis esse authenticam, his verò rebus vacuum nimis es-
se Plagalem.

Joseph.

Joseph. Fortè in Compositione ad Cantum Choralem, Plagalium Modorum usu opus erit?

Aloys. Neutiquam. Sufficit enim rationem habere intonationum, Modorumque Ecclesiasticorum (quorum cognitionem à Choralistis pete) & in modulando sequere consilium paulò antè datum absque Modi Plagalis restrictione, & opus haud pœnitendum perficies.

Joseph. Postquam ex te intellexi, sex duntaxat Modorum figuralium curam tibi esse, scire expedit, quem ordinem teneas, quemque primum, secundum, & tertium, &c. statuas?

Aloys. Josephus Zarlinus, & plerique alii ætate illâ C., sive Dorium pro primo Modo habuerunt. Recentiores postea Practici ferè omnes D. olim Phrygio nuncupato principem locum tribuerunt. Nobis sufficit demonstrâsse, sex duntaxat existere Modos specie differentes; parumque admodum refert, quem ordinem quisque teneat. Quòd si tamen, Joseph, malis morem consuetum sequi, nihil impedio, nominibus usu receptis eos compellare.

De variis Fugarum Subjectis.

Non multùm antè mentio facta est de Fugis, sive Subjectis irregularibus; quam tamen irregularitatem intellectam volo, respectu Subjectorum, quorum pars consequens absque auxilio \sharp , vel b . parti incipienti ritè respondet, ut in Subjectis Generi Diatonico adaptatis. Aliàs enim abstrahendo ab Generis Diatonici rigore, si ad Modi rationem instituta sint ejusmodi Subjecta, de quibus nobis hîc sermo est, nihilominus suam regularitatem habere possunt. Tibi, Joseph, nunc incumbit, varia, ab iisque diversa, quibus hucusque usi sumus, inventionem propriâ proponere.

Joseph. Faciam indistinctè, uti mihi in mentem venient.



Aloys. In quem modum formabis partem respondentem?

Joseph. Meo levi judicio, duplici modo fieri posse existimo. Uno: quo ultima partis respondentis Nota Modo congruenter desinat. Altero: Solmifationem sequendo. E. G.



Aloys. Uterque Modus, sub diversâ tamen ratione legitimus est. Primus, quia in chorda Modi ultimâ suâ Notâ rectè incidit. Secundus, quia ultimâ Notâ suâ Solmifationis rationem habuit.

Joseph. Qui autem probatior tibi videtur?

Aloys. Secundus respondendi Modus ob duas rationes haud aspernandus. Primò, quia sic canendi rationi magis consultum est. Secundò, quia ab Subjecti tenore non adeò receditur. Et firmum tibi sit, ut abrumpendo Subjecto, nisi gravi ratione postulante, quoad fieri potest, abstineas: potior est enim ratio Cantûs, quàm Modi: quia defectus Modi facilè suppleri potest modulando cum altera parte; tenendoque Notam aliquam ad Modum pertinentem, supra illam extra Modi chordam existentem. E. G.



Idem judicium fit de Subjecto sequenti. E. G.



Hæc duo subjecta sub diverso respectu regularia, irregularia dici possunt. Irregularia, quia non in proprio Modo suo collocata sunt, ideoque Semitonium illud in parte superiori utrobique existens, beneficio b. mollis efficiendum erat. Regularia dici possunt respectu generis mixti hodie quàm maximè usitati.

Joseph.

Joseph. Quid est, quod dicis, Subjecta non esse in proprio Modo collocata?

Aloys. Si tibi Modum demonstravero, in quo illud Semitonium absque b. molli haberi potest, nonne signum evidens erit, Subjecta illa eò pertinere?

Joseph. Ità sanè mihi videtur. Sed qualis est ille Modus?

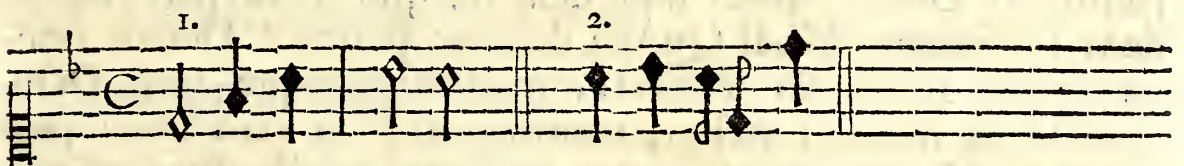
Aloys. Modus A. E. G.



Joseph. Res est planè observatione digna.

Aloys. Præpositum autem b. molle in principio, & extra Cantum, indicium erit Modi transpositi in Quar-

tam altam: quo casu Subjecta nihilominus regularia, & Modo suo congruentia dicenda sunt. E. G.



Verùm hodierno tempore, quo Genus mixtum vi magnâ invaluit, hæ subtilitates, quanquam ad genuinam Modorum intelligentiam necessariæ, non admodum attenduntur.

Perge nunc ad alia Subjecta proponenda.



Joseph. Videns erroris signum in tertia Nota positum,

N n n

com-

comperio, non absque ratione in respondendo me hæfisse. Quæ causa erroris?

Aloys. Intervallum inter primam, & tertiam Subjecti Notam, Septimâ constans: nam interjecta Nota non est tanti roboris, ut operire valeret illius saltûs improprietatem. In ejusmodi itaque Subjectis, quorum inter primam, & secundam Notam saltus Quartæ intercedit, plurimum attendenda est Nota tertia, ut, quo intervallo illa distat à prima Nota Subjecti in parte Subjectum proponente, eodem intervallo distet in parte respondente. Jam in parte incipiente inter dictas Notas saltus Sextæ reperitur: idem ergo interval- lum parti respondenti dandum est. E. G.



Joseph. Videtur & subjectum, & modulatio in hunc modum extra Modi limites exire.

Aloys. Minimè. Quum enim in parte proponente subjectum in Octava Modi non desinat, quo modo pars respondens in ejusdem Modi Quinta desinere poterit? Deinde nonne omnia intervalla subjecti, modulationisque intrâ Octavam Modi naturali ratione continentur? Si verò Diesi propositâ in Modum transpositum vertatur, paulò aliter responsum instituendum erit. E. G.



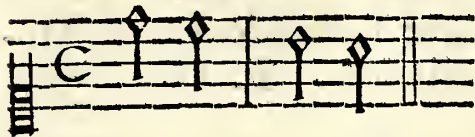
Ità nonnunquam pro Modi natura, & differentia unum idemque subjectum quoad partem respondentem diversimodè formandum est. Age, aliudque subjectum propone fis.





Joseph. Multum temporis absumpsi in inquirendo subjecti hujus responso, nec inveni.

Aloys. Duobus modis huic subjecto responderi potest. Primus est habitâ ratione ad Modum: secundus ad Solmifationem. Volenti obligare se ad Modum, resolvendum est subjectum ex genere Cromatico in Diatonicum sequenti modo :



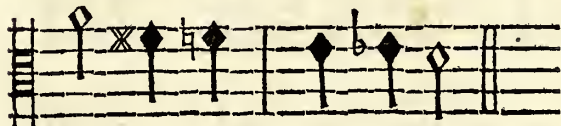
Quo casu responsum ultrò se offert. E. G.



Versum in genus Cromaticum, responsum sic se habebit :



Joseph. Non potuisset subjectum responso integrum servari, retentis omnibus Semitoniis? E. G.



Aloys. Nequaquam. Quia E. molle nimis alienum est, & minimè conveniens Modo

D. Aliud esset, si subjectum ità instructum esset :



Ubi E. molle subjecto substantialiter insertum est. Secundus respondendi Modus ad solmifationem reflectens, E. G.

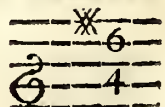
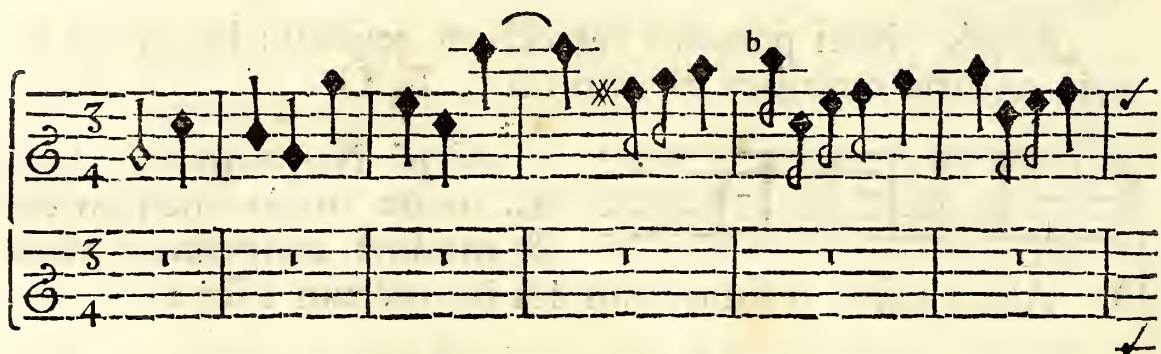




Qui Modus, utpote minùs rumpens subjectum, præ primo, meâ quidem sententiâ, amplectendus est. Idem fermè subjectum ascendendo sumptum in parte respondente, & Modo, & Semitonis per omnia ritè consentit. E. G.



Joseph. Proponam modo, pace tuâ Magister, unum, alterumve thema pro Fidibus, quibus latior evagandi campus est, & tentabo, an partis respondentis mihi potestas sit. E. G.

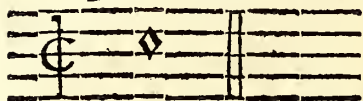




Aloys. Hæc subjecta hodiernæ incontinentiæ accommodata sunt. Sed cave, Joseph, ab similibus subjectis, in tam immensam longitudinem, ac latitudinem extensis in Quatrinio adhibendis: vix enim fieri potest in tam extravagantibus, abstrusisque subjectis, ne una pars alteri obstet. Interim responsum, prout subjectum fert, satis commodè institutum est, ex eo, quòd locò saltûs in Quintam in parte prima existentis, saltum in Quartam: locò progressûs in Secundam, saltum in Tertiam, parti respondentem quibusdam locis pro Modi natura nonnunquam attribueris: adeò ut confidam, te non admodum hæsitaturum in reperiendis qualiumcunque subjectorum responsis, attentis hucusque dictis. Permultum tamen interest in subjectorum electione. Non enim omnia indistinctè subjecta æquè benè deduci possunt; quod præviâ antè electione, iudicioque ponderandum est.

Haud multum antè dictum est tibi Joseph, egresso jam ex molesta Lectionum palæstra, facultatem esse omnis generis tempore, proportioneque utendi: res modò postulat, ut tibi demonstrarem, quâ ratione Notæ figurâ, valoreque disparēs sub diversa tactûs mensura ejusdem valoris efficiantur.◦

Tempus binarium.



Presto.



Adagio.



Istæ tres Notæ figurâ dispares propter differentem tactûs mensuram ejusdem valoris fiunt : ùt exempla manifestant. E. G.

Tempus binarium.



Presto.



Adagio.

Joseph. Hanc inæqualem Figurarum valoris æqualitatem perbene conspicio : sed in quem usum affers ?

Aloys. Ut in cognitionem venires, ubi, & quo tactûs quadrante Ligaturæ dissonantiarum adhibendæ sint. Dico itaque, sub tempus binarium, perticâ subductâ notatum, E. G. C . non nisi in Thesi, sive in principio tactûs Ligaturas dissonantiis constantes usurpandas esse, exceptâ hac Hypothesi.



Sub tempus vocabulo: *Presto*, indicatum : in primo, & tertio tactûs quadrante. Sub tempus, *Adagio*, in omni quadrante. Videantur exempla.



Cavendum est, ne ad postremi exempli tenorem institutæ Ligaturæ concitatiore decantentur mensurâ ; quo facto speratum effectum nunquam habituræ essent.

Postquam nihil prætermisum, sed omnia te edoctum esse existimo, quorum operâ qualescunque cogitationes, Ideæ, Conceptus in mente formati juxta artis regulas chartæ mandari possunt, superest, dicendum de electione, quâ Ideam præ altera amplectentes boni gustûs laudem adipiscimur.

De Gustu.

Nullus auditur fermè frequentior sermo, quàm de Gustu. Inde audimus Italum dicentem : *Egli è di buon gusto*. Gallum : *Il a le goût parfaitement bon*. Latinum : *Est homo exquisiti gustûs*. Utinam eadem facilitas esset Gustûs definienti, quæ est affirmandi. Quamvis propriè Gustus palatui duntaxat attribuitur, latiori tamen sensu, cui recta, selectaque ordinis convenientia inest, convenire potest. Nobis relictis aliis, pro nostro instituto Gustus ad Musicam restringendus, & duplex statuendus est : Activus, & Passivus. Activus est, quem Musicus cantando, vel ludendo habet, de quo

suprà fusè dictum est. Passivus, quem Auditor ex modulamine percipit. Sed quem boni, depravatiq̄ue Gustûs judicem constituemus? cùm juxta tritum sermone proverbium: *Me mea delectant, te tua, quemque sua.* Item: *de Gustibus non est disputandum, nemo sit judex in propria causa.* Inde fit, Agrestem magis delectari Liripipio suo, quàm quovis artificioso Musicæ Concentu. Eodem jure refert M^r. Bellegarde: extitisse natu haud ignobilem, qui offensus Lusciniarum cantu, mirificè contrà delectatus Ranarum coaxatu, ad stagnum longè abditum, nullis circà arboribus cinctum, domum ædificari sibi curavit, ut die, noctuq̄ue tam exquisitæ, judicio suo, Musicæ fruendæ copia sibi daretur: contrà ex defectu arborum Lusciniis ibi morandi, cantuq̄ue suo fatigandi locus non esset. Quid tibi, Joseph, videtur de hujus Gustûs sublimitate?

Joseph. Haud immeritò in judicium vocari posse existimo.

Aloys. Ausculta porrò unum, vel alterum & temeritatis, & judicii stolidi exemplum, pœnamq̄ue subsēcutam. Marfyas superbus Tibicen nimia sui æstimatione Apollinem in certamen vocare ausus, detractâ pelle temeritatis suæ pœnam luit. Midæ Phrygiæ Regi, quòd Deo Pani cum Apolline canendo certanti primam adjudicâsset, aures in longitudinem, formamq̄ue asininam protractæ sunt. Fabulosa Poëtarum hæc commenta sunt. Verùm si pœna delicti hâc ætate nostrâ tam certa foret, quàm verè temerarii, depravatiq̄ue de Gustu existunt judices, quot absque pelle, quot item cum asininis auribus incedere conspiceremus! Non nego secundùm illud: *Me mea delectant*: cuilibet liberum esse arbitrium, de quacunque re sibi complacendi: modò non induat personam judicis: quod solius est intelligentis, qui loca communia, atque trita ab altioribus, sublimioribusq̄ue fecernere novit, manente rerum, naturæq̄ue ordine. Audi in hanc rem loquentem Ciceronem: Cæteri, inquit, cùm legunt Orationes bonas, aut Poëmata, probant Oratores, & Poëtas, neque intelligunt, quâ re commoti probent, quod scire non possunt, ubi sit, nec quid sit, nec quomodo factum sit id, quod eos maximè delectat. Reperiuntur etiam nonnulli moderni Compositores, qui opinione Gustûs, novitatisq̄ue de consueto Consonantiarum, & Dissonantiarum usu recedentes, omnia Art̄is jura, & leges invertunt, atque creare (quod est solius Omnipotentis Dei)

Dei) sibi adulantes arbitrantur ; cùm interim novitas ingenii nostri limitati aliud non sit , quàm dispositio earundem Consonantiarum , ac Dissonantiarum aliter , atque aliter cum recta ratione instituta. Dico itaque Compositionem illam boni Gustûs prærogativam jure sibi vindicare , quæ Præceptis nixa , trivialium , atque extravagantis insolentiæ abstinens , ad sublimiora tendens , naturali tamen ratione incedens , artis etiam peritis oblectamenti præstandi potestatem habet.

Joseph. Quàm varia , difficiliaque definitio hæc tua requirit !

Aloys. Haud abnuo , Josephè , rem istam per omnia assequi non esse tyronum ; quibus non adeò facile est , communia primò loca reperire ; neque , nisi priùs vulgaria ad manus in promptu sint , eò pervenire licet. Tibi , Josephè , qui hucusque tam splendida profectûs tui specimina dedisti , fortassis accidere potest ; ideoque definitionem membratim explicandam ante tempus aggrediar.

Dixi primò , Compositionem *Præceptis nixam* esse debere. Libertina enim , licèt aliàs haud ordinariâ gaudeat ideâ , sitque idonea aures imperitorum titillare , delicato tamen artis peritorum Gustui non admodum satisfactura est : qui præter exquisitam ideam etiam regularitatem desiderant. Dictum est porrò , monitumque , ne Compositor conceptus *humiles* , *ordinariosque* assumat , locò oblectamenti , trivialitate fastidium allaturos ; sed sublimitatem spectans , novitati studeat. Contrà ne novitatis studio seductus , ideas concipiat , naturam , rerumque ordinem excedentes , cantu , lusuque extra modum difficiles , quibus neque Musicis exequentibus , nec Auditoribus satisfactum esset. Non Musicis : ob exequendi difficultatem : non auditoribus ; quia ejusmodi Compositiones naturalem rationem excedentes , in auribus quidem hærentes nunquam in animum usque penetrant.

Joseph. Rem haud parvi momenti , Magister , prætendis , vulgaria prohibendo ; sublimia , ac insolita , eaque naturalia jubendo.

Aloys. Ità fanè. Rem enim facilem , ac naturalem , nec tamen vulgarem auribus exhibere , non adeò facilè est ; ideoque passim in proverbium abivit : *Facile difficile est*. Verùm hæc difficili facilitate boni Gustûs præstantia nititur , atque condimentum. Non eâdem , novum quid , & insolitum in-

veniendi difficultate laborabit, qui curâ novitatis duntaxat, rerum, naturæque ordinem invertit. Sed quo modo hâc viâ boni Gustûs scopum attinget? Non inficias ivero, permagnam boni Gustûs partem à cujusvis Compositoris genio, atque talento dependere: verùm ejusmodi influentiæ ex se haud illepidæ intrâ naturæ, ordinis, legumque limites continendæ sunt, ut æqui Gustûs rationem haud immeritò assequantur.

Joseph. Quid, si temporum corruptela, ac perversi Gustûs mos ità invaluit, ut absque gloriæ suæ, quæstûsque detrimento Compositori contra, tanquam torrentem ire non liceat?

Aloys. Quem fortuna hero beavit, qui grano magis, quàm spicâ delectatur, non habet, quod curet, neque cur ab recti ratione desciscat. Si secus: virtute suâ contentus, Senecæ Viri sapientissimi documento roboretur: qui de Providentia more suo tantùm, non Christiano ità differit: Quemadmodum tot amnes, tot supernè dejectorum imbrium, tanta medicatorum vis fontium non immutant saporem maris, nec remittunt quidem: ità adversarum impetus rerum Viri fortis non vertit animum. Manet in statu, & quidquid evenit, in suum colorem trahit. Non ignoro, hæc ad vitam moralem pertinere: verùm & scientias, & artes absque labe retinenti, sua virtus est.

Quum autem diversum Compositionis genus, ac stylus varium quoque Gustum exigat: ideo de diversitate styli, eò quòd omnis noster labor eò præcipuè tendat, primò agendum est.

De Stylo Ecclesiastico.

Quemadmodum Sacra dignitate profana antecellunt, ità Musicam cultui Divino mancipatam, æternùmque duraturam, longè nobilitate principem obtinere locum, præcipuamque propterea huic operam navandam esse, nemini in dubium venturum existimo. Et quia Deus summa perfectio est, decet Concentum in ejus laudem tendentem, omni legum rigore, perfectioneque, quantum humana quidem imperfectio patitur, absolutum, omnibusque mediis ad devotionem excitandam aptis instructum esse. Et si textûs expressio quandam exigit hilaritatem, cavendum est, ne Conventus Ecclesiasticâ gravitate, modestiâ, decoreque destitua-
tur;

tur ; quo Auditores in alios, quàm devotionis affectus distraherentur. Ante omnia adnitendum est, ut textui Musica congrua, distincta, expressiva, & Cantori haud incommoda, sed articulatu facilis applicetur : quod fiet, si Compositor abstinere à figuris minutioribus ad verba aptandis : secùs esset, si vocalis quædam absque verbi pronuntiatione protrahenda foret, quo casu pro Cantoris habilitate diminutiones locum habent. Ad hæc omnia assequenda, Compositor peritum in arte sua Sartorem imitabitur, qui omnes corporis articulos, longitudinem, & latitudinem exactè mensurâ dimetitur, ut vestem corpori quàm aptissimè convenientem conficiat : ita Musico textus vestiendus, significationis, & affectûs ratio habenda est, ut Musica verborum aptata significatui non solum canere, verùm etiam perorare videatur. Porro pro varietate textûs variæ quoque Styli Ecclesiastici methodi sunt : alia enim in Missis componendis tenenda est : alia in Mottetis : alia in Psalmis : alia in Hymnis, &c. Omnes hæc methodi ad duo Styli genera referri possunt : ad Stylum à Capella, five pleni Chori, & ad Stylum mixtum. De primo, nempe à Capella, utpote antiquitate digniori, tractandi initium sumemus.

De Stylo à Capella.

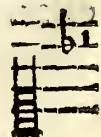
Primis temporibus non nisi vocibus Officia Divina decantata esse, compertum est. Deinde introductis Organis, & successu temporis, omnis fermè generis instrumenta adhibita fuisse, etiamnum hodiernus usus haud obscurè demonstrat. Duplex itaque methodus hujus Styli à Capella hac ætate nostrâ viget : absque Organo, & aliis instrumentis, vocibus duntaxat : & cum Organo, aliisque instrumentis. Prima quàm plurimis in Ecclesiis Cathedralibus adhuc obtinet : & in Aula Cæsarea tempore quadragesimali, singulari pietate Augustissimi Monarchæ nostri, atque cultûs Divini observantiâ. In hoc itaque Compositionis genere primò, & ante omnia abstinendum est à genere mixto, atque Modis transpositis, nimiùm Diesibus, aut b mollibus refertis : assumendo purum duntaxat genus Diatonicum : aliàs enim concentus, ut alibi jam dixi, nunquam desideratum effectum habiturus esset.

Joseph. Quâ de causa genus mixtum atque Modi transpositi adhiberi prohibentur?

Aloys. Et causam, ni fallor, Lib. I. eodemque loco dictam esse puto: vocibus nempe nullo, neque aliorum instrumentorum auxilio adjutis perdifficilem fore intonationem: in quo genere Compositionis & facilitati, & naturali canendi rationi plurimum operæ dandum est. Quam ob rem subjecta quoque naturalia, facilia, non tamen sterilia, neque trivialiaprehendenda sunt. Et si textûs brevitatis, & Compositio in longum protrahenda crebram verborum repetitionem requirit, ut in Kyrie, Amen &c. procurandum est, ut nausea inde oriunda, aut sæcundæ modulationis varietate, aut novis subjectis introducendis abundè compensetur: in cuius rei auxilium exempla aliorum inspicienda sunt. Et quia tu, Joseph, ductu meo, auspicioque Compositionis fundamenta jecisti, ideoque mea tibi notiora fore confido, Kyrie ex Missa mea *Vicissitudinis* appellatâ in exemplar tibi proponam: ut deinde paulatim ad altiora clarorum virorum monumenta perlustranda progredi possis: cujus Styli extra controversiam Princeps est Aloysius Prænestinus, illud Musicæ lumen, quem tibi imitandum, si curâ profectûs haud ordinarii premeris, etiam atque etiam commendo.

Kyrie ex Missa Vicissitudinis.

The musical score consists of four staves of music, each with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics 'Kyrie eleison' are written below the notes. The first staff has the lyrics 'Ky ri e e lei son'. The second staff has 'Ky ri e e lei - son Ky-'. The third staff has 'Ky ri e e lei son e lei son Ky ri-'. The fourth staff has 'Ky ri e e lei son Ky ri e e-'. The music is written in a style characteristic of 18th-century manuscript notation, with diamond-shaped note heads and various rests.





Ky ri e e lei - - fon Ky ri e e lei -
ri e e lei fon Ky ri e - Ky ri e e -
e Ky ri e e le i fon Ky ri e e -
le - - i fon e le - - i fon Ky ri e e lei -



- - fon Ky ri e e lei - fon e - lei fon Ky -
lei fon - Ky ri e e lei fon Ky ri -
le i fon Ky ri e e lei fon Ky ri e e lei sō Ky. -
- fon Ky ri e e lei fon e lei - fon Ky ri -



ri e e lei fon Ky ri e e lei fon Ky ri -
e e lei - fon Ky ri e e lei fon Ky ri e e -
rie e lei fon Ky ri e e lei fon Ky ri e e -
e e lei fon Ky ri e e lei fon Ky ri e

e elei - fon Ky ri e e lei - fon
 lei - fon Ky ri e e lei - fon
 lei fon e lei - fon Ky ri e e lei - fon
 e elei fon Ky ri e e lei fon e lei - fon.

Obſerva Joſephe, hanc concentûs texturam, & ſi quid dubii, aut ultra captum tuum reſeris, dilucidationem require.

Joſeph. Conſpicio, atque miror incatenationem partium, ſubjectum tam arctè contrahentium: ubi in omni fermè tactu ſubjectum modò in una, modò in binis partibus facili, naturaliſque canendi ratione, ac Harmoniæ plenitudine reperitur; ita aptè, ut ſubjectum ipſum, quaſi modulationis vicem obtineat. Si eadem perficiendi facultas eſſet, quæ comprehendendi mihi eſt, abſque vanitate, meo quidem judicio gloriari poſſem de profectu hucusque facto. Scrupulum principio mihi movebat ultima Nota NB. ſignata, ſeptimi tactûs in parte Cantûs exiſtens, ubi de ſeptima per ſaltum proceditur.

Verùm jam in mentem venit, in Lectiõibus me ſimilem caſum habuiſſe: diminutionem nempe propter ſubjecti integritatem ibi omiſſam eſſe ſequenti ratione.

NB.

Diminutio.

Aloſy. Admiror attentionem, atque judicium tuum, quò omnia concentûs hujus obſervatu digna expoſuiſti. Bono animo te eſſe jubeo. Qui enim rerum intelligentiâ pollet, proximè perficiendi facultati accedit. Tempus, quod omnia matu-

maturat, atque consumat, & nunquam intermissa exercitatio, quod reliquum est, subministrabit. Admiratus es incatinationem partium in omni fermè tactu cum subiecto intrantium. Verùm scias oportet, haud omne indistinctè subiectum hac ratione deducibile fore: sed, si partium tam arcè constringendarum animus est, ante electionem inquirendo subiectum probari, aut immutari, aut aliud eligi debet. Cæterùm non præteribis considerare in hoc concentu partium intrà limites linearum se continentium unionem, quæ maximam Compositioni Harmoniæ vim addit. Ad hujus exempli normam, aut similem, ubi textûs brevitatis requirit, ut in *Kyrie*, & *Amen*, Compositio Styli à Capella instituenda est: longior enim textus, ut *Gloria: Credo*: aliam Compositionis methodum requirit: ubi omni novæ periodo novum quoque subiectum adaptandum est. Oportet autem subiectum esse significativum, aptum non solum Musicæ, verùm etiam, ut alibi jam dixi, textûs significationem, & affectum exprimens.

Joseph. Quid si subiectum, & Musicæ, & textui aliàs aptum introduci commodè non potest?

Aloys. Poterit, si rectè instituatur. Imprimis partem, novum subiectum introducturam, aliquantum pausæ præcedere debet: dum interim cæteræ modulationem ità dirigent, ut novo subiecto mente tuâ concepto, aut sub ipsam modulationem, aut in Clausula, rariùs post Clausulam factam intrandi facultas sit. Et quia Missam integram hîc exhibere nimis longum foret, Offertorium oculis tuis subjiciam, cujus Compositio, excepto *Kyrie*, & *Amen*, cum reliquo Missæ textu quasi coincidit, ex quo concentu, subiecti textui aptandi, & opportunè intrandi artificium addiscere poteris.

The image shows a musical score for a Kyrie section. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Ad te Do mi ne le va". The second staff is another vocal line with lyrics: "Ad te Do mi ne le-". The third and fourth staves are accompaniment staves. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

vi a nimam me am

va - vi a nimam me am le va -

Ad te - Do mi ne le va -

Ad

le va - vi a -

vi a nimam me am a nimam me - am

vi a nimam me am a nimam me -

te Do mi ne leva - vi a nimam me am a -

ni mam meam De us me us De us me -

a ni mā me am De us me us

am a ni mam me - am De us me us

nimam me am Deus me us in te con-

us in te con fi do con fi do De-
in te con fi do con fi do
in te con fi do con fi do De us
fi do con fi do De us me-

- us me us in te con fi do in te con fi do con-
De us me us in te con fi do in te confi-
me us in te con fi do in te confi do confi -
us in te con fi do in te con fi do

fi do non e ru be scam non e ru be-
do con fi do non e ru be scā non e ru-
do non e ru be scam
non e ru be scā non e ru be scam non

scam non e ru be scam non e ru be.
 be scam non e ru be scam non e ru be.
 non e ru be scam non e ru be scam non e ru be
 e ru be scam non e ru be scam

scam ne que ir-
 scam ne que ir ride ant
 scam ne que ir ride ant me i - ni mi ci me -
 ne que ir ride ant me i ni mi ci me

ride ant me ne que ir rideant me i ni mi-
 me i - ni mi ci ne que ir rideant me i ni mi-
 i nequeir ride ant me ne que ir ri de ant me i
 i ni mi ci me i

ci me - - i ne que ir ri de ant me i ni-

ci me - i ne que ir ri de ant me i - ni-

- ni mi ci me - - i ne que ir ri de ant

ne que ir ri de ant me ne que ir ri de ant

mi ci me - i ne que ir ri de ant me

mi ci i - ni mi ci me i ne-

me i ni mi ci me - - i ne-

me i ni mi ci me - - - - i

que ir ri de ant me i ni mi ci me -

que ir ri de ant me i ni mi ci me - -

i ni mi ci me-

i et e nim u ni ver si qui

i et e nim u ni ver si qui

i et e nim u ni ver si

i et e nim u ni ver si

te ex pe ctant non confun den

te ex pe ctant nō confun den

qui te ex pe ctant

qui te ex pe ctant

den tur nō confun den

den tur non

nō con funden tur non confun den

non con fun den tur nō confun den

- tur non con fun den - - tur nō confun-
 con fun den - tur non con fun den tur
 - tur nō confun den - tur non con fundentur non
 - tur non con fun den -

den - - tur et e nim u - ni-
 non con fun den - - tur et e nim u ni-
 - con fun den - - tur et e nim u ni-
 - tur et e nim u ni

ver. fi qui te ex pe ctant
 ver - fi qui te ex pe - ctant
 ver - fi qui te ex pe ctant
 ver fi qui te ex pe ctant

rò, ne modulatio cum inutili verborum repetitione nimis in longum protraheretur, positâ mediâ pausâ, Altus subjectum sub verbum: *levavi* imitatur, quam imitationem post pausam Cantus quoque paulò post assumit. Inde modulantes aliquantum partes cum quasi subjecto sub verba: animam meam clausulam in D. formant; in qua Cantus præviâ pausâ cum nova textûs periodo novum etiam subjectum introducit: cuius subjecti vis expressiva sub verba: *Deus meus*, consideratione non indigna videtur. Contemplare prætereà, qua ratione partes hoc subjectum in omni tactu tam arctè deprimant, ut ex alterius ore quasi extrahi videatur; usque dum cum verbis: *in te confido*: aliud subjectum ab textûs significatione haud alienum à Basso proponitur: quod à cæteris partibus assumptum, inde cum priori subjecto: *Deus meus*, imixtum usque ad clausulam B, *fâ*, protrahitur.

Joseph. Conspicio hîc loci progressum, qui mihi per totum Lectionum cursum nunquam evenit: nempe de Quinta in Quintam, licèt per motum contrarium. E. G.



Aloys. Rectè quidem animadvertisti. Quamvis enim illum progressum regula non prohibeat; quia tamen duæ Consonantiæ perfectæ ejusdem speciei parùm varietatis afferunt, absque gravi necessitate, maximè in Quatricinio non adhibendus est. Hîc necessitas introducendi subjecti, quod aliàs fieri non potuisset, illum progressum excusat. Quemadmodum persæpè levis quædam licentia subjectis arctè stringendis haud quam denegari debet: quod in sequenti subjecto non obscurè videndum est, ubi locò saltûs in Tertiam, saltus in Quartam: locò gradûs, saltus in Tertiam, crebrò prædictam ob rationem usurpatus est: omnia in gratiam subjecti maturiùs introducendi. Perpende deinde subjectum cum sequenti periodo: *non erubescam* sub prædicta clausula in Basso intrans, à cæteris partibus strictâ vicissitudine repetitum, protractumque ad clausulam F., ubi denuò Bassus cum periodo: *neque irvideant me inimici mei*, novum subjectum producit, minimè inconveniens verborum sensui, quod deinde longo tractu conjunctis arctè partibus continuatur.

Joseph. In prioris subjecti deductione, Hypothesin perspexi,

spexi, ubi duæ Quintæ immediate se sequentes reperiri videntur hoc modo :

Ubi Tenor Bassi vicem obtinere videtur.

Aloys. Ità judicant nonnulli Auctores. Verùm illam secundam Quintam, quam Tenor constituit, non ex Quinta præcedenti resultare, sed ex Tertia, vox remissior Tenoris facili negotio auribus exhibet : nec est res tanti momenti, ob quam deductio subjecti pati, aut minus bellè deduci debeat. Ex hucusque dictis facilè reliqui Concentûs examen institues,

prætereaque animadvertes, verba ex se nihil significantia nequaquam repetenda esse. Superest, ut hujus styli concentum cum obligatione Cantûs firmi, & applicatione textûs tibi exhibeam, ex quo subjectorum introducendorum modum conspicies.

ve - a ve Ma ri - a a ve Ma -
 ve Mari a a ve Ma ri a a -
 - Ma - ri a a ve Ma ri - a a ve Ma ri -

Ma ri - a
 ri - a a ve Ma - ri - a gra -
 - ve a ve Ma ri a gra ti a
 - a a ve Ma ri a gra - ti a -

gra ti a ple
 - ti a ple - na ple
 ple na ple
 ple na gra ti a ple - na

T t t

na Do- mi nus te-
 na Do - mi nus te - cum Do - mi nus te - - cum Do - mi -

mi nus te cum
 cum Do mi nus te - cum Do mi nus te cum
 - mi nus te cum Do - - mi nus te - -
 nus te - cum Do - - mi nus te -

be
 be ne - di cta tu be ne di cta tu
 cum be - ne - di cta tu be ne di cta tu be-

ne di cta tu
be ne di cta tu be ne
be ne di cta tu be
ne di cta tu

di cta be ne di cta tu in mu li
ne di cta tu be ne di cta tu in mu
in mu li e

in mu li e
e ri bus in mu li e
li e ri bus in mu li
ri bus in

ri bus
ri bus
e ri bus in mu li e ri bus in
mu li e - - ri bus in mu li e

in
in mu li e ri bus in mu li-
mu li e - - i ri bus
ri bus

mu li e ri
e - - ri bus in mu li e ri-
in mu li e - ri bus in mu li e
in mu li e ri bus in mu li e

bus

bus & be ne di ctus fru ctus ventris tu

ri bus & be ne di ctus fru ctus vé tris tu

ri bus & be ne di ctus fructus ven tris tu

be ne di ctus fru ctus ven tris

i & be ne dictus & bene di ctus fru

i & be ne di ctus fru

i tu i & be ne di ctus fru ctus

tu i ctus ventris tu i

ctus ven tris tu i

ventris fructus ven tris tu i

Habes itaque, Joseph, Compositionis formulam ad Cantûs firmi, sive Gregoriani obligationem elaboratâ. Si subjecta minûs cantabilia, neque tam significativa sunt, quàm in prioribus Paradigmatibus, Cantûs firmi restrictioni attributo: in quo genere Compositionis liberum arbitrium non est quæcunque subjecta eligere: sed ea duntaxat, quæ Cantui Choralis annecti possunt; præterquàm, quòd plerumque subjecta ex ipso Cantu Gregoriano extracta, vel ad ejus imitationem instituta sint. Verba, sæpiùs fortè iterata, quàm fat est, Cantûs Choralis tractui, & brevitati, totum tamen Offeritorium duraturæ adscribito. Quamvis ex una parte ejusmodi obligationes haud parùm ornamenti detrahant Compositioni, nescio tamen, quid ex altera Cantûs firmi auditus, blandi, devotionemque spirantis adjiciat, auditoresque confestim in attentionem rapiat.

Joseph. Memini, te paulò ante admonuisse, subjecta sub ipsam Clausulam, rarò verò finitâ clausulâ introducenda; quod contra in hoc concentu conspicio.

Aloys. Et hunc recessum Cantûs firmi restrictioni dandum esse ajo: utpote subjecta ex ipsius Cantûs Gregoriani fonte hausta non pro arbitrio ubique innecti possunt. Facile tamen observabis motum illum perpetuum (in cujus gratiam hæc regula data est) nequaquam interruptum, sed ad finem usque perductum esse. Hæc Paradigmata de stylo à Capella absque Organo, & Instrumentis sufficiant: quibus perlustratis: exacteque perpensis, aliorum clarorum Auctorum opera majoris artificii consideranda ad manus accipienda sunt.

Joseph. Sed quid observandum in componendis ad hunc stylum Psalmis, & Hymnis?

Aloys. Nihil peculiare quidem, quàm ut iis, maxime Hymnis, utpote versificatis Musicam applices, quæ nonnihil cantilenam sapiat: ut adeò operæ pretium non sit, peculiare quid de iis tradere. Pergamus itaque ad stylum à Capella, Organo, aliisque instrumentis instructum; qui majori, & modulandi, & canendi, vagandi que gaudet libertate. Exemplo tibi sit *Kyrie* ex *Missa mea in Fletu solatium* nuncupata.

Tutti,

Tutti, un poco allegro.

Musical score for the first system, featuring five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is a basso continuo line. The lyrics are: Ky ri e e le i fon. The music is in G major (one flat) and common time (C). The basso continuo line includes figured bass notation: 8 7 6 5 5 6 5 6 6.

Musical score for the second system, featuring five staves. The top four staves are vocal lines, and the bottom staff is a basso continuo line. The lyrics are: elei fon e lei fon Ky ri elei fon e lei fon Ky ri e e le i fon e. The music is in G major (one flat) and common time (C). The basso continuo line includes figured bass notation: 6 5 6 5 6 6.



e e le i fon e le i fon
 ri e e le i fon e le i fon
 lei fon e lei fon Ky ry e e
 fon Ky ri e e lei-

43 76 7

Ky ri e e lei fon e lei fon
 Ky ri e e lei i fon e lei-
 lei fon Kyri e e lei fon e lei-
 fon Ky ri e e lei fon Ky ri-

6 5 6 5 6 b6 4 5 b

The musical score consists of five staves. The first four staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the fifth is for figured bass. The lyrics are: Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison. The figured bass notation at the bottom is: ♯ 76 4 5 43 5423.

Perpende imprimis, Josephæ, naturalem concinnumque partium canendi modum; quarum una alteri, quamvis arcto vinculo unitæ, minimè impedimento est. Observa præterea modulationem non adeò vulgarem, ac naturaliter in Modos affines influentem: & partes opportuno tempore quiescentes, ne Compositio superfluâ, & inutili partium implicaturâ infarciatur; & quo modo his omnibus observatis, nihil tamen Harmoniæ plénitudini decedat. Quum autem etiam in Trinio hujusmodi stylus adhiberi possit: (quo ego non rarò, nec infeliciter usus sum) *Christe* quoque hujus Missæ trium vocum in exemplum hîc apponam.

à 3. Tutti.

Christe elei - son e lei son e lei - sô Christee-

Chri fte e le - i son

Organo. Chri fte elei - son e lei son e lei i son

le - i son Chri fte e le - i-

Chri fte e lei son e lei son Chri fte e lei-

Chri fte e lei - son Chri fte e lei-

son Chri fte e lei son Chri fte e lei - i-

son e lei i son Chri fte e lei

son e lei son Chri fte e lei son e lei-

4 3 6 5 7 6 ξ 2 ξ

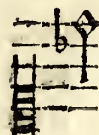
6 5 7 6 6 6 7 6

9 8 7 6 4 * 7 6 5 6 7 6 5 4 4 b 5 4 4 3

Tutti, presto moderato.

The first system consists of five staves. The top staff is a vocal line in C major with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains several measures of music with notes and rests. Below the first measure, there is a letter 'A'. The second staff is a blank staff with a common time signature. The third staff is another vocal line, similar to the first, with a letter 'A' below the first measure. The fourth staff is a blank staff with a common time signature. The fifth staff is a figured bass line with notes and figures: 6, 9, 76, 9, 7, 66.

The second system consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'men a men A men a-'. The second staff is a vocal line with lyrics: 'men a men a'. The third staff is a vocal line with lyrics: 'men a men a'. The fourth staff is a vocal line with lyrics: 'men a men a'. The fifth staff is a figured bass line with notes and figures: 6 6, 3 4, 7 6, 4, 7 6, 4.



men a men a

men a men

men a

men a men a

7 4 5 6 6 5 5

men a

men a

men a men

men a men a

b 6 5 6 7 6 4 3 6 5 6

Y y y



men a - - - men a men

- men a - - - men a-

a - - - men

men a

9 2 4/2 4/2 4/2 4/2 6

a - - - men a a

men a

a - - - men a

men a - - - men

4 3 4 3 5 5 6 5 6

tasto solo.

Confidera, Joseph, partium cum subiecto, & rectâ Concordantiarum ratione, perpetuaque dissonantiarum catenâ colligatum incessum, ac modulationem, etsi naturalem, & facilem, minimè tamen ordinariam. Perpende prætereà partium conjunctionem, cui maxima Harmoniæ vis inest; atque nunquam interruptum motum ad finem usque perductum.

Joseph. Omnia, quæ memoras, perspicio, & miror: verùm videntur dissonantiæ hoc in concentu contra prohibitionem tuam ascendendo resolvi.

Aloys. Quod tu Joseph hîc tangis, id etiam ab excellenti quodam Musico circa hoc *Amen* objectum mihi est: non animadvertente Notam illam, nempe fusam post dissonantiam ascendentem, figuram esse variationis; & in gratiam motûs, & melioris Cantûs adjectam fuisse. Vide substantiam.

Joseph. Fastidio mihi est rei tam claræ inadvertentia: ideoque variationis Figurarum dignoscendarum ante decretum iudicium meum, majorem deinceps curam adhibebo.

Unum adhuc dubium, veniâ tuâ Magister, proponam.

Aloys. Effare.

Joseph. Memini, te prohibuisse, ne Dieses accidentaliter adhibitæ duplicentur. Et in hujus *Amen* tactu nono Diesim in Alto positam, in Tenore duplicatam conspicio. E. G.

Aloys. Dixi certè. Quia Diesis ex se magnam vim, & nonnihil asperitatis habens, duplicata cæteras partes fortitudine superat, æquabilitatemque Harmoniæ tollit. Valet itaque prohibitio, ubi Diesis duplicatio multum moratur. Illa verò Tenoris Nota Diefi signata tam parvi valoris est, ut inconueniens, quod aliàs ex longiore mora resultaturum esset,

tanti momenti non sit, cur propterea texturæ concinnus ordo, quem & modulatio, & subjectum requirit, intermittatur.

Joseph. Quum in hoc stylo instrumenta quoque cooperatores sint, quid de illis agendum? Haud ignoro, Tubas ductiles cum Alto, & Tenore in Unifono consonare solitas esse: sed quid Fidibus tribuendum?

Aloys. Et primis, & secundis Fidibus in hoc stylo à Capella cum Cantu in Unifono incedendum esse affirmo.

Joseph. Audio tamen, conspicioque non rarò Fides in Compositionibus aliud quid ludentes.

Aloys. Ità est. Sed quid faciunt? Saltus improportionatos, inconcinnos, nullam habentes cantabilitatem: ità, ut fusque, deque improprie vagantes, Harmoniam, in cuius supplementum inducuntur, magis confundant, quam promoveant. Etenim si Quatricinium juxta artis præcepta perfectum est, nullum quintæ parti spatium superesse potest subjecto introducendo. Quod idem de Tricinio intellige. Quod reliquum est, totum in pessima canendi ratione consistit.

Joseph. Quid si primæ Fides, ut plurimis mos est, in Octava cum Alto consonarent?

Aloys. Si duplicatio vocum adjunctâ Tubâ ductili tanta sit, ut vim habeat Octavarum consecutionem cooperiendi, tolerari potest: si ob paucitatem vocum Octavæ auditu percipiun-

cipiuntur, certè rusticum ritum sordent: quam ob rem tutius tibi consilium capiendum censeo, ambas Fides Cantui conjungendo. Quod attinet ad cæteras Missæ partes, & Offertoria, Psalms, & Hymnos &c. pro textûs varietate, ut antè dictum est, Musica dirigenda est, cum majori tamen licentia latiùs evagandi, quàm in stylo sinè Organo.

Joseph. Quid observandum Compositori pluribus subjectis compositionem instructuro?

Aloys. Quod attinet ad Musicam, id auxilio Contrapuncti duplicis efficiendum esse, suprâ demonstratum est. Cæterùm cavendum, præterquam subjecta figurarum valore distincta, textui apta, & expressiva esse debeant, ne periodi contrariam inter se significationem habentes, conjungantur: ut V. G. *Crucifixus*, & *Resurrexit*; unde sensuum implicatio, & confusio nasceretur: quod permagnâ judicii attentione vitandum est. Nunc pergamus ad differendum

De Stylo mixto.

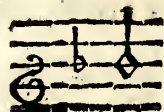
PER stylum mixtum intelligo Compositionem modò unâ, duabus, tribus, etiam pluribus vocibus, immixtis Instrumentis concertantem, modò pleno Choro instructam, quæ potissimum in Ecclesiis hodie in usu est. Unde quia communis, & frequentissimè auditur, multum de eo differere, & exemplis illustrare, operæ pretium esse non existimo. Nisi ut moneam te, Joseph, ne obliviscaris Musicæ Ecclesiasticæ finis, & scopi: esse nempe devotionis excitandæ, cultûsque Divini rationem: ne stylum hunc cum theatri, & saltatorio, more multorum confundas. Contrà etiam, ne opinione Musicæ sacræ assumendis ideis sterilibus, nullumque succum habentibus, in fastidiosam intres morositatem, tœdium potiùs, quàm devotionem parituram: sed cura tibi sit contentus auditu grati, & in animos Auditorum cum oblectamento influentis. Ità denique memor omnium, quæ per longum cursum in admonitionem hucusque dicta sunt, Compositionem institues, ut meritoria sit apud Deum, & laude non careat apud homines.

De Stylo recitativo.

STylus recitativus aliud non est, quàm sermo Musicæ modularis expressus, sive Oratoria elocutio. Quemadmodum enim Declamator pro vario Orationis genere, variè quoque vocem flectit, modò incitando, modò remittendo, modò extollendo, modò deprimendo, ejus habitum affectûs induere studet, quem animo exprimere concepit: idem Compositori Musices, pro textûs varietate faciendum est. In recitativo sermone quotidiano finitimo, Musica voce aliquantùm remissâ instruenda est. In contentione vox acris nonnunquam vociferanti similis adhibeatur, cum crebra Bassi mutatione. Textui dignitatem spiranti, Musica gravitate plena, rarâ Bassi mutatione applicetur, quæ maximè stylo Ecclesiastico convenit, qui non rarò adhibitis instrumentis usurpatur. E. G.

Do mi ne ne in fu ro re tu o ar gu as me, ne.

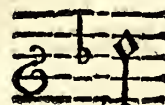
b 6 7
4 4 2 3



que in i ra tu a cor ri pi as me mi se re re me i

Do mi ne quo ni am in fir mus sum fa na — me

Zzzz



Do mi ne quo ni am con tur ba ta sunt of fa me a.

Joseph. Quid conspicio? Apparet, Instrumentorum concordantiam maximè in dissonantiarum Hypothesibus omnino de Contrapuncti regulis recedere.

Aloys. Hanc aberrationem Recitativi naturæ concedendam ajo, in quo, quia Bassus non eo modo movetur, quo dissonantiæ resolvi solitæ sunt, neque tractatio consueto modo evenire potest. Deinde in hoc stylo non tam justa concordantiæ, quàm sensuum expressionis ratio attenditur, in cuius gratiam introductus est. Hoc fermè modo, vel paulò alio pro textûs varietate, Recitativum institui potest, ubi oratione supplicis affectum nostrum erga Deum effundimus. Quod attinet ad Musicam profanam, nempe Cameralem, & Theatralem, quia finis diversus, etiam aliter fieri debere ratio docet.

Instituitur itaque Musica profana animos Auditorum recreandi, inque diversos affectus distrahendi causâ: sunt autem affectus recitativo exprimendi fermè sequentes: Iracundiæ, Commiserationis, Metûs, Vis, Molestiæ, Voluptatis & Amoris.

Iracundia exprimaturs genere vocis incitata, in acutum tendentis, & si vehementior erit, cum quodam clamore, voce præruptâ expresso: quod minutioribus Notarum figuris semper fermè in acutum ascendentibus, ac crebrâ Bassi mutatione

tione efficitur. In qua re plurimùm interest attendere ad conditionem personæ iratæ. Si enim Rex est: nullatenus abibit in vociferationem muliebrem: sed servatâ Majestatis dignitate, Regiâ gravitate indignationem suam manifestabit: cujus ratio in omnibus aliis etiam affectibus habenda est.

Commiseratio exigit vocem flebilem nonnunquam interruptam, quæ figuris largioribus, iisque crebrius dissonantiis, manente Basso per longius temporis spatium in eodem loco, exprimi videtur.

Metus postulat vocem demissam, hæsitantem.

Vis, voce vehementi, atque intensâ, & quadam gravitate firmatâ exhibetur.

Voluptas utitur genere vocis effusæ, lenis tamen, & remissæ.

Amoris affectus, voce blandâ, tenerâ, & affectuosâ exprimitur. Quum autem amorem haud rarò cæteri quoque affectus concomitentur, eorum etiam vel maximè ratio habenda est.

Sunt præterea partes Orationis sequentes exactè observandæ: Comma, Colon, Semicolon, Punctum, Signum Interrogationis, Admirationis, Parenthesis: quibus singulis fermè peculiaris desinentia tribuenda est.

Si Comma desinentiam desiderat, fiet sequenti modo. E. G.



Pari quasi Musicâ Semicolon notatur. Comma persæpè finè abruptione continuatur: ut si textûs sententia cum quadam præcipitantia depromi postulat.

Colon fermè sequenti modo desinit.



A a a a

Eodem

Eodem modo Punctum notatur, si periodus, & sententia quidem finita, verum nihilominus de eadem re sermo continuatur : si autem alia prorsus Oratio introducitur, clausula formalis, plerumque tamen truncata adhibenda est. E. G.



Si autem finienda sit, sequenti modo institui debet.



Signum Interrogationis pro varia Orationis sententia variè etiam exprimitur. E. G.



Signum Admirationis, vel Exclamationis fermè sequenti modo indicatur.



Periodus Parenthesi separata, quâ plerumque Oratio ad Auditorium duntaxat dirigi fingitur, ne à cæteris Actoribus percipiatur, remissiore voce depromenda est. Verum hæc omnia iudicio, usu, & Operum probatorum Auctorum aspectu magis, quàm Præceptis addiscuntur.

Joseph. Hæc itaque de Recitativo. Quale das Præceptum de Ariis, ut vulgò dicimus, componendis ?

Aloys. Quid certi de Musica arbitraria statuerem, quæ fermè lustrali mutationi subiecta est ? Quod novitatis studium quidem nequaquam reprehendo ; sed maximis extollo laudibus. Etenim, si homo mediocris ætatis habitu ante quin-

quingenta, vel sexaginta annos usitato, hodie incederet, certè irridendi periculo se objiceret. Ità quoque Musica temporì accommodanda est. Verùm nondum Sartor utcunque in novitatis studium effusus, in conspectum meum venit, neque de eo loqui audivi, qui tunicæ manicas femori, aut genibus applicuisset: nec unquam Architectus tam stolidus repertus est, qui fundamentum ædificii fastigio imposuisset. Quod passim in Musica, non absque intelligentis dolore, & artis dedecore videmus, audimusque: ubi naturæ, artisque Præceptis inverlis fundamentum de loco proprio extrusum, in altum cogitur, depressis cæteris partibus, non habitâ fundamenti ratione. Quam ob rem studebis tu quidem, Joseph, suo tempore, omnium virium contentione novitati, & inventioni; nullatenus prosternendo regulas artis, quæ naturam imitatur, & perficit; minimè autem destruit.

His itaque, Joseph, assiduâ exercitatione in habitum, facilitatemque redactis, nihil tibi defuturum spero ad præclari Compositoris famam adipiscendam.

Joseph. Videris mihi venerande Magister, Operi finem impositurus?

Aloys. Ità sanè. Non animadvertis torporem, & languorem imminentis infirmitatis meæ, nempe Podagræ solitos prænuncios? Scis prætereâ, me & annis, & quasi nunquam intermittente sinistrâ valetudine ità jam fractum esse, ut si me morbus solitâ acrimoniâ suâ invaderet, & more suo per sex Mensium spatium teneret, haud vanus animus incedat timor, ne hac vice eluctari non possem. Ideo ne Opusculum, præter cæteras imperfectiones, etiam sine careat, hisce finem impono.

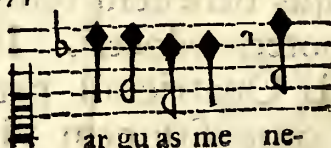
Joseph. Ergo nihil trades de plurium vocum Compositione?

Aloys. Animus mihi certè fuit, & tractatum de plurium vocum Compositione huic ipsi Operi inserendi: verùm interruptus, ut vides, valetudine, & jam lectulo affixus, deinceps id præstabo, peculiarem Tractatum edendo, si Deo Ter Optimo, & Maximo vitam prolongare, viresque concedere visum fuerit: cujus beneficio reliqua scitu restantia finè viva Magistri voce poteris edoceri. Interim vellem tibi persuasum esse, cui perfecti Quatricinii perficiendi potestas est, ad plurium partium Compositionem viam jam stratum esse: crescente enim vocum copiâ, de regularum rigore nonnihil remittitur. Vale, & Deum pro me ora.

F I N I S.

ERRATA.

- ✓ P. 12. lineâ 7. pro Sesquialtera, legendum Sesquitertia.
- ✓ P. 22. lin. 19. pro Modus. leg. Nodus.
- ✓ P. 27. Capite 26. lin. 3. pro Quartæ Minoris, leg. Quartæ.
- ✓ P. 30. post lin. 3. locò numeri 8., debet esse num 4.
- ✓ P. 30. lin. 7. pro superoctodecim partiens, leg. supernovemdecim partiens.
- ✓ P. 31. lin. 15. pro superbipartiens 5., leg. supertripartiens 5.
- ✓ P. 31. lin. 20. pro superoctodecim partiens, leg. supernovemdecim partiens.
- ✓ P. 34. lin. 31. pro lætissimæ, leg. latissimæ.
- ✓ P. 37. lin. 7. semel tantum leg. Mi Fa.
- ✓ P. 41. in exemplo motus contrarii Nota penultima superioris partis posita in D., debet existere in A. acuto.
- ✓ P. 57. in 1. exemplo Nota finalis Cantus locò Tertie Unisonum habere debet.
- ✓ P. 59. in 2. exemplo, pro malè, leg. bene.
- ✓ P. 60. in 2. exemplo, Cantu firmo, Nota finalis locò Tertie, Unisonum habere debet. quod idem intelligendum est de Nota finali in ultimo exemplo hujus pagine.
- ✓ P. 62. in 2. exemplo, Cantu firmo, Nota finalis locò Tertie habeat Unisonum.
- ✓ P. 66. in 1. exemplo, parte Contrapuncti, 4. tactu ultima Nota in C. posita, existentiam in A. habere debet.
- ✓ P. 81. Lectione 1. Exercitii 2. lin. 3., pro Tertie, leg. Quartæ.
- ✓ P. 90. lin. 12. pro Semitoni, leg. Semitonii.
- ✓ P. 96. lin. penult. pro Tenorum leg. Tonorum.
- ✓ P. 98. in Basso ultimi exempli Nota 15. in D. posita, in C. situm habeat.
- ✓ P. 99. lin. 14. pro exercitatio, leg. exercitatio.
- ✓ P. 99. lin. 9. Exercitii 2. Lect. 3. leg. de hac Specie.
- ✓ P. 100. in 1. exempli parte Contrapuncti Nota 4. A. debet esse G.
- ✓ P. 109. lin. 4. pro Tenorum, leg. Tonorum.
- ✓ P. 111. in 2. exempli Alto, pro dimidii, tactus integri pausa posita esse debet.
- ✓ P. 123. lin. 3. pro penultimam, leg. penultimum tactum.
- ✓ P. 126. in Cantu exempli 2. Nota 1. in F. posita, debet esse A.
- ✓ P. 130. in 1. exempli parte Tenoris tactu 5. Nota 1., nempe minima, dematur.
- ✓ P. 138. in 1. tactu Tenoris locò integri, dimidii tactus pausa intelligatur.
- ✓ P. 150. in exemplo Modi E. lin. ultimâ Cantus Nota 12., locò A. leg. B. $\frac{1}{2}$
- ✓ P. 151. in secundi exempli Alto ultima Nota debet esse B.
- ✓ P. 154. in Exercitii 5. Lect. 3. lin. 22., leg. eadem ratio clausularum.
- ✓ P. 160. in 1. tactu Cantus, pro Semiminimis intelligantur Fusa.
- ✓ P. 165. in exemplo Modi G. parte Alti Nota 10. locò B., D. habeat.
- ✓ P. 169. lin. 6. pro admittatur leg. adimatur.
- ✓ P. 177. lin. antepenult, pro subducere, leg. subijcere.
- ✓ P. 178. in 1. exempli parte Tenoris Nota 11., locò E. D. esse debet.
- ✓ P. 184. lin. 3. infra numeros, pro diversionem, leg. inversionem.
- ✓ P. 199. in ultimi exempli parte Tenoris Nota 5. locò B. G. esse debet, & ibidem Nota 15. locò G. B. habeat.
- ✓ P. 215. in exempli parte Alti Nota 2. in A. posita, situm in D. habere debet.
- ✓ P. 217. Nota 2. Bassi pro D. C. habere debet.
- ✓ P. 230. lin. 7. pro voluntas, leg. volutans.
- ✓ P. 230. lin. 16. leg. restringentis ratio hodie habenda.
- ✓ P. 232. lin. 7. pro aspernandus, leg. aspernandas.
- ✓ P. 232. lin. 1. infra exemplum 2. leg. regularia, & irregularia.
- ✓ P. 234. in Cantu ultimi exempli penult. Nota sit Cromata.
- ✓ P. 237. in Cantu 1. Violini tactus 2. Nota 4. Cromata simplex: & Nota 5. ejusdem tactus locò C. B. esse debet.
- ✓ P. 239. lin. 6. de Gustu, post verb. sensu, adjuuge, cuique rei.
- ✓ P. 240. lin. penult. pro Ahrsis, leg. Artis.
- ✓ P. 251. in Alto 1. Str. tactu 7. primum D. omitatur.
- ✓ P. 257. in 1. Str. Nota 4. Alti locò F. E. habere debet.
- ✓ P. 258. in 1. Str. Tenoris, Nota 2. locò F. A. esse debet.
- ✓ P. 260. in 3. Str. Cantus, Nota 2. locò A. B. habeat.
- ✓ P. 263. in 1. Str. Alti Nota 4. locò A. B. habeat; & Nota sequens locò F. A. habere debet.
- ✓ P. 264. in 1. Str. Alti, tactus 2. Nota 3. locò D. F. sit.
- ✓ P. 264. in 2. Str. Alti, tactus 3. suspirium semiminimam valens, Fusam simplicem valere debet.
- ✓ P. 265. in penult. tactu Alti, locò brevis, semibrevis intelligatur.
- ✓ P. 266. in 1. Str. Cantus, tactus 3. ultima Nota locò C. A. esse debet.
- ✓ P. 267. in ult. Str. Cantus tactu 1. post D. Nota semiminima in E. adjungatur.
- ✓ P. 269. in Str. 2. Alti, tactus 3. Nota 3. locò D. E. habeat.
- ✓ P. 270. in Str. 1. Bassi, tactus 1. Nota 1. locò A. F. habere debet.
- ✓ P. 270. In Str. 2. Alti. tactus 1. Nota 1. locò D. F. habeat.
- ✓ P. 274. Cantus tertius tactus sic habere debet



1875

