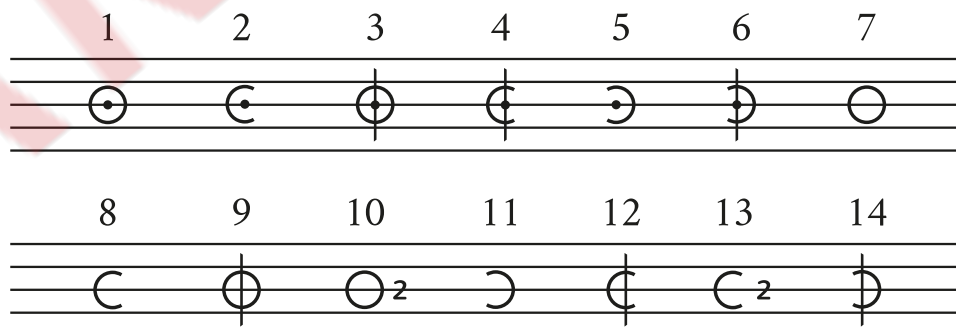


12 Dei segni

Visto che cosa sia il tatto o battuta, resta da dire dei segni che si mettono all'inizio delle cantilene. Prima bisogna sapere che i segni sono di due tipi: altri della battuta eguale e altri della battuta ineguale, come si vede qui sotto mostrato. Il segno è duplice: o *maggiore* o *minore*. Il maggiore si divide per *perfetto* e *imperfetto*; e così si divide il minore, cioè perfetto e imperfetto. Il segno si chiama maggiore per il punto, e minore per non esservi [il punto]; e si chiama perfetto per il circolo, e imperfetto per non esservi il circolo, bensì il semicircolo.



Gli antichi indicavano diversamente come i segni traversati, cioè *in traverso*, come il quinto segno,⁶ ma questo poco importa che si mettano così in traverso, il loro significato è lo stesso. Di più, se alle volte volevano segnare la battuta ineguale con segni dei tempi non puntati, ponevano al segno del tempo la cifra del ternario sopra quella del binario in questa maniera $\frac{3}{2}$ come vedrete il duo di Rocco Rodio più sotto (cap. 28), e allora cantavano alla battuta ineguale, se tutte le parti erano segnate dall'inizio con queste cifre ternaria e binaria. E perché molti sono desiderosi di sapere come si segnano le cantilene, e perché anche molti le segnano e non sanno perché così lo facciano – anzi molti segnano le cantilene loro col quarto segno del tatto eguale mentre andrebbero segnate col secondo – perciò dico che si possono segnare in tutti questi modi che si vede qui sotto, che sono quattordici.⁷



⁶ Nell'originale il quinto segno si presenta simile al secondo. Quella che vedete è nostra ricostruzione in base alla descrizione di Rossi.


⁷ Nell'originale i segni rispettivamente 3-9, 4-12 e 6-14 sono identici, cioè non presentano il punto di prolazione che qui invece è stato aggiunto ai segni 3, 4 e 6.

Questi sono i segni più usati, sebbene pare che vi sia confusione e metta qualche timore vedendo che le cantilene possono avere tanti segni (nondimeno perché molti hanno convenienza insieme e sono la stessa cosa). Per ridurli a quelli che sono i più conosciuti e intelligibili, dico che sono i due tempi ordinari sono il *tempo perfetto* e il *tempo imperfetto*. Per questo motivo si dice che anche tutti gli altri da questi pigliano il principal loro essere perché dividendoli rimangono semplici tempi e tutte le altre cose che li distinguono si riducono al numero di quattro, cioè nel *punto*, nel *traverso*, nella *rivoluzione* e nella *cifra*. Il punto dimostra prolazione, della quale si dirà in altro luogo, ché per qualsivoglia cosa non si muta mai di maniera, ché il punto in qualsivoglia segno che si trova sempre dimostra prolazione. Così i traversi nei segni diritti o rivoltati, non mutando mai forma, sempre saranno gli stessi, dunque tutta la diversità rimarrà nel circolo perfetto e nel semicircolo e di più nel semicircolo diritto e rivoltato.

Quanto al primo segno [in figura], la differenza batte sulla breve (e sulle sue pause) a esser perfetta e imperfetta perché nel primo [caso] vale tre semibreve e nel secondo due. Josquin nella messa *La sol fa re mi* usa il primo con il terzo senza differenza alcuna e fa sì che la massima valga dodici, la lunga sei e la breve tre [semibreve].

Il terzo e il quarto segno sono simili al primo e al secondo, perché il traverso non dimostra altro se non che quel canto si può cantare in proporzione, poiché è canto come fosse in prolazione naturale. Mouton nel mottetto *Noe* nel contralto si serve del quinto segno e nelle altre parti usa il dodicesimo e fa sì come se fossero una cosa stessa quanto al tatto e numero delle pause.

Quanto al quinto e sesto segno, come anche di tutti gli altri che sono rivoltati, bisogna sapere che valgono la metà. Bisogna dunque sapere quanto portano per dritto, perché rivoltati saranno le figure di valore dimezzato. Di modo che esaminando la diversità di questi segni si troverà che consiste solo nei due segni del tempo [perfetto e imperfetto].

Si terrà dunque questa regola: i punti indicano prolazione; i traversi sono segno che bisogna cantarsi quelle cantilene alla breve; le rivoluzioni del semicircolo indicano che le cantilene sono da cantarsi la metà più velocemente che non si canterebbero se fossero alla diritta; le cifre binarie indicano che la breve con le sue pause sono del valore di due semibreve e non di più. Come fa Josquin nel mottetto *Præter rerum seriem*, dove la breve vale due semibreve. Ma non solo si trovano i sopra indicati segni poiché anche alcuni moderni ne formano di nuove maniere, come ha fatto Diego Ortiz in quel mottetto *Tua est potentia*, che fece il circolo così segnato  in una sola parte dove le figure sono tutte brevi e quando si

deve cantar sotto questo segno allora la breve è di valore di minima, cioè mezza battuta l'una. Perciò senza mettere confusione aggiungendo più segni si poteva servire del quattordicesimo e avrebbe ottenuto lo stesso effetto. Lo stesso hanno fatto altri come Vincenzo Ruffo che nei suoi capricci usò il segno del tempo imperfetto così C con questi due tagli. Ma tali segni non si dovrebbero usare se non nelle composizioni di segno contro segno, sebbene questo sia un abbagliare l'intelletto del povero cantore.

Normalmente i più frequentati dai musicisti sono il semicircolo semplice e il traversato e alcune volte il circolo, da importanti autori abbracciato. Ora, qui noterete che il traverso diminuisce sempre il valore della metà: come il semicircolo semplice fa valere la breve due tatti, così il traverso uno solo cantandosi perciò alla breve, come si usa nelle cappelle ben ordinate, sotto il qual segno abbiamo composte tutte le nostre messe. È da cantarsi in questa maniera e non altrimenti, sebbene oggidì non è osservato dai musicisti tal stile e regola non osservando nelle cantilene loro né numero senario, né quaternario, né ternario, né binario, quelli nel modo e questi nel tempo. E quando si compone sotto il segno della breve bisogna finire anche con la stessa breve e non come fanno alcuni che finiscono alla semibreve, come nell'esempio seguente.



Poiché portando nella sua divisione due semibreve finirebbe male, e non si deve fare, dove invece sarebbe meglio fare in questa maniera.

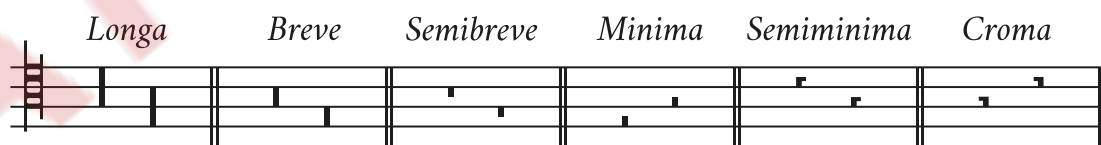


Così ha il suo tempo giusto binario, come indica tal segno, e come si vede che con maggior osservanza termina la cantilena. Ma se avesse condotto la sua cantilena nel semicircolo semplice sotto il tempo della semibreve, allora il primo esempio andrebbe bene. Perciò, si chiama “segno della breve” perché comunemente si canta alla breve. Ma se qualcuno chiedesse: “Perché si chiama segno della breve?” Si risponde che avendo trovato i musicisti e i teorici un segno del tempo perfetto al quale davano tre semibreve che è il circolo, e un altro al qual davano una sola che è il semicircolo semplice, si adoperarono di trovare questo terzo segno del semicircolo traversato qual portasse in sua divisione non tre né una, ma due semibreve, che è il mezzo fra il tre e l'uno. Poiché la breve normalmente vale due semibreve, perciò, così lo chiamarono segno della breve o lo chiamarono così perché abbrevia la metà.

Gli antichi mettevano questi segni in quella posizione dove cominciava la prima figura o nota della cantilena, in spazio o in riga, ma i moderni lo mettono normalmente nella riga di mezzo, ma questo sta al volere del compositore, perché importa poco: a me piace metterlo più nel luogo, dico, dove è la prima figura. E se la prima figura si ritrovasse a basso in F FA UT o G SOL RE UT grave, bisogna in tal caso metterlo nell'ottava più in alto dove è la chiave o nello spazio di G SOL RE UT di sopra.

13 Delle pause

Si come le note della cantilena sono figure o segni positivi poiché rappresentano le voci dalle quali nascono le armonie, e la varietà loro rappresenta il moto veloce o tardo del tempo che tiene la voce, così pure le pause si chiamano figure o *note privative*, perché esse sono indizio o segno del silenzio che fa il cantore rappresentando il tempo che deve tacere e questo si capisce dalle diversità loro. Queste pause sono alcuni segni fatti dal musico con alcune linee tirate diversamente secondo il loro volere, le quali cadono perpendicolarmente sopra una, due o più linee delle cinque parallele. Di queste pause se ne trovano tanti tipi quanti sono i tipi di figure sopra mostrate, eccetto che della prima e dell'ultima, cioè della massima e della semicroma, quella per il lungo tempo che aspetta e questa per il poco, non usandosi il loro valore. E queste pause possono esser chiamate con lo stesso nome delle note o figure che rappresentano, come di longa, breve, semibreve e simili, benché i cantori non l'usano ma dicono due o quattro battute ecc., ma i teorici le chiamano al primo modo. Queste pause quantunque alle volte indicano modo maggiore e minore perfetto o imperfetto che esso sia, non abbracciano mai più di tre o quattro delle sopraddette righe o linee parallele come si vede qui notato.

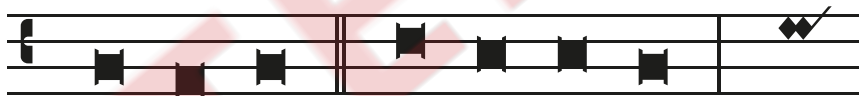


Queste pause furono introdotte per comodità del compositore e del cantore e cioè per due ragioni: l'una è la necessità, l'altra è l'ornamento del canto. Prima per necessità, perché è impossibile che il cantore sempre canti una cantilena dal principio alla fine senza mai posarsi, non si può fare, e perciò fu trovato questo rimedio delle pause. Furono anche introdotte per ornamento della cantilena affinché, per mezzo loro, le parti si possano porre una dopo l'altra in conseguenza o, col volgo dei

musicisti, in fuga, il che fa la cantilena non solo artificiosa, ma anche dilettevole, e ciò non si può fare se si canta sempre insieme, il qual cantare non solo infastidisce e genera noia al cantante ma anche tedia gli ascoltanti. Le pause vanno poste appresso le figure loro compagne, come si disse dei segni.

Se qualcuno si chiedesse da dove viene questo nome “pausa”, dico che alcuni vogliono che venga da quella parola *plausus*, dal momento che è misurata dalla posizione e dalla levazione della battuta, la quale si capisce dal segno formato dalla mano. Altri da *posa*, parola piuttosto francese che italiana, che significa “posata”. Pertanto si suol dire una pausa, due pause, cioè una posata, due posate e simili.

La Santa Chiesa nei suoi canti fermi non pone le pause per ornamento, come fanno i musicisti nelle loro cantilene di canto figurato, ma solo per necessità perché è impossibile che il cantore possa giungere alla fine di tali cantilene senza pigliare alcun riposo. Perciò lo chiamarono *pneuma* con “P”, che vuol dire “fiato” o “spirito”. Posero tal segno affinché ognuno dei cantori in accordo tra loro potesse fermarsi. Pertanto la chiamarono anche *neuma* con “N”, che vuol dire “cenno” e “consenso”. Tutto questo abbiamo dichiarato nel libro *Divinis officiis*⁸ (libro III, cap. III, *De antiphonis*). Questo segno non si pone nel modo che si fa nel canto figurato, che cinge una, due o tre linee ma tutte, come si vede nei canti fermi, però, talora le pongono semplici e talora raddoppiate così.



Gli antichi hanno osservato di non porre le pause se non a conclusione delle clausule o punti dell’orazione, sopra la quale è composta la cantilena, e ancora a conclusione di ogni periodo. Nei canti figurati questo si osserva molto poco, anzi molti confusamente le parole confondono.

14 Della fuga (detta comunemente canone) e dei motti che vi si pongono

Poiché abbiamo detto delle pause quali sono necessarie a chi vuole far fughe sarà bene ora trattare di esse. Diciamo, dunque, che i musicisti pratici volendo adornare i loro componimenti con diverse maniere di composi-

⁸ G.B. Rossi, *De Divinis Officiis Libri Quatuor, opus tum clericis, tum sacerdotibus universis perutile, ac necessarium*, presso Ioannis Bazachij, Piacenzia 1608.