

University of Kentucky

UKnowledge

Theses and Dissertations--Modern and
Classical Languages, Literature and Cultures

Modern and Classical Languages, Literature
and Cultures

2012

COMMENTARIUS IN FUXII GRADUM AD PARNASSUM AD USUM DISCIPULORUM

RJ Parsons-McCrackin

University of Kentucky, quidam.quidam@gmail.com

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Parsons-McCrackin, RJ, "COMMENTARIUS IN FUXII GRADUM AD PARNASSUM AD USUM
DISCIPULORUM" (2012). *Theses and Dissertations--Modern and Classical Languages, Literature and
Cultures*. 1.

https://uknowledge.uky.edu/mcllc_etds/1

This Master's Thesis is brought to you for free and open access by the Modern and Classical Languages, Literature and Cultures at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations--Modern and Classical Languages, Literature and Cultures by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

STUDENT AGREEMENT:

I represent that my thesis or dissertation and abstract are my original work. Proper attribution has been given to all outside sources. I understand that I am solely responsible for obtaining any needed copyright permissions. I have obtained and attached hereto needed written permission statements(s) from the owner(s) of each third-party copyrighted matter to be included in my work, allowing electronic distribution (if such use is not permitted by the fair use doctrine).

I hereby grant to The University of Kentucky and its agents the non-exclusive license to archive and make accessible my work in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known. I agree that the document mentioned above may be made available immediately for worldwide access unless a preapproved embargo applies.

I retain all other ownership rights to the copyright of my work. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of my work. I understand that I am free to register the copyright to my work.

REVIEW, APPROVAL AND ACCEPTANCE

The document mentioned above has been reviewed and accepted by the student's advisor, on behalf of the advisory committee, and by the Director of Graduate Studies (DGS), on behalf of the program; we verify that this is the final, approved version of the student's dissertation including all changes required by the advisory committee. The undersigned agree to abide by the statements above.

RJ Parsons-McCrackin, Student

Dr. Terence Tunberg, Major Professor

Dr. Milena Minkova, Director of Graduate Studies

COMMENTARIUS
IN FUXII
GRADUM AD PARNASSUM
AD USUM DISCIPULORUM

THESIS

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Master of Arts in the
College of Arts and Sciences
at the University of Kentucky

By

RJ Parsons-McCrackin

Lexington, Kentucky

Director: Dr. Terence Tunberg, Professor of Classical Languages and Literature

Lexington, Kentucky

2012

Copyright © RJ Parsons-McCrackin 2012

EPITOMA THESEOS

COMMENTARIUS IN FUXII GRADUM AD PARNASSUM AD USUM DISCIPULORUM

Ioannes Fuxius per Aevum quod dicitur Baroccum, quo tempore gustus musici celeriter mutabantur, musicum enchiridion palmare, cui titulus **Gradus ad Parnassum**, edidit. Quo libro modos musicos componendi ratio aetate artium renatarum exorta cum ratione aevo Barocco usitata coniungitur. Auctor historiam artis musicae, vocabula artis propria, normas hoc opere docet per dialogum Latinum et faberrime scriptum, qui inter Palestrinae personam et eam discipuli personam, quam auctor ipse agit, habetur. At nostris temporibus Fuxius innotuit, quod quasi ante omnium oculos regulas uniuscuiusque Speciei Contrapuncti posuit. Liber eius igitur in multos sermones vernaculos est versus etiam paucis annis post primam divulgationem. Nunc temporis quoque in scholis musicis in omnibus orbis terrarum partibus sitis docetur. Hanc commentatiunculam paravi in usum discipulorum qui capita, ubi Species Contrapuncti duarum vocum enodantur, Latino sermone primigenio atque perlucido legere vellent.

ABSTRACT OF THESIS

During the Baroque Era, a time of quickly-changing musical tastes, Johann Fux wrote a seminal music composition textbook, the **Gradus ad Parnassum**, that bridges the gap between Renaissance Counterpoint and High Baroque Style. Through the beautifully-written, Latin dialog between a teacher (in the persona of Palestrina) and a student (Fux himself), the author teaches the reader about the history, nomenclature and norms of composition. Today the name Fux is synonymous with Species Counterpoint and his celebrated text, translated into many vernacular languages within years of its first publication, is read in music-theory classrooms around the world. This commentary is prepared for the use of students who wish to read the chapters on two-voice Species Counterpoint in the original, and highly accessible Latin.

KEYWORDS: Johann Fux, Gradus ad Parnassum, Species Counterpoint, Music Theory,
Latin

RJ PARSONS McCrackin
May 11, 2012

COMMENTARIUS
IN FUXII
GRADUM AD PARNASSUM
AD USUM DISCIPULORUM

By

RJ Parsons-McCrackin

TERENCE TUNBERG
Director of Thesis

MILENA MINKOVA
Director of Graduate Studies

MAY 11, 2012

Gratiam et habeo et habiturus sum maximam
quoad vivam
pro Milenae Minkovae et Terentii Tunbergii in me officio.

Index

index figurarum.....	v
de auctoris vita	vii
de contrapuncto qui saeculo sexto decimo erat in pretio	ix
de editione.....	x
dedicatio.....	xiii
praefatio ad lectorem.....	xv
appendix.....	xvii
Caput Primum.....	1
Caput Postremum.....	3
de unisono	4
de secunda.....	5
de consonantiis.....	10
leges motuum.....	10
Liber Secundus.....	13
Lectio Prima.....	16
Lectio Secunda.....	32
Lectio Tertia.....	41
Lectio Quarta	46
de dissonantiarum resolutione.....	47
Lectio Quinta	55
Appendix.....	58
Lexicum	62
Bibliographia.....	66
Vita.....	68

Index figurarum

Figura 1, Genus Diatonicum Modernum et Chromaticum Modernum.....	3
Figura 2, Unisonus.....	4
Figura 3, Secunda Minor et Maior.....	5
Figura 4, Tertia Minor et Maior.....	5
Figura 5, Quarta Minor Maiorque et Tritonus.....	6
Figura 6, Quinta Vera et Falsa.....	6
Figura 7, Quinta Superflua.....	6
Figura 8, Sexta Minor et Maior.....	6
Figura 9, Sexta Superflua.....	7
Figura 10, Septima Minor et Maior.....	7
Figura 11, Octava.....	7
Figura 12, Omnia Intervalla Simplicia una serie Collocata.....	8
Figura 13, Eadem Intervalla Primo Composita.....	8
Figura 14, Eadem Intervalla Primo Composita.....	9
Figura 15, Motus Rectus.....	10
Figura 16, Motus Contrarius.....	11
Figura 17, Motus Obliquus.....	11
Figura 18, Cantus Firmus 1.....	17
Figura 19, Exercitium 1.....	19
Figura 20, Exercitium 2.....	21
Figura 21, Diminutio A.....	23
Figura 22, Diminutio B.....	23
Figura 23, Tritonus.....	24
Figura 24, Quintae Verae.....	24
Figura 25, Exercitium 3.....	25
Figura 26, Exercitium 4.....	25
Figura 27, Exercitium 5.....	26
Figura 28, Exercitium 6.....	27
Figura 29, Exercitium 7.....	27
Figura 30, Octava Battuta A.....	28
Figura 31, Octava Battuta B.....	28
Figura 32, Tertia in Unisonum.....	28
Figura 33, Consonantia in Octavam per Saltum.....	29
Figura 34, Consonantia in Unisonum per Saltum.....	29
Figura 35, Exercitium 8.....	29
Figura 36, Exercitia 9-10.....	31
Figura 37, Dissonantia per diminutionem A.....	32
Figura 38, Dissonantia per diminutionem B.....	33
Figura 39, Exercitium 11.....	33
Figura 40, Saltus Tertiae A.....	34
Figura 41, Saltus Tertiae B.....	34
Figura 42, Saltus Tertiae C.....	35
Figura 43, Saltus Quartae A.....	35
Figura 44, Saltus Quartae B.....	35

Figura 45, Saltus Quartae C	36
Figura 46, Exercitium 11 Correctum	36
Figura 47, Saltus Sextae Minoris	37
Figura 48, Exercitium 12	37
Figura 49, Exercitia 13-14	37
Figura 50, Exercitia 15-20	38
Figura 51, Exercitia 21-22	39
Figura 52, Tempus Ternarium	40
Figura 53, Semiminimae A	41
Figura 54, Semiminimae B	41
Figura 55, Diminutio Saltus Tertiae.....	42
Figura 56, Nota Cambita A	42
Figura 57, Nota Cambita B	43
Figura 58, Nota Cambita C	43
Figura 59, Paenultimus Tactus Conficiendus A	43
Figura 60, Paenultimus Tactus Conficiendus B.....	44
Figura 61, Exercitia 23-25	44
Figura 62, Exercitia 26-28	45
Figura 63, Ligaturae Consonantiae.....	46
Figura 64, Ligaturae Dissonantiae	46
Figura 65, Retardatio A.....	47
Figura 66, Retardatio B.....	47
Figura 67, Retardatio Illigitima A.....	48
Figura 68, Retardatio Illigitima B.....	48
Figura 69, Retardatio Ligitima A.....	48
Figura 70, Retardatio Ligitima B.....	49
Figura 71, Retardationes Ligitimae.....	49
Figura 72, Septima in Octavam per Retardationem.....	50
Figura 73, Septima in Secundam Inversa	50
Figura 74, Interrogatum Iosephi	51
Figura 75, Exercitium 29	51
Figura 76, Exercitia 30-34	52
Figura 77, Celerior Motus.....	53
Figura 78, Ligatura Rupta.....	53
Figura 79, Duae Fusae Immixtae	54
Figura 80, Exercitia 35-36	55
Figura 81, Exercitia 37-38	56
Figura 82, Exercitia 39-40	57
Figura 83, Duae tantum Semiminimae in principio tactus Adhibitae.....	58
Figura 84, Manus Guidoniana.....	59
Figura 85, Ut queant laxis.....	60
Figura 86, Hexachorda.....	60

De auctoris vita

Ioannes Iosephus Fux multorum sententiis habetur tamquam summum exemplar musicorum qui aevo, quod dicitur, Barocco in Austria Italiaque florebant. In musicis modis componendis eius genus musicae catholicas Habsburgiorum proclivitates summopere redolet. Liber didacticus, qui inscribitur *Gradus ad Parnassum*, dicitur apud musicos Europaeos praeter omnia enchiridia musica inde a saeculo duodevicesimo usque in nostra tempora auctoritate pollere.

Fux die incerto anno 1660o p.C.n. erat natus. Putatur tamen a Flotzingerio esse natus quinto die mensis Ianuarii.¹ Parentes pauperes Austriaco in oppidulo, quod Hirtenfeld vocatur, tum habitabant. Pater magistratus munere in ecclesia, quae in oppido a Sancto Marein nominato est sita, fungebatur. Qua in ecclesia pater filiusque multis musicis obviam iverunt inter quos erant Johannes Peintinger organista et Iosephus Keller cantor. Fieri poterat ut opera horum musicorum ecclesiasticorum apud Ioannem Fux puerum aliqua ex parte valerent. Fortasse ille etiam in choro puer illic cecinit.

Anno 1680o Ioannes ut grammatista in universitatem Gratiae est conscriptus. Anno 1681o artes grammaticam et musicam in iesuitica academia Ferdinanda, didicit. Unde etiam nunc exstat testimonium scriptum in quo haec voces ad eum pertinentes inscribuntur “profugit clam.” Patet igitur eum nullo diplomate accepto academiam Ferdinandeam reliquisse. Subinde se Angelostadium in aliam iesuitam universitatem contulit, in quam 28o die mensis Decembris, 1683, ut pauper et discipulus logicae conscriptus est. Ibi usque in annum 1687um versabatur. Anno 1685o autem iam organista

¹ Flotzinger, R. *Fux-Studien*.

primo munere in ecclesia St. Moritz Angelostadii fungebatur.²

Quamquam inter ineuntem annum 1689um, novo organista in templo St. Moritz mercede conducto, eiusque nuptias, quae anno 1696o sunt celebratae, quid Fux fecerit incertum est, fabulae de vita, quam per hos intervenientes annos egit, sunt ortae. Quarum notissima fabula quasi mythologica a Johanne A. Scheibe scripta anno 1745o est divulgata.³ Et hac fabella quomodo Fux ex discipulo provinciali in aulicum musicum permutaretur explicare conabatur. Secundum fabellam Fux a quodam episcopo Hungarico conductus in amicitiam Imperatoris Leopoldi, huius nominis, Primi per dolum iniit. Cum ei compertum esset quanto odio musici externi Italici musicis essent, duas missas Vindobonae composuit, alteram quam se composuisse aperte dixit, alteram quae ab ignoto Italico compositore esse scripta perhibebatur. Primam missam contemnebant Italici musici, alteram laudabant. Dolo detecto, Leopoldus ipse Ioannem Fux confestim conduxit. Posthac tribus imperatoribus serviebat dum mortem die 13o mensis Februarii, anno 1741o, obierit.

² White, H. *Oxford Music Online*.

³ *ibid.*

De contrapuncto qui saeculo sexto decimo erat in pretio

Genus componendi quod *punctus contra punctum* seu *contrapunctus* dicitur, spectat ad coniunctionem duarum vel plurium vocum simul canentium, quae per systema regularum progrediuntur. Quae regulae et ambitum uniuscuiusque vocis et intervalla, quae inter voces simul canentes fiunt, complectuntur. Sunt duo genera contrapuncti: alterum quod saeculo sexto decimo p.C.n. in pretio fuerat, alterum quod saeculo duodevicesimo excogitatum erat. Fux quidem utrumque genus in libro, qui inscribitur *Gradus ad Parnassum*, tractavit, at famam propter comprehensivam et liquidam saeculi sexti decimi generis tractationem accepit.

Fux genus componendi Palestrinae secutus est qui musicam polyphonicam, quae in templis audiebatur, servavisse perhibebatur. Eius genus scribendi erat simplex et perspicuum ut verba precum auditu intellegerentur. Quare Palestrinam tamquam obrussam habebat noster Fux etiamsi Palestrina ipse non constanter regulis a Ioanne Fux postea explicatis steterat. Nihilominus Fux ante oculos posuit has bonas et simplices leges suo in enchiridio.

Fux omnem artem contrapuncti huius aetatis dividit in quinque genera sive species. Progrediendo a prima et simplicissima specie (in qua singulis notis vocis primae sunt singulae notae alterius vocis) ad quintam et floridissimam speciem (in qua unicuique notae vocis primae sunt vel plures notae vocis alterius) leges, quae dicuntur, et motus explicat una cum normis componendi aetatis Renatae. Quas species his in commentariis tractabimus.

De editione qua usi sumus

Fux hoc opus primum publici iuris anno 1725o Viennae fecit: quod Ioannes Petrus Van Ghelen typis in sua aula expressit.

De interpungendi ratione

Quo melius lectores verba Fuxii intellegerent, rationem interpungendi, quae in libro *Introduction to Latin Prose Composition* a Milena Minkova composito est descripta, in hac editione paranda secutus sum. Virgulas igitur non adhibui, nisi iis locis, ubi seriem elementorum in partes divisi, aut ubi auctor casu vocativo usus erat, aut ubi exstat appositio, aut asyndeton, aut iis locis, ubi membra subordinata ab enuntiatis principalibus separavi.

De modo docendi

Fux opus ratione quadam palmari non solum ab humanistis adamata sed etiam iucunda, videlicet dialogo, litteris mandavit. Quem per dialogum lector magistro carens modos musicos scribere discere potest. Duae personae, nempe magister qui partem Palestrinae agit et discipulus qui partem Ioannis Fux ipsius agit, regulas musicas ante dialogum descriptas per exempla tractant. Cum discipulus errat, magister corrigit et errata explicat. Cum autem discipulus bene facit, eum magister laudat. Liber inscribitur *Gradus ad Parnassum* quod Fux gradatim et leniter leges amplificat. Et memoratu dignum est Fux sermone Latino perspicuo scriptorumque classicorum proprio esse usum ut omnes artis musicae studiosi eius rationem docendi accipere possent. Sine dubio Fux xenophobican expertus nulli linguae vernaculae favit. Immo, tradidit exemplum optimum

humanisticarumque proprium omnibus qui ex omnibus partibus orbis terrarum Latine
discunt.

GRADUS AD PARNASSUM

Sive

MANUDUCTIO AD COMPOSITIONEM MUSICAE REGULAREM

Methodo novā ac certā nondum ante tam exacto ordine in lucem edita

Elaborata ā

JOANNE JOSEPHO FUX,

**Sacrae Caesareae, ac Regiae Catholicae Majestati Caroli VI. Romanorum
Imperatoris**

SUPREMO CHORI PRAEFECTO

VIENNAE AUSTRIAE,

Typis Joannis Petri Van Ghelen, Sac. Caes. Regiaeque Catholicae Majestatis Aulae-

Typographi, 1725.

AUGUSTISSIMO, INVICTISSIMO, AC POTENTISSIMO PRINCIPI CAROLO VI.
ROMANORUM IMPERATORI, GERMANIAE, HISPANIAE, HUNGARIAE,
BOHEMIAE REGI, ARCHIDUCI AUSTRIAE, etc. etc.

DOMINO DOMINO CLEMENTISSIMO.

AUGUSTE CAESAR

Si flumina ad Oceanum, unde originem trahunt, cursum suum reflectunt: si terra rore matutino madefacta eundem humorem tanquam in grati animi tesseram⁴ ad aethera denuo remittit; quo alias⁵ opusculum hoc se certat⁶ nisi ad TE AUGUSTE CAESAR?⁷ Tuum enim est jure domini, quia partus clientis.⁸ Tuum est origine, quia inclytorum antecessorum tuorum sub auspiciis⁹ musica mea initium sumpsit et incrementum traxit.¹⁰ Tu, excelse monarcha, animum addidisti. Tu sumptus suppeditāsti. Clementissimo

⁴ **in grati animi tesseram:** tamquam gratias agendi signum seu symbolon

⁵ **quo alias:** quemnam aliam in locum nisi in Te. Fux luculentam dedicationem quodammodo per translationem hic in interrogato rhetorico scribit.

⁶ **se certat:** contendit, adninitur.

⁷ [sic]

⁸ **quia partus clientis est:** quoniam hoc est opus meum, tui clientis

⁹ **quia inclytorum antecessorum tuorum sub auspiciis:** quoniam aliis duobus imperatoribus regnantibus quo tempore ab iisdem mercede sum conductus

¹⁰ **incrementum traxit:** aucta est

benignitatis tuae annutu¹¹ in lucem prodit. Quidquid itaque emolumenti studiosa juvenus exinde ceperit,¹² totum MAJESTATI TUAE¹³ in acceptis referendum est. Quam ob rem non dedignaberis benignis oculis aspicere quod omni ex parte tuum est, et cujus ante actae vitae labores tam clementi assensu comprobāsti (quantae autem molis est exquisito selectoque saporis satisfacere tuo) ejusdem postremum ferme quasi cygni cantum eādem benignitate te complexurum esse minime diffido. Hāc ipse fretus ad sacros provolutus¹⁴ pedes emorior

SAC. CAES. REGIAEQVE CATHOL.

MAJESTATIS TUAE

Clientum infimus

Joannes Josephus Fux, Styrius

¹¹ **clementissimo benignitatis tuae annutu:** cum meam musicam clementer et benigne approbavisses

¹² in M: caeperit

¹³ [sic]

¹⁴ **provolutus:** pronus

PRAEFATIO AD LECTOREM

Mirabuntur fortassis nonnulli, cum tot praestantissimorum virorum exstent monumenta qui de musica perquam docte et abundanter scripserunt, cur ego ad hoc scribendi genus me contulerim hoc maxime¹⁵ tempore, quo, musicā fere arbitrariā factā, compositores nullis praeceptis nullisque institutis obstringi volentes legum ac scholae nomen ad mortis instar exhorrescunt, quibus vellem cognita esset mens mea, extitisse certe permultos et doctrinā et auctoritate claros scriptores qui de musica speculativa quam opulentissima scripta reliquerunt, de musica autem activa satis parca nec omnino clara, plerumque quibusdam paradigmatis contenti minime solliciti de invenienda methodo facili quā pedetentim tyrones tanquam per scalam scandere atque ad artis huius adeptionem pervenire possent. Nec me deterrent asperrimi scholae osores neque temporum corruptela.

Aegrotantibus etenim ac non bonā valetudine gaudentibus medicina paratur. Quanquam labor meus non eo tendit nec tantum mihi roboris arrogo, ut quasi torrenti extra limites praecipitanter erranti cursum inhibere compositoresque de licentiosa scribendi haeresi¹⁶ ad resipiscentiam revocare me posse confidam. Per me liceat cuique sequi suum consilium. Instituti mei est praesidium ferre adolescentibus ad hanc facultatem adspirantibus, quorum permultos novi, etiamnum nosco, mirificā indole praeditos disciplinaeque huius studio summe flagrantes, qui et argento destituti et magistro desiderium suum tanquam diuturnam desperatamque virtutis sitim explere non

¹⁵ **maxime:** praecipue

¹⁶ **de licentiosi scribendi haeresi:** Cicero in Catonem similem locutionem adhibuit.

“Cato in ea est haeresi, quae nullum sequitur florem orationis.” Cic. Par. Prooem.

valent. Quapropter jam plures ante annos animo scrutari coepi nulli neque labori neque studio parcens in reperienda methodo facili simili prorsus, quā tenera aetas primo literas noscere post syllabizare plures deinde syllabas conjungere, postremo legere et scribere docetur nec temere. Cum enim eā usus in dandis lectionibus advertissem, studiosos parvo temporis spatio mirabilem hac in arte progressum fecisse ratus opem haud contemnendam huic facultati me allaturum, si non solum hanc¹⁷ in gratiam studiosae juventutis publicam redderem, verum etiam quidquid per triginta annorum prope continuam praxim tribus A. A.¹⁸ Romanorum Imperatoribus inserviens (de quo duntaxat mihi liceat gloriari) adeptus sum cum republica musica fideliter communicarem. Accedit etiam quod Plato apud Ciceronem monet ajens, “Non solum nobis nati sumus ortūsque nostri partem patri cendicat, partem parentes, partem amici.” Caeterum facile advertes, dilecte philomuse, hoc tractatu speculativae parti perparum; activae vero, utpote magis necessariae (virtutis enim laus omnis in actione constitit) plus operae me dedisse.

Postremo ad faciliorem captum, utque veritas magis elucesceret, secundum partem dialogie tractandam assumpsi, ubi per Aloysium magistrum clarissimum illud musicae lumen Praenestinum,¹⁹ vel ut alii volunt Praeestinum intelligo, cui totum, quidquid in hoc genere scientiae in me est, in acceptis refero cuiusque memoriam, dum vivam, maximo pietatis officio prosequi nunquam desinam. Josephi autem nomine

¹⁷ **hanc** videlicet methodum

¹⁸ **A.A.** Archducibus Austriae

¹⁹ **illud musicae lumen Praenestinum:** Praeneste est oppidum antiquum in Latio situm quod Palestrina nuncupatur atque unde Ioannes Petrus Aloysius Palestrinus seu Giovanni Pierluigi da Palestrina nomen accepit.

discipulum musicae artis addiscendae cupidum compello. Novissime ne te offendat styli humilitas; non enim alio quam jure postliminii mihi arrogo Latinitatem: malo etiam intelligi, quam orator videri. Vale, fruire, et indulge.

APPENDIX.

Si quid, benevole lector, ā recto scribendi ordine aliene deprehenderis, aequo animo te laturum confido, postquam intellexeris et crebris infirmitatibus nonnunquam per aliquot mensium quin imo integri anni spatium interruptum et reconvalescentem officii vero munere saepissime interpellatum esse. De novo semper praecedentia revidendi nec otium erat nec aegro animo imponendum. Inde etiam non obstante sedulā amicorum revisione nonnulli errores in litteris et musica irrepsēre, quos ex erratis in fine libri annexis corrigendos reperies.

LIBRI PRIMI

CAPUT I.

Musica¹ nomen genericum² est, latissime patens, speciesque continens quamplurimas: ut Musicam caelestem³, terrestrem⁴, naturalem⁵, artificialem⁶, historicam⁷, etc. Ego brevitati, utilitati potius, quam curiositati inserviens, de artificiali tractata duntaxat⁸

¹ **Musica** saepius apud antiquos sibi vult intentionem in aliquam disciplinam vel disciplinam ipsam. Fux nonnullas disciplinas sive musicas hac in periodo nominat.

² **genericum**, nomen adiectivum quod apud antiquos non exstitit, perspicuitatis causa Fux verbis sequentibus (q.s. latissime patens, species continens quamplurimas) definit.

³ musica caelestis: astronomia

⁴ musica terrestris: geographia

⁵ musica naturalis: biologia

⁶ musica artificialis Cf. *Quint. Inst. 5, 1, 1*: “Ac prima quidem illa partitio ab Aristotele tradita consensum fere omnium meruit, alias esse probationes quas extra dicendi rationem acciperet orator, alias quas ex causa traheret ipse et quodam modo gigneret; ideoque illas ἀτέχνους, id est inartificiales, has ἐντέχνους id est artificiales, vocaverunt.” Ita Quintilianus de regulis grammaticis his verbis scripsit, ut Fux de regulis musicis in paginis sequentibus scribit.

⁷ musica historica: res gestae

⁸ Cf. *Cic. Parad. ad prooemium 3*: “Cato enim dumtaxat de magnitudine animi, de continentia, de morte, de omni laude virtutis, de dis immortalibus, de caritate patriae Stoice solet oratoriis ornamentis adhibitis dicere...” Sensus huius adverbii est restrictivus.

propositum habeo. Ea⁹ duplex est: *speculativa* et *practica*: de prima, nempe *speculativa* hoc Libro nobis sermo erit, eaque solummodo¹⁰, quae ad pleniorē praxi¹¹ adeptionem necessaria videbuntur, breviter attingam; secundam partem, nempe *practicam*¹² diffusius tractandam ad librum secundum remittam. Cum autem musica nostra circa sonum, tanquam objectum suum versetur, de eo prius agendum est. Sit ergo.¹³

⁹ **ea**, scilicet, musica artificialis hoc in libro tractata est duplex.

¹⁰ **solummodo**: tantummodo

¹¹ **Praxi** (ex vocula Graeca q.e. *πρᾶξις*): in usum vel ad musicam pangendam

¹² **practica** (vox Graeca): activa, haud contemplativa

¹³ In sequentibus capitibus hoc in commentario omissis Fux de multis rebus praecipue mathematicis disserit. Inter quae capita sunt *De Sono* (ubi auctor noster tractat Aristotelis verba “sonum ait esse motum aeris”), *De Numeris eorumque proportionibus et Differentiis*, *De Genere multiplici*, *De Divisione*, *De Multiplicatione Rationum*, *De Additione Rationum*, *De Subtractione Rationum* (in his artem arithmetice tractat), *De Octava*, *De Quinta sive Diapente*, *De Quarta sive Diatesseron*, *De Divisione Quintae sive Diapentes*, *De divisione Tertiae majoris seu Ditoni*, *De formatione Sextae majoris et minoris*, *De formandis Semitonio majore et minore et commate*, *De intervallis compositis et eorum componendorum methodo* (in his sonum polyphonicum arithmetice tractat).

CAPUT POSTREMUM¹⁴

De hodierno musicae systemate

Sublatā tonorum et semitoniorum disparitate, tria genera graeca abolita fuisse supra commonui¹⁵ idque hīc in memoriam revocāsse juverit.¹⁶ Quam ob rem aliud systema necessitas introduxit illaque tria genera ad duo restrinxit, *diatonicum* nempe et *cromaticum*, quod in Graecorum locum successit, atque in praesenti ostensurus sum sequenti extensione expressa:

Fig. 1



¹⁴ Caput postremum libri scilicet primi.

¹⁵ **commonui**: in prima editione typis expressa scriptum est "commonuni."

¹⁶ Cum ad nostrum compositionis genus vix pertinet, systema musicum ab Graecis antiquis excogitatum et ab Ioanne Fuxio bene explicatum praeterimus.

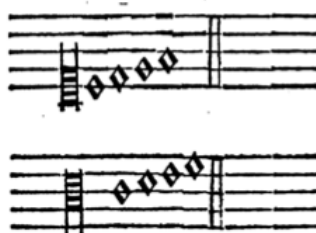
Cum autem hominum insatiabili cupiditati in varietatem novitatemque nunquam non imminenti nondum utroque horum generum satisfactum esset, compositores duo illa promiscue in suis compositionibus adhibere consueverunt ita ut hodie genus mixtum plerumque usu receptum sit, quod ego (quia tempori omnino serviendum est) minime improbo. Compositores tamen admonitos velim, ne hoc genere mixto in compositionibus a cappella absque organo decantari solitis utantur; alias certi sint se speratum effectum nunquam habituros nec enim huic stylo praeter genus diatonicum purum consultum esse potest. Atque hanc magni momenti admonitionem usu multiplici experiētiāque doctus magnopere omnibus commendatam esse cuperem.

Jam suppositā tonorum et semitoniorum aequalitate, ad intervalla hodie usitata progrediamur initium sumendo

De Unisono

Unisonum intervallorum nomine comprehendi non posse ex eo patet, quod suum esse in proportione aequalitatis habeat, ut 1 ad 1, inter cujus extrema nulla intercedit ratione acuminis differentia. Quia tamen ejus extrema perfectissime omnium consonantiarum consonare perspicuum est praestantemque in praxi usum habet, tantum abest ut e consonantiarum numero expungatur, ut potius consonantiarum perfectissimam statuendam, practicus nemo dubitare possit. Etymologia ipsa explicat unisonum quod sit duarum chordarum vel vocum idem sonus in notulis ita expressus:

Fig. 2



Hujus, uti caeterarum consonantiarum et dissonantiarum, usum libro sequenti explanabimus, in praesenti earum essentiam contemplari libeat incipiendo a secunda naturali ordine ascendendo.

De Secunda.

Secunda duplex est: major et minor. Minor constat semitonio, major tono ut

Fig. 3



Tertia pari modo duplex est: major et minor; haec constat tono et semitonio v.g. *re fa*,¹⁷ major duobus tonis, v.g. *ut mi*:

Fig. 4



Quarta triplex est: quarta vera, minuta, et major sive tritonus. Quarta vera constat duobus tonis et semitonio, v.g. *ut fa*. Minuta constat duabus semitoniis et tono, v.g. *mi fa*. Tritonus constat tribus tonis, v.g. *fa mi*. Paradigmata rem clarius monstrabunt:

¹⁷ *re fa...ut mi*: ne confusio oriatur, typis italicis hic utimur ad notas significandas.

Lectorem, ut de ratione notas nominandi certior fiat, hortor ut appendicem inspiciat.

Fig. 5



Quinta duplex est: vera et falsa. Vera constat tribus tonis et semitonio, v.g. *ut-sol*, *re-la*. Quinta falsa constat duobus semitoniis et tono, v.g. *mi-fa re-mi-fa*.

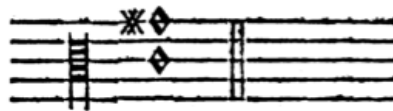
Fig. 6



Hic item adnotandum est a recentioribus quibusdam autoritate gravibus viris quintam *superfluam* suis in compositionibus fuisse introductam, cujus usum, dum rite tractetur, haud quaquam contemnendum esse, cum ipse diutino meo usu saepe numero expertus fuerim (de quo libro sequenti), idem eam quoque adjicere et explicare visum est.

Quinta *superflua* constat tribus tonis et duobus semitoniis hac ratione:

Fig. 7



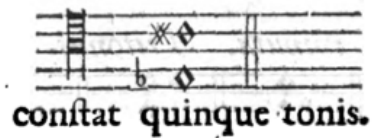
Sexta quoque duplex est: major et minor. Major constat quatuor tonis et semitonio. v.g. *ut la*. Minor constat tribus tonis et duobus semitoniis. v.g. *re fa*.

Fig. 8



Hic quoque de sexta superflua, quam hodierni compositores frequentissime adhibent, dicendum foret mihi autem usus ejus nunquam probari potuit ob rationem libro sequenti dicendam, quam tamen, ut noscatur, nec tam ejus usurpandae quam vitandae gratiā appono.

Fig. 9



Septima eodem modo duplex est: major et minor. Major constat quinque tonis et semitonio. v.g. *ut mi*. Minor vero quatuor tonis et duobus semitoniis: *re fa*.

Fig. 10



Octava constat quinque tonis et duobus semitoniis nec alterari potest vel ampliari vel constringi, e.g.

Fig. 11

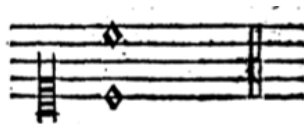


Fig. 12

Omnia intervalla simplicia unâ serie collocata.

The figure displays five pairs of musical staves, each representing a different interval. The top staff of each pair shows the interval with a diamond symbol and a clef, while the bottom staff shows the interval with a diamond symbol and a clef. The intervals are labeled as follows:

- 1. unif.
- 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.

Fig. 13

Eadem intervalla primò composita.

The figure displays five pairs of musical staves, each representing a different compound interval. The top staff of each pair shows the interval with a diamond symbol and a clef, while the bottom staff shows the interval with a diamond symbol and a clef. The intervals are labeled as follows:

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

K 2 Triton.

Fig. 14



Idem iudicium esto de bis compositis incipiendo a secunda octava.

Hucusque consonantia intervalla cum dissonantibus promiscue designata sunt.

Superest ut eadem seorsim describantur ut quanam sint et qualia melius internoscantur.

Quidnam rei consonantia sit et dissonantia haud verbosius exponendum est, cum ex ipsis

nomnibus constet consonantiam esse, quae blande sine ulla discrepantia aures afficit

aimumque mulcet. Contra vero dissonantiam, quae durum quid et asperum auribus

obtrudens offensionem magis quam delectationem affert.

Consonantiae sunt 1, 3, 5, 6, 8, cum suis compositis.

Ex his quaedam *perfectae* sunt, quaedam *imperfectae*.¹⁸ Perfectae sunt unisonus, quinta, et octava. Imperfectae sexta et 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.

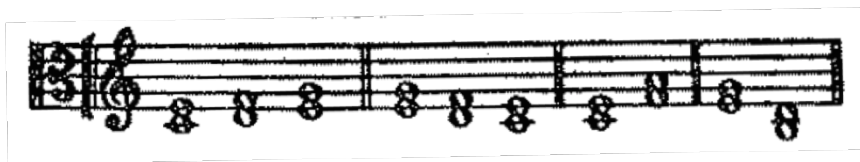
Motus *musicus* est ille ambitus, quo de uno intervallo ad aliud versus partem auctam, vel gravem fit progressio, quae progressio cum triplici modo fieri soleat, triplex item statuendus est

Motus rectus, contrarius, et obliquus.

Motus rectus.

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

Fig. 15



Motus contrarius

Motus *contrarius* est quando pars una, descendente alterā, et vicissim per saltum vel gradatim

¹⁸ [sic]

ascendit. E. G.

Fig. 16



Motus obliquus.

Motus obliquus est quando una pars per saltum vel gradum se movet, alterā immobili permanente, ut videre est¹⁹ in exemplis:

Fig. 17



Cognito triplici hoc motu, videndum est qua ratione in usu pratico adhibendus sit. Quae 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.

¹⁹ **videre est:** videre potest

Ubi animadvertes motum obliquum in omnibus quatuor progressionibus esse licitum.

Ab hac triplicis motūs cognitione usuque recto pendet (ut dicere solemus) Lex et Propheta.²⁰

Atque haec erant quae ad theoreticam musicam intimosque artis recessus pertinentia praesente libro paucis declaranda duximus; nunc ad rem ipsam partemque operis secundam gradum promoveamus.

²⁰ **Lex et Propheta:** Matth. 7, 12: “Omnia ergo quaecumque vultis ut faciant vobis homines, et vos facite illis. Haec est enim **lex et propheta.**” Haec locutio ex Scriptura Sacra a multis auctoribus christianis excerpta usurpataque hic ab Ioanne Fux adhibetur ut has regulas esse principales nec legitime frangi posse lectoribus ostendat.

LIBER SECUNDUS.

DIALOGUS.

Josephus. Te, venerande magister, accedo musicae praeceptis ac insitutis imbuendus.

Aloysius. Quid, musicalem compositionem addiscere cupis?

Joseph. Ita, sane.

Aloys. An nescis musicae studium immensum esse mare, neque Nestoris²¹ annis terminandum? Vere rem difficilem onusque Aetnā gravius suscipere intendis. Etenim si universo in genere vitae deligendo res est plena difficultatis, utpote de qua electione aut recte aut sinistre susceptā totius reliquae vitae dependet aut bonae aut malae fortunae cursus; quantā praecautiois providentiā utendum erit ei qui hujus disciplinae viam ingredi cogitat antequam consilium sumere et de se decernere audeat. Musicus enim et poēta nascuntur. Retro meminisse te oportet an ā terena aetate, singulari quodam naturae impetu impulsum te ad hoc studium senseris concentūsque oblectamento vehementer moveri tibi contingat?

Joseph. Vehementissime quidem. A quo tempore enim necdum bene rationis usus mihi fuerat, nesciocujus ardoris vehementiā raptus omnes meas cogitationes omnemque curam in musicam conjiciens etiamnum mirabili plane ad eam addiscendum cupiditate inflammatus quasi invitus raptor, dieque noctuque aures dulci molulamine circumsonare videntur ita ut de vocationis meae veritate nullam prorsus dubitandi causam habere mihi videar. Nec me abstrahit laboris gravitas, quam superare, naturā adjuvante, non mihi

²¹ **Nestoris annis:** Nestor Gerenius, Homerica persona nonnullius momenti perhibetur circiter 110 annos vixisse.

difficile futurum confido. Audivi enim ā quodam sene: studium voluptatem esse potius quam laborem.

Aloys. Mirabiliter delector, intellegens naturae tuae propensionem. Unicam adhuc tibi movebo difficultatem, quā sublatā, in numerum meorum te adscribam.

Joseph. Edic libere, magister observande. Sed certus sum neque isto tuo neque ullo alio motivo me deterritum iri, ut de concepto meo consilio desistam.

Aloys. Forsan spe futurarum divitiarum rerumque familiarium copiā ad amplectendum hujus vitae statum titillaris? Si ita res se habet, crede mihi, muta consilium. Non enim Plutus, sed Apollo praeest Parnasso. Aliā viā incedendum est iis, qui divitiarum cupiditate incensi aditum ad eas reperire volunt.

Joseph. Minime. Vellem tibi persuadeas, alium voti mei scopum non esse quam ipsum musices amorem abstractum ab omni lucri desiderio. Accedit quod meminerim persaepe ā praeceptore meo admonitum me ut mediocri vivendi ratione contenti, virtutis, famae, nominisque studiosiores esse cuperemus quam facultatum, eo quod virtus sui ipsius sit proemium.

Aloys. Incredibiliter laetor, reperisse me juvenem meo genio accommodatum, sed notane tibi sunt ea omnia quae de intervallis, consonantiarum dissonantiarumque divisione, de motuum varietate, et de quatuor regulis libro praecedenti dicta sunt?

Joseph. Nīl 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 lectionum ineamus, liceat mihi, venerande magister, primo interrogare quid nomine *contrapuncti* intelligendum sit, quod vocabulum adeo

commune non solum in ore peritorum, verum etiam musicae artis expertium tum frequenter versari audio?

Aloys. Recte interrogas. Hoc enim erit nostri studii nostrique laboris princeps objectum. Scire oportet loco notularum modernarum antiquis temporibus puncta adhibita fuisse, ita ut compositio punctis contra puncta positus *contrapunctum* appellari consueverit, quod etiamnum hodie non obstantibus aliarum notularum figuris usuvenit et nomine contrapuncti compositio intelligitur ad artis regulas elaborata. Complures contrapunctum tanquam genus continet species, quas successive videbimus. Interim fiat principium ā specie simplicissima, nempe:

EXERCITII I.

LECTIO PRIMA

de Nota Contra Notam.

Joseph. Bonitate tuā satisfactum est primae quaestioni meae.²² Nunc docere ne graveris²³ quid sit prima ista Species Contrapuncti *Nota contra Notam*.

Aloys. Dicam. Est duarum vel plurium vocum notarumque valore aequalium simplicissima compositio meris consonantiis constans.²⁴ Nec interest cuius qualitatis notae, modo omnes sint ejusdem valoris. Quia tamen nota semibrevis commodiorem intelligendi praebet viam, eā in his exercitationibus nobis utendum esse consultum existimavi.²⁵ Fiat ergo principium, auspice Deo, ā compositione duarum vocum,²⁶

²² Verbum temporale q.e. *satisficitur* impersonaliter adhibetur gubernatque casum dativum.

²³ Phrasis q.e. *docere ne graveris* sibi idem vult atque *oro ut doceas*.

²⁴ Quoniam omnes ictus consonanter cani debent (quod in capitulis sequentibus docetur) et notae huiusmodi musici generis semper in ictu canuntur, omnes notae consonanter cani atque scribi debent.

²⁵ Ob easdem causas exercitationes primae speciei haud aliter tempore hodierno scribuntur.

²⁶ Exercitationes primae speciei saepissime duabus vocibus scribuntur. Etiam exstant schedulae in quibus ab Vulfganio Mozartio illo manu scriptae sunt similes exercitationes totidem vocum!

Aloys. Patientiam habe, omnia dicam. Magnam esse quidem disparitatem inter consonantias perfectas et imperfectas,³⁰ quod alibi dicemus. Hoc loco autem praeter motūs rationem et quod plures imperfectae quam perfectae adhibendae sint, plane aequalis earum usus est; excepto principio et fine quorum utrumque consonantiā perfectā constare debet.

Joseph. Non displiceat tibi,³¹ care magister, explanare rationes cur plures consonantiae imperfectae quam perfectae hoc loco ponendae sint, et cur principium et finis consonantiā perfectā constare debeant?

Aloys. Tuā aviditate, quam tamen laudo, fit ut vix non quaedam mihi praepostere 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. Quae propter, si hujus speciei et duarum tantum partium et alias³² simplicissima compositio perfectis consonantiis impleretur, inanem et omni harmoniā vacantem existere necesse foret. Quod attinet ad principium et finem, cape hanc rationem: principium perfectionis et finis quietis index est. Cum autem consonantiae imperfectae et perfectionis expertes sint et finem concludere non possint, ideo principium et finis consonantiis perfectis constare debent. Postremo notandum est, quod si cantus

³⁰ ***Magnam...imperfectas:*** hoc membrum pendet ex verbo temporali, '*dicam,*' quod antecedit.

³¹ ***Non displiceat tibi:*** *Ne displiceat tibi.* Sensus est iussivus.

³² ***alias*** sibi idem vult atque '*in futurum*' et '*olim*'.

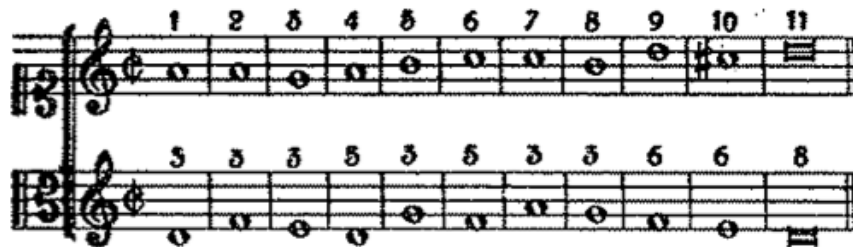
firmus in parte inferiori reperiatur, penultima notae sexta major; si in superiore, tertia minor danda sit.³³

Joseph. Suntne ista omnia quae ad speciem hujus contrapuncti requiruntur?

Aloys. Non omnia quidem sed quae sufficiunt ad fundamenta jacienda. Caetera ex correctione patebunt. Ad opus ergo te accingas et, posito cantu firmo pro fundamento, contrapunctum in clave³⁴ cantūs dictā hucusque ratione supraedificare tenta.³⁵

Joseph. Faciam, ut possum.

Fig. 19





Aloys. Rem acu tetigisti. Miror et perspicacitatem et attentionem tuam, sed quem in finem numeros apposuisti et super cantum et super altum?

Joseph. Numeris super altum positis consonantias quas adhibui designare volui, ut habitis ante oculos de una consonantia ad alteram motibus minus a recta progrediendi

³³ Quoniam de consonantia imperfecta ad perfectam aut per motum contrarium aut per motum obliquum movetur nec dissonantiae in hac specie adhibentur, haec regula est rationi consentanea.

³⁴ **clave:** clavis est signum quod primum in linea musica scribitur cuiusque ope

cantores ubi sint notae sciunt, e.g.  et .

³⁵ **tenta** quoque scribitur 'tempta.'

ratione deflecterem. Positi autem super cantum e.g. I, 2, 3, 4, 5, 6, 7, etc. Nihil aliud indicant quam notarum numerationem, ut tibi, venerande Magister, monstrare, si rem tetigi, non casu sed ratione id accidisse. Jussisti principium fieri a consonantia perfecta, quod feci, positam quintam. De prima nota ad secundam, id est: de quinta ad tertiam, sive de perfecta ad imperfectam, progressus sum motu obliquo, licet 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 secundum regulam quae dicit: de imperfecta ad imperfectam per omnes tres motus. De tertia nota ad quartam, sive de tertia imperfecta consonantia ad quintam perfectam, inessi 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 regulam permittente per motum rectum. De quinta ad sextam notam, id est de imperfecta ad perfectam, regulam ita jubente adhibui motum contrarium. De sexta nota ad septimam itum est per motum obliquum nulli errori subjectum. 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 quae praecipit ut, si quis de imperfecta ad perfectam pergere velit, id motu contrario fiat. Undecima nota utpote finalis, sicut praecepisti, perfecta consonantia est.

Aloys. Optimum in hac re ratiocinatorem egisti. Quapropter te sperare jubeo si triplices illos motus differentesque quatuor regulas ita memoriae infixas habueris ut, etiam levi ad eas reflexione facta, 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, eā tamen differentiā, 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 observāsse recordor, sed non tanti est si, ut dixi, animadverteris rationem consonantiarum de cantu firmo ad fundamentum numerando inquirendam esse.

Fig. 20



Joseph. Quare, magister venerande, primam et secundam notam signo erroris notāsti? Nonne in quinta consonantiā perfectā incepti? De illa quidem in secundam notam, nempe tertiam, motu recto perrexi, sed regulā permittente, quae dicit: de perfecta ad imperfectam motu quocunque. Libera me, te quaeso, confestim hoc meo, quo premor, angore. Totus namque erubesco.

Aloys. Mitte angorem, care fili. Primus enim error non tuā culpā accidit, quia nondum praeceptum habuisti, quod contrapunctum eidem tono³⁶ quo cantus firmus est sit accommodandum, quod tibi modo dictum volo. Cum enim praecedentis exempli cantus

³⁶ **tono:** tonus sive scala est ambitus notarum quem compositor in melodia componenda sequi potest. Toni notis finalibus nominantur.

firmus existentiam³⁷ suam habeat in *D la sol re*³⁸ ut principium et finis monstrat, tu autem in *G sol re ut* inceperis, extra tonum te initium duxisse clarum est; ideo in correctione loco quintae octavam posui qua est cum cantu firmo ejusdem toni.

Joseph. Gaudeo hunc errorem, quem jam memoriā teneo, inscitiā non incuriā meā accidisse, sed quae ratio est secundi erroris in secunda nota signati?

Aloys. Non est error secundae notae respectu primae sed secundae notae respectu tertiae: progressus enim es de tertia ad quintam motu recto contra regulam quae dicit: de imperfecta ad perfectam per motum contrarium. Qui error facilis est correctionis, notā secundā per motum obliquum in *D la sol re* inferius permanente et decimam efficiente. Quo casu de secunda nota ad tertiam, nempe de decima ad quintam, sive de imperfecta ad perfectam ut regula praecipit, per motum contrarium progredi contigit. Nec te affligi volo parvum ob hunc errorem. Vix enim possibile est incipienti tantae esse attentionis ut nullum prorsus in errorem incidat. Usus est rerum magister.³⁹ Interim contentum esse te jubeo quod reliquum recte feceris. Maxime quod penultima notae, cantu firmo in parte superiori existente, ut paulo ante monui tertiam minorem dederis.

³⁷ **cum...cantus firmus existentiam suam habeat:** cum cantus firmus notis hexachordo *D la sol re* propriis utatur

³⁸ Vide indicem.

³⁹ **Usus est rerum magister:** Cf. Caes. Civ. 2.8,3: “Postea vero, ut est rerum omnium magister usus, hominum adhibita sollertia inventum est magno esse usui posse, si haec esset in altitudinem turris elata.”

Joseph. Ut deinceps majori attentione huic regulae incumbam eamque firmiter memoriae 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 duae quintae continenter se sequuntur, quarum una expressa seu aperta est, altera vero coperta seu abscondita est, quam ultimam per diminutionem palam fieri, nunc monstrabo in exemplo.

Fig. 21



Quae diminutionem faciendi facultas perito cantori adimi non potest, maxime voce solā cantanti; quod idem intelligendum est de progressu octavae ad quintam per motum rectum, quo casu ob eandem rationem duas quintas immediate se sequi contingeret, ut sequens exemplum monstrat.

Fig. 22



Vides ergo quomodo, diminuendo quintae saltum, duae quintae, quarum una ante per diminutionem abscondita erat, patefiant. Ex quo colligi potest a legislatoribus cujuscunque facultatis nihil frustra, nihil, quod ratione non fundatum sit, institutum fuisse.

Joseph. Video et miror.

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

Joseph. Quare B omisisti, situm inter A et C?

Aloys. Quia quintam consonantiam non habet nec adeo tonum constituere potest, ut suo loco fusius dicemus; videamus exemplum.

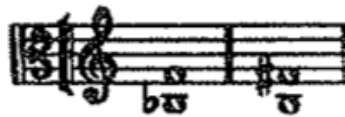
Fig. 23



Quae utpote duobus tantum tonis et tot semitoniis constans quinta falsa et dissonans est; cum quinta vera sive consonans constare debeat tribus tonis et semitono, ut libro primo dictum est.

Joseph. Non posset ex ista quinta falsa effici quinta consonans, adjungendo vel notae inferiori b, vel superiori *diesin*⁴⁰ # ut in hoc exemplo?

Fig. 24



Aloys. Potest sed hoc casu, utpote Quintā hāc extra genus Diatonicum existente, non amplius tonus naturalis, de quibus solum nunc tractandum est, sed tonus transpositus esset, de quibus suo loco.

⁴⁰ **diesin:** δῖεσις stat pro semitono qui in musica diatonica adhibetur. Signum eius est #.

Joseph. Estne quaedam disparitas inter hos tonos?

Aloys. Est vel maxime. Etenim propter varium situm semitoniorum cujusvis Octavae dispar etiam oritur modulandi ratio, sed quae nunc ad te non attinet. Age ergo tuumque exercitium resumendo construito Contrapunctum super Cantum firmum quem tibi modo in E. praescripturus sum.

Fig. 25



Ad amussim fecisti. Nun posito cantu firmo in parte superiori, infra in tenore confice contrapunctum.

Fig. 26



Joseph. Ergo denuo in errorem incidi? Si hoc in bicinio inque specie simplicissima mihi contigit, quid fiet in triciniis, quatriciniis,⁴¹ et plurium vocum

⁴¹ **in bicinio...in triciniis, quatriciniis:** haec sunt genera compositionum quorum nomina ob numerum partum dantur: bicinium duas partes habet, tricinium tres, quatricinium quattuor.

compositionibus? Quaeso dic mihi qualem errorem indicet virgula ducta de sexta ad septimam notam cum cruce supra posita?

Aloys. Noli moleste ferre errorem quem, quia nondum admonitus fuisti, evitare non poteris: nec anticipato cruciari velis timore de plurium vocum compositione, quia usu paulatim multo te circumspicientem facilioremque reddet. Non dubito quin saepius audiveris tritum illud sermone provebium: *mi contra fa* est diabolus in musica quod fecisti procedendo de sexta nota *fa* ad septimam *mi* per saltum quartae majoris, sive tritoni, quem cantu difficilem atque male sonantem in contrapuncto adhibere nefas est. Fac bono animo sis, et de tono E procede ad tonum F.

Fig. 27

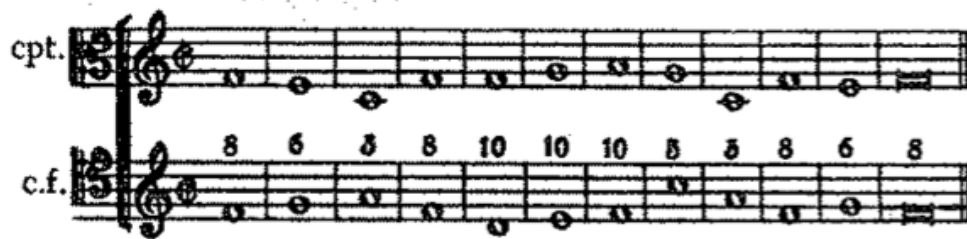
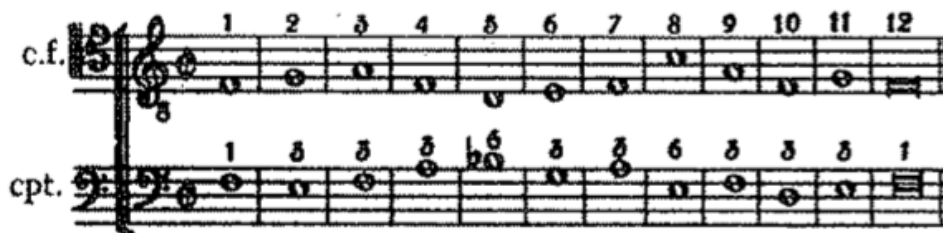


Fig. 28



Bene quidem; sed quā ratione de quarta nota usque ad septimam inclusive cantum firmum contrapuncto transcendisti?

Joseph. Quia alias illuc usque semper per motum rectum eundum mihi fuisset cum cantandi ratione minus concinnā.

Aloys. Optimā observantiā id fecisti: maxime quod cantum firmum hoc casu tanquam partem inferiorem pro fundamento statuens, super eo rationem consonantiarum dimensus fueris. Pergamus ad tonum G.

Fig. 29



Joseph. Maximā quā potui attentione contrapunctum hoc perfecī, nihilominus de novo duo signa errorum indices conspicio, nempe de nota nona ad decimam et de decima ad undecimam.

Aloys. Impatiens mihi videris; summopere tamen delector hoc tuo a regulis non declinandi ardore. Quomodo autem evitare cupis illas minutias, de quibus praeceptum nondum habuisti? De Nota nona ad decimam adhibuisti saltum sextae majoris qui in

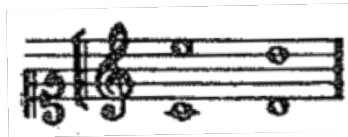
contrapuncto, in quo compositionis genere omnia cantu facillima esse debent, prohibitus est. Deinde de decima nota ad undecimam progressus es de decima in octavam conjunctis partibus, id est parte inferiori ascendendo et parte superiori descendendo gradatim se movente, quae octava ab Italis octava *battuta*, a Graecis *thesis* nuncupata, rei causā diu multumque scrutatus neque vitii rationem neque disparitatem reperire potui, cur hujus exempli octava

Fig. 30



approbanda, sequentis autem

Fig. 31



reprobanda sit?

Cum utriusque paradigmatis octava motu contrario perficiatur. Alia ratio habenda est unisoni eodem modo producti, nempe de tertia in unisonum, e.g.

Fig. 32



quo casu unisonus, utpote in proportione aequalitatis consistens admodum parum auditur et quasi absorptus et perditus videtur; ob quam rationem in hac specie contrapuncti excepto principio et fine nunquam ponendus est. Ut autem revertar ad octavam superius allatam, quae *battuta* dicitur, liberum arbitrium vel evitandi vel adhibendi tibi relinquo;

parum enim interest. Quod si autem de remotiore quadam consonantiā per saltum lapsus conjunctim in octavam fiat nec in compositione plurium vocum tolerandum puto, e.g.

Fig. 33

malè. malè.



Quod a potiore de unisono quoque intelligendum esse cupio, e.g.

Fig. 34

malè. malè.



In compositione octo vocum similes saltus maxime in basis inque partibus quae eorum vices funguntur vix evitari poterunt ut suo loco dicetur. Restat adhuc ultimi exempli contrapunctum in parte inferiori ponendum.

Fig. 35



Joseph. Quid sibi vult illud in prima contrapuncti nota positum NB?

Aloys. Indicat quod alias male fiat motus de unisono ad aliam consonantiam per saltum neque in unisonum eodem modo ut paulo ante dictum est. Verum cum ille saltus ex parte cantūs firmi sit qui immutari non potest, ideo hic loci tolerandus est. Alia ratio esset, si nulla cantūs choralis obligatione obstricto⁴² liberum arbitrium faciendi quid velis tibi foret. Sed quare in undecima nota apposuisti diesin? Utpote quae in genere diatonico adhiberi non admodum solita est.

Joseph. Sextam eo loco ponere mihi visum est. Ego autem audivi cum artem canendi addiscerem quod *fa* ad descensum *mi* vero ad ascensum inclinet; cum autem de illa sexta in tertiam ascendendo fiat progressus, ideo diesin adjunxi, ut illa ascendendi ratio magis autentica efficiatur. Accedit quod illud F undecimae notae absque diesi positum, cum F decimae tertiae notae diesi adjunctā nonnihil adversam relationem efficeret.

Aloys. Optimam adhibuisti observationem. Nunc omnem offensionis lapidem sublatum esse arbitror. Pergo ergo ad A et C duos superstites tonos.

⁴² **obstricto:** hoc participium spectat ad pronomen q.e. tibi.

Fig. 36

The image displays two systems of musical notation for guitar. Each system consists of two staves. The top staff of each system is labeled 'c.pt.' and contains a sequence of notes on a treble clef staff. The bottom staff is labeled 'c.f.' and contains notes on a treble clef staff with fingerings written above them. The first system's fingerings are: 8, 3, 6, 3, 3, 6, 3, 5, 6, 6, 6, 8. The second system's fingerings are: 8, 3, 3, 6, 6, 8, 10, 10, 5, 3, 3, 1. The notes in the 'c.pt.' staves correspond to the fretted notes in the 'c.f.' staves.

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

Aloys. Vel maxime; praeter penultimum tactum, cujus in hac specie nota prima quintam, secunda sextam majorem habere debet, si cantus firmus sive choralis in parte inferiori existat: si vero cantus firmus in parte superiori fuerit, prima nota penultimi tactūs quintam, secunda vero tertiam minorem habeat. Exemplum rem claram exhibebit.

Fig. 38



Pro majori facilitate juvebit 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 moleste feram; correctio obscuritatis tenebras facile dissipabit.

Fig. 39



Joseph. Haud inanis fuit hic meus errandi timor; duo enim conspicio reprehensionis signa: primum in prima tactūs noni figura, secundum in decimi tactūs

prima nota, quorum neutrum intelligo; utrobique enim de consonantia imperfecta ad imperfectam motu contrario progressus sum.

Aloys. Recte ratiocinaris: sunt enim duo errores, quorum una et eadem est ratio, quam ignorare te nondum scilicet edoctum haud miror. Notandum ergo est quod saltus tertiae neque duas quintas neque duas octavas salvare possit, quia nota illa intermedia in arhsi veniens, quasi pro non adjecta habetur, eo quod ob exiguitatem valoris parvitatemque spatii sonum ita temperare non valeat, quin duarum quintarum vel octavarum ratio auribus percipiatur. Videamus priora exempla a tactu octavo incipiendo.

Fig. 40



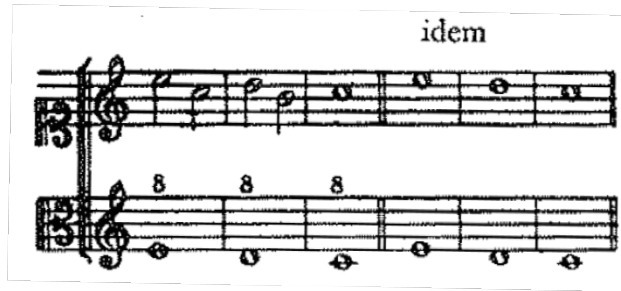
Etenim si nota illa intermedia vel in arhsi existens pro non adjecta habetur, hypotheses illas aperte sic se habere perspicuum est.

Fig. 41



Idem iudicium ferendum est de octavis.

Fig. 42



Alia ratio habenda est saltūs majori spatio constantis. E.g. Quartae, quintae, sextae: quo casu distantia de prima nota ad secundam quasi oblivionem auribus afferre videtur soni notae primae in thesi ad notam secundam pari modo in thesi existentem. Videamus superius exemplum de octavis, quarum consecutio saltu quartae intervenientis salvatur.

Fig. 43



Qui saltus quartae pari ratione causa est, cur praecedentis lectionis tuae tertium tactum ad quartum nullā erroris notā signaverim; qui non habitā ratione illius notae intermediae hypothesis sic se haberet.

Fig. 44



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

Fig. 45



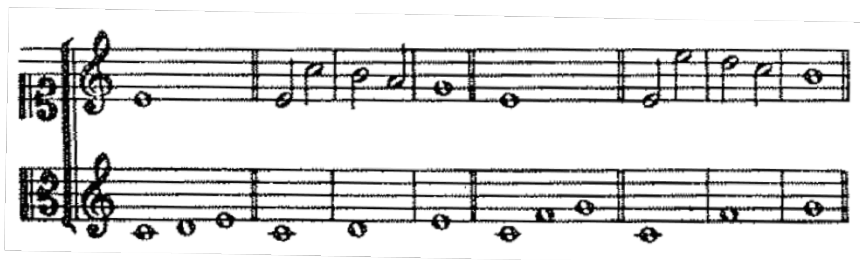
Corrigatur modo praecedens tua lectio.

Fig. 46



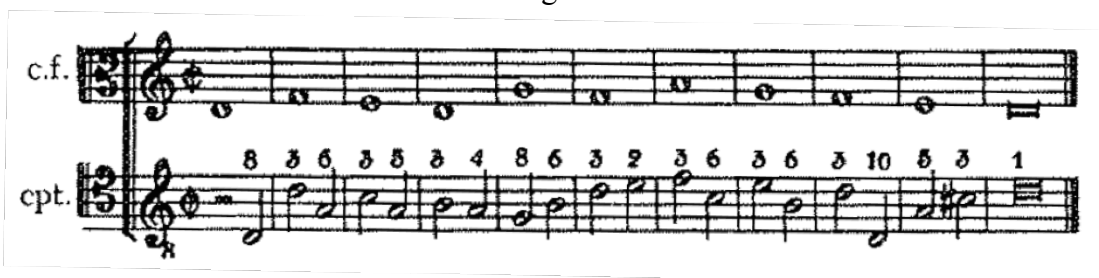
Jam video, hucusque dicta satis memoriā te tenere. Antequam autem hanc ipsam lectionem cum contrapuncto in inferiori parte componendam aggrediaris, quaedam animadvertenda pro majori facilitate scitu perquam utilia tibi proponam. Primum est quod loco primae notae pausa medii tactūs valoris poni possit. Secundum, si ambas partes ita vicine itaque conjunctim reperiri contingat, ut vix sciatur quorsum eundem nec facultas tibi sit per motum contrarium progrediendi, id effici posse per saltum sextae minoris (qui licitus est) vel octavae, ut in exemplis sequentibus:

Fig. 47



Jam perge, et praecedentis lectionis contrapunctum in parte inferiori construe.

Fig. 48



Nunc resumendo omnes cantus firmos in prima contrapuncti specie praescriptos percurrere reliquos quinque tonos superius inferiusque contrapunctum fabricando.

Fig. 49



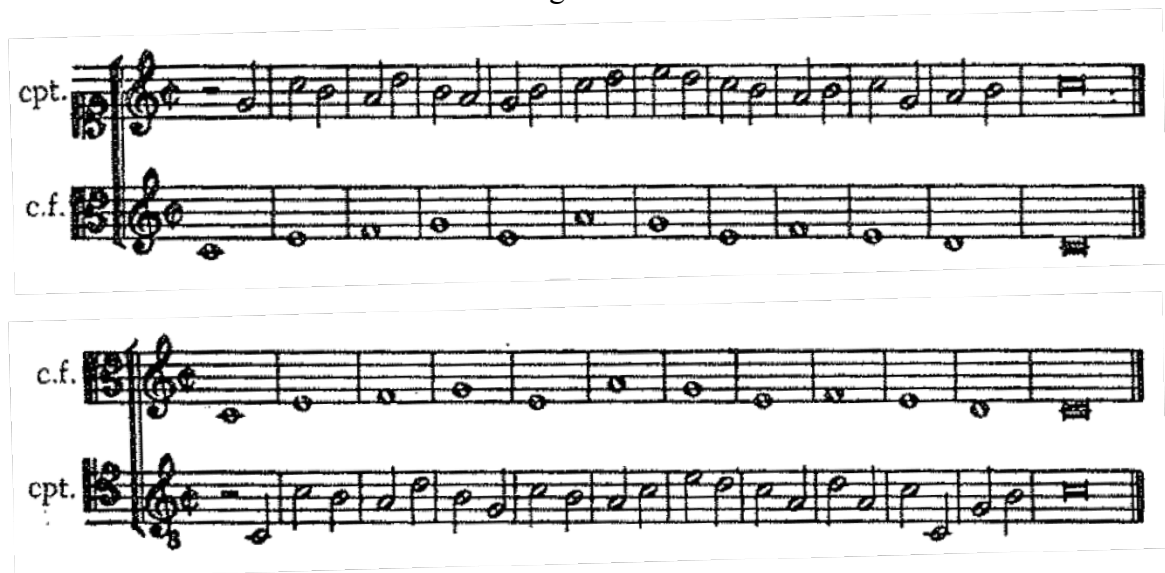
Joseph. Memini te paulo ante praecepisse, hujus speciei contrapuncto in inferiori parte existente, penultimi tactūs primae notae quintam dari oportere: verum patet, in illa hujus toni hypothesisi quintae, utpote dissonantiae locum non esse ob rationem *mi* contra *fa*; quapropter loco quintae sextam adhibendam esse judicavi.

Aloys. Summopere mihi placet haec tua observatio. Perge nunc reliquosque quatuor tonos pari exercitio prosequere.

Fig. 50



Fig. 51



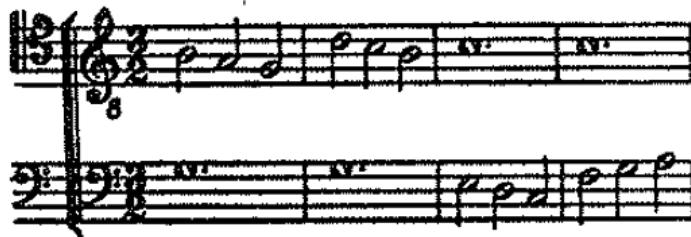
Satis commode rem instituisti. Sic Dii laboribus omnia vendunt; oportet te etiam memorem esse illius: Gutta cavat lapidem non vi sed saepe cadendo,⁴³ quō docemur, indefessum studii laborem ad scientiarum adeptionem requiri ita ut nullum diem sine linea (ut dicitur) praeterlabi sinamus. Praeterea te hoc loco admonendum etiam duxi, ut non solum illius tactūs, in quo laboras, rationem habeas verum etiam et sequentium.

⁴³ Ov. P. IV, x, 5

Joseph. Ita sane est, venerande magister. Etenim in componendis praecedentibus contrapuncti exercitationibus vix scivissem quid faciendum, nisi, antequam scribere decreverim, unum vel alterum tactum considerando quid ibi quadraret, anticipavissem.

Aloys. Mirum in modum laetor qui te tam sagacem videam teque etiam atque etiam hortor ut incepto et attentionis et constantiae studio difficultatis gravitatem superare nitaris neque te oneris asperitate opprimi neque blanditiis velut jam multa calleas ab assiduitate studii abstrahi patiare. Quo facto paulatim in tenebris lumen exoriri et aliqua ex parte caliginis velum tibi sublatum iri senties ac gaudebis. Hic quoque dicendum esset de tempore ternario, ubi tres notae contra unam ponuntur. Quia autem ob rei facilitatem parvi est momenti res, operae pretium non arbitror peculiarem eā causā lectionem statuere. Pauca exempla ad hujus rei intelligentiam sufficere modo compertum erit.

Fig. 52



Ubi nota intermedia, quia omnes tres gradatim moventur, dissonantia esse potest; secus 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

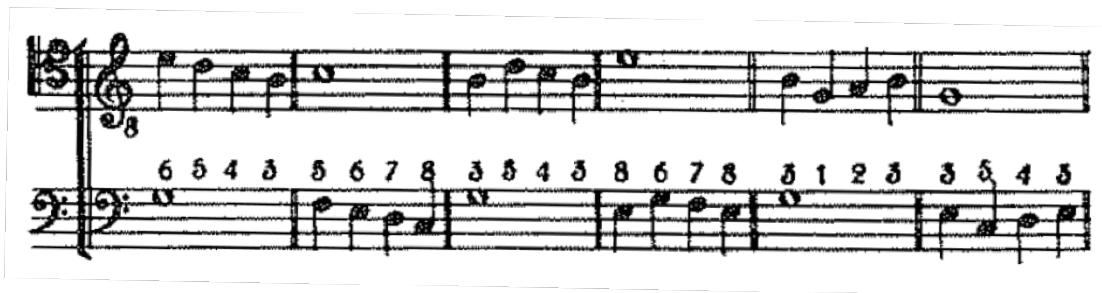
Tertia contapuncti species est quatuor semiminimarum⁴⁴ contra unam semibreve
compositio. Ubi principio animadvertendum est quod, si quinque semiminimas vel
ascendendo vel descendendo continuo gradatim se sequi contingat, prima consonans esse
debeat, secunda dissonans esse possit. Tertia denuo consonans sit, necesse est. Quarta
dissonans esse poterit, si quinta consonantia fuerit ut in exemplis:

Fig. 53



Fallit autem primo in hypothesisi, ubi secundam et quartam notam consonantias
esse contingit, quo in casu tertia nota dissonantia esse poterit ut in sequentibus exemplis:

Fig. 54



⁴⁴ semiminimarum: 

Ubi omnium paradigmatum tertia nota consonans est et diminutio saltūs tertiae vocatur. Ut autem hujus rei veritas patefiat, exempla haec ad substantiam revocanda sunt, hac ratione:

Fig. 55



Ex quibus clare videtur tertiam illam notam, nempe dissonantiam aliud non esse quam diminutionem saltūs tertiae, quā impletur spatium intermedium de nota secunda ad tertiam repertum, quod spatium nunquam diminutionem sive impleri notā intermediā recusat.

Secunda hypothesis est, ubi a comuni regula deflectitur, nota cambita⁴⁵ ab Italis *cambiata* nuncupata, ubi de nota secunda dissonante per saltum fit progressus in consonantiam ut in sequentibus exemplis videndum est.

Fig. 56



Saltus ille tertiae de secunda nota in tertiam esse deberet de rigore de prima nota ad secundam; in quo casu secunda nota sextam consonantiam efficeret hac ratione:

⁴⁵ **cambita:** verbum temporale q.e. cambio sibi vult idem atque verbum q.e. muto.

Fig. 57



In qua hypothesisi, si de prima nota ad secundam diminutio fieret, res ita se haberet:

Fig. 58



Cum autem hac in contrapuncti specie fusis⁴⁶ locus non sit, ideo placuit gravibus auctoritate viris primum exemplum, ubi secunda nota septimam habet, fortassis propter majorem cantūs concinnitatem ratum habere.

Ultimum restat monstrare, quomodo penultimus tactus qui, ut plurimum caeteris plus difficultatis habet, conficiendus sit; qui, si cantus firmus in interiori sit parte, hac ratione constitutus esse debet.

Fig. 59



⁴⁶ **Fusis:**

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

Fig. 60



His ergo cognitis et iis quae de aliis speciebus jam dicta sunt, facilem tibi futuram spero hujus speciei compositionem, sed iterum atque iterum admonitum te volo ut sequentis tactūs vel maxime rationem habeas, si nullum in progrediendo obicem offendere cupis. Ergo opus aggrediare omnes in prima lectione praescriptos cantus firmos eo ordine persequendo.

Fig. 61

Fig. 62

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The upper staff in each system is labeled 'c.f.' (Cantus Firmus) and contains a sparse sequence of notes, including some with accidentals. The lower staff is labeled 'cpt.' (Cantus Partus) and contains a more complex, flowing melodic line with many notes and rests. The notation includes clefs, notes, rests, and bar lines.

Aloys. Quare nonnullis in locis b mollia adhibuisti, signum in genere diatonico, in quo versamur, haud usitatum?

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

Aloys. Optime animadvertisti ob eandem enim rationem nonnumquam etiam dieses adhibendae sunt, sed ubi, quando, perspicaci ponderandum est iudicio. Ex praecedentibus exemplis satis memoriã tenere videris ea quae 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 haec constat duabus minimis contra semibreve in uno eodemque loco positis virgulāque curvatā subductis, quarum prima in arhsi, secunda in thesi veniat, necesse est. Quae species *ligatura* vel *sincope* appellari consuevit; estque duplex, consonantiae et dissonantiae.

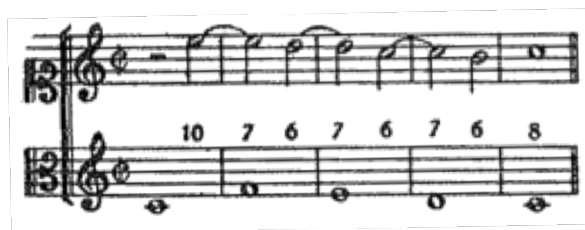
Ligatura consonantiae est illa cujus utraque minima et in arhsi et in thesi consonantia est. Exemplis res clara fiet.

Fig. 63



Ligurae dissonantiae cujus prima nota, nempe in arhsi quidem consonans, (quod semper esse debet) secunda vero in thesi dissonans est, ut in sequenti exemplo videre licet.

Fig. 64



Porro cum dissonantiae hoc loco non accidentaliter vel per diminutionem, quemadmodum in praecedentibus speciebus sed substantialiter et in thesi veniant neque

ex se utpote auribus inimicae quidquam grati exhibere valeant amoenitatemque suam a consonantia continuo sequente, in quam resolvuntur, participare necesse sit; quapropter nunc dicendum est.

de dissonantiarum resolutione

Antequam dicere aggrediar quō modō dissonantiae resolvendae sint, juvat scire notas ligatas quasi vinculis constrictas haud aliud esse quam notae sequentis retardationem, quae postea tanquam servitute solutae in libertatem exire videntur. Quam ob rem dissonantiae semper in proximam consonantiam gradatim descendendo se moventem resolvendae sunt, ut in sequenti exemplo clare videtur:

Fig. 65



Quod paradigma, sublatā retardatione, sic se habet:

Fig. 66



Ex quo colligitur rem scitu facilem fore in qualem consonantiam quaelibet dissonantia resolvenda sit, videlicet in illam, quae, sublata retardatione, immediate in sequentis tactūs thesi reperitur. Inde sit quod, cantu firmo in inferiori parte existente, secunda in unisonum, quarta in tertiam, septima in sextam, nona in octavam resolvi

debeant. Quae ratio ita veritate nititur, ut hanc ob causam neque de unisono in secundam neque de octava in nonam per ligaturam progredi liceat, quemadmodum in sequentibus exemplis videndum est.

Fig. 67



Quā retardatione sublatā, immediatam duorum unisonorum in primo exemplo et duarum octavarum consecutionem in secundo videbis hac ratione:

Fig. 68



Contra fit, si de tertia in secundam et de decima in nonam fit progressus, hoc modo:

Fig. 69



Quae hypotheses recte consistunt, quia etiam retardatione sive ligaturā sublatā, valerent, sequenti nempe ratione:

Fig. 70



Postquam monstratum est quales dissonantiae adhiberi possint quōque modo resolvere debeant, si cantus firmus in inferiori existat parte, jam dicendum restat quibus dissonantiis locus sit, qua ratione resolvendae cantu firmo in superiori parte existente.

Dico igitur quod hoc loco secunda resoluta in tertiam, quarta resoluta in quintam, nona resoluta in decimam adhiberi possint, e.g.

Fig. 71



Joseph. Quare hoc loco omittis septimam? ergo cantu firmo in parte superiore existente, adhiberi non potest? Non moleste feras mihi dicere rationem.

Aloys. Septimam consulto hoc loco a me omissam esse fateor. Ratio autem vix alia afferri poterit quam authorum classicorum gravis autoritas, cui in praxi plurimum tribuendum est, quorum vix ullus reperitur qui septimā hac ratione in octavam resolutā usus fuerit.

Fig. 72



Posset fortasse dici ideo septimam hac ratione resolutam non valere, quia in consonantiam perfectam, nempe octavam, a qua parum admodum harmoniae habere potest, resolvitur, nisi eosdem apud authores secunda, quae septima inversa est, in unisonum resoluta frequenter reperiretur, a quo, tanquam consonantiarum perfectissimo multo minus harmoniae, dissonans participare potest. Usui hac in parte, gravibus ab authoribus introducto consulendum puto. Videamus exemplum septimae in secundam inversae, et in unisonum resolutae:

Fig. 73



Joseph. Antequam ad lectionem progrediar, liceat mihi pace tuā quaerere an retardatio sive ligatura in dissonantia etiam in ascendendo locum habeat? Videtur enim par ratio sequentium exemplorum:

Fig. 74

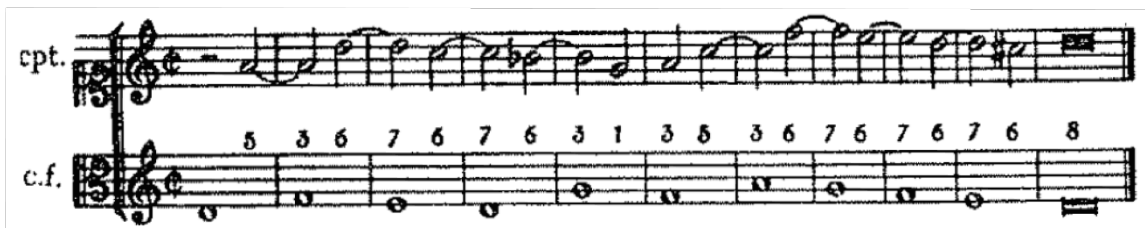


Aloys. Quaestionem moves nodo Gordio solutu difficiliorem, quam tu etiamnum in disciplinae hujus limite haerens capere non potes, ideo alio loco solvendam. Quamvis si retardationem sustuleris, par ratio tertiarum videtur et ascensūs et descensūs, quamdam tamen differentiam subesse suo loco, ut dixi, explanabitur. Interim omnes dissonantias in proximam consonantiam descendendo resolvendas esse jure magistri tibi dico. Caeterum hujus speciei penultimus tactus septimā in sextam resolutā, si cantus firmus in inferiori sit parte, concludendus est; sin autem cantus firmus in superiori parte existat, cum secunda in tertiam minorem resolutā, inde in unisonum procedendo finiendus erit.

Joseph. Eritne singulis tactibus danda sui ligatura?

Aloys. Omnino, ubi esse poterit. Offendes autem nonnunquam tactum, cui ligaturae locus non erit, quo casu tactus ille minimis solutis implendus erit, donec facultas faciendae ligaturae se praesentet. Age ligaturisque incumbere.

Fig. 75



Recte quidem fecisti, sed quare in quinto tactu omisisti ligaturam? Poterat enim esse, si post tertiam illam quintam adhibuisses, quae prima ligaturae nota fuisset et

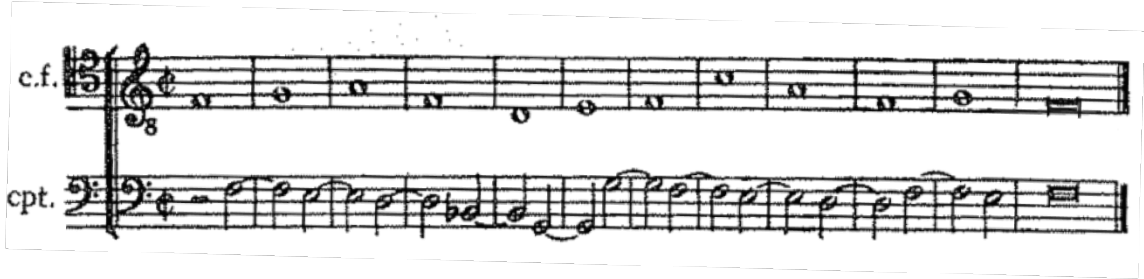
manendo in eadem linea, in sequentis tactūs thesi, nempe sextā alteram ligaturam habuisses. Dixi enim nullam occasionem praetereundam esse.

Joseph. Poteram certe, sed consulto omisi, ne in odiosam inciderem repetitionem, continuo enim ante in tertio et quarto tactu easdem posui Ligaturas.

Aloys. Satis providā usus es observatione, quia et canendi rationi, et progressūs concinnitati haud parum concedendum est. Perge.

Fig. 76

The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves. The top staff of each system is labeled 'c.f.' and the bottom staff is labeled 'cpt.'. The music is written in 3/8 time. The first system shows a sequence of notes on the 'c.f.' staff, with the 'cpt.' staff containing a more complex melodic line with many slurs. The second system shows a similar sequence on the 'c.f.' staff, with the 'cpt.' staff continuing the melodic line. The third system shows a sequence of notes on the 'c.f.' staff, with the 'cpt.' staff continuing the melodic line. The fourth system shows a sequence of notes on the 'c.f.' staff, with the 'cpt.' staff continuing the melodic line. The notation includes various note values, rests, and slurs, illustrating the concept of ligatures discussed in the text.



Aloys. Haec exempla pro nunc sufficiant. Cum autem ligaturis haud mediocre condimentum musicali concentui accedat, ideo non solum reliquorum trium tonorum cantus firmos hac ratione persequendos tibi commendo verum etiam ut repertis aliis in hac specie plurimum te exerceas nec unquam satis exercebis.

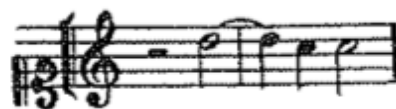
Pro concinnitate sequentis speciei hīc praemitto, ligaturas hucusque dictas etiam alio modo fieri posse, quae quidem substantiam minime evertunt, afferunt tamen concentui celerioris motūs rationem, e.g.

Fig. 77



Ex quibus clare colligitur primam et tertiam hypothesin esse substantiam, sequentes, ubi *idem* adjunctum est, esse variationes vel cantūs vel motūs gratiā adhibitās. Rumpi etiam solet ligatura modo sequenti:

Fig. 78



Praeterea nonnumquam duae fusae sequenti speciei immisceri possunt, quae quidem in secunda et quarta tactūs parte, nunquam vero in prima et tertia ponendae sunt.

Fig. 79



His intellectis sit.

EXERCITII I.

LECTIO QUINTA

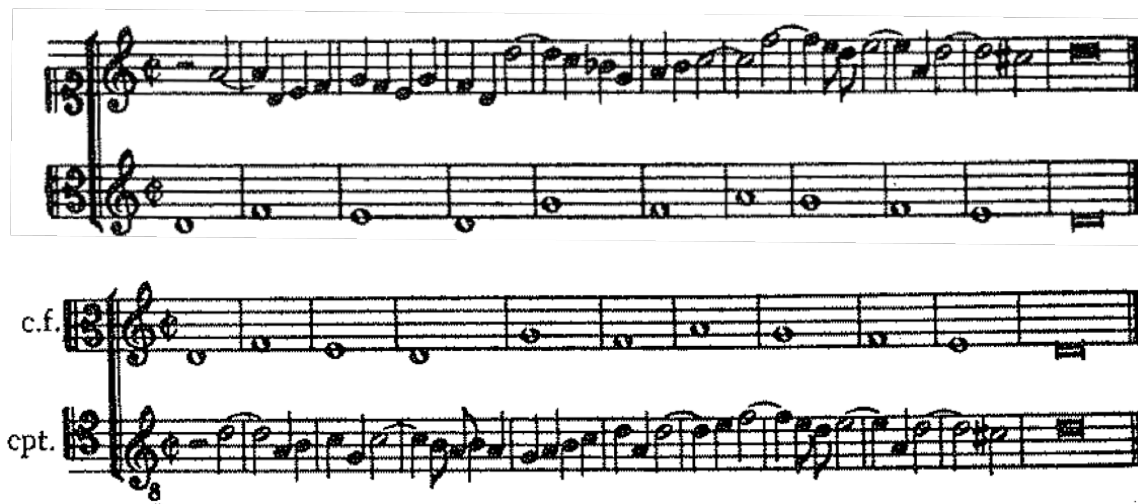
de Quinta Specie Contrapuncti

Species ista contrapunctum floridum appellatur, sic dictum quia omnis generis ornatu canendi gratiā flexibili motuum facilitate, concinnā figurarum varietate, ut hortus flosculis florere debet. Quemadmodum enim omnibus reliquis arithmeticae vulgaris speciebus, ut numeratione, additione, subtractione et multiplicatione in divisione utimur, ita species haec nihil aliud est quam praecedentium contrapuncti specierum congeries et compositio nec quidquam novi hīc monendum occurrit praeter cantūs cincinnitatem, cui plurimum curae atque operae dandum esse nunquam e 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.

Fig. 80



Huic igitur formulae reliquorum cantuum firmorum contrapuncta tibi
accommodanda reflant.

Fig. 81



Aloys. Satis industriosè operatus es et quod mihi non mediocriter placet est te non parum attentionis canendi rationi tribuisse quodque in introitu in thesin plerumque motum obliquum vel syncopen adhibueris, quam industriam, quia plurimum contrapuncto affert gratiae, ulterius tibi commendatam volo.

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

Aloys. Cum species haec tantae sit utilitatis, ut vix dicere queam, ideo absolves tu quidem praedictos tres tonos, me praesente. Verum te admonitum volo ut hoc in genere compositionis semper magis magisque te exercere nunquam desistas.

Joseph. Consilium tuum semper ut legem observabo.

Fig. 82

The first system of musical notation for Fig. 82 consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the basso continuo line (labeled 'c.f.'), and the bottom staff is the keyboard accompaniment. The music is in G major and consists of a single melodic phrase.

The second system of musical notation for Fig. 82 consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the basso continuo line, and the bottom staff is the keyboard accompaniment. The music is in G major and consists of a single melodic phrase.

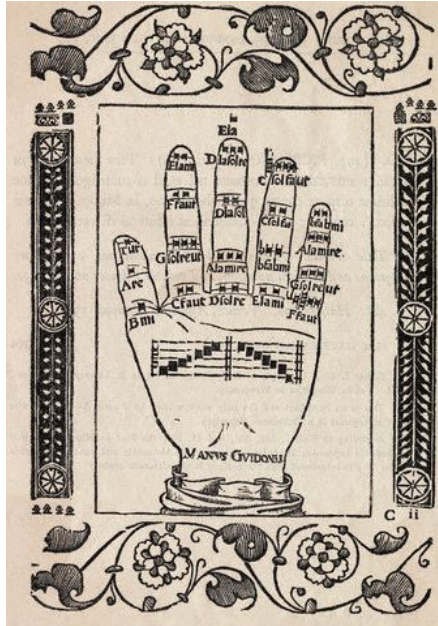
The third system of musical notation for Fig. 82 consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the basso continuo line (labeled 'c.f.'), and the bottom staff is the keyboard accompaniment. The music is in G major and consists of a single melodic phrase.

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

Appendix

quomodo notae sint nominatae

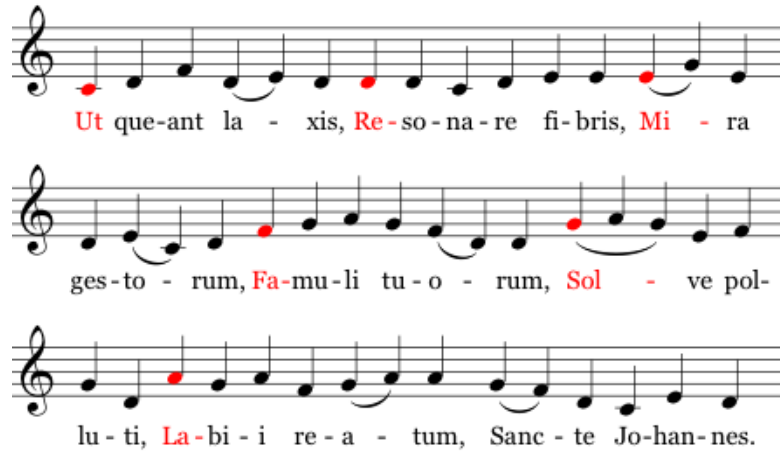
Fig. 84



Hexachordon est series sex notarum in qua notae quinque certis intervallis ascendunt. Quae intervalla ex ordine sunt tonus-tonus-semitonius-tonus-tonus. Haec series tantummodo ex tribus notis incipere potest. Quae notae principales sunt G, C, F. Quapropter sunt tria genera hexachordorum: durum, naturale, molle. Durum hexachordon sic nominatur quod nota B naturalis (Bⁿ) sive B dura inest. Molle hexachordon sic vocatur quod B molle (B^b) inest. Naturale hexachordon sic dicitur quod B omnino deest.

Notae hexachordi sua nomina (ut, re, mi, fa, sol, la) ex primis syllabis hymnaei, cui titulus *Ut queant laxis*, exceperunt.

Fig. 85

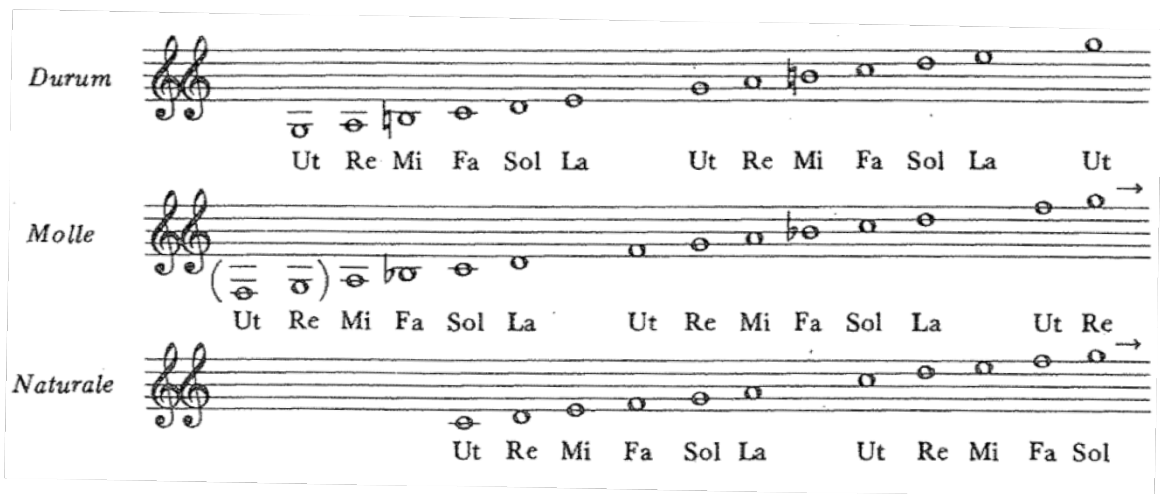


Hoc mnemosynon creavit Guido Aretinus (vulgo Guido d'Arezzo), qui in *Epistola de ignoto cantu* suum systema, quod ex semitonio in *mi-fa* facto pendet, explicavit.

Cantus, qui ex ambitu sex notarum excedit, per mutationem (ut aiunt) augeri potest.

Quod tandem saeculo decimo tertio explicavit Engelbertius in libro qui *De musica* inscribitur.

Fig. 86



Multi cantores eodem systemate paululum mutato hodie utuntur. Syllabae, quas adhibent, autem sunt do-re-mi-fa-sol-la-si (sive ti). In hymno *Ut queant laxis*, permutaverunt *ut* et

Dominus. Ut scalam diatonicam septimo gradu impleant, Francogalli syllabam, quae et *si* et *te* vocatur, addiderunt, cuius nominis origo est adhuc incerta.

Lexicum

arhsis, arhseos f. (sive arsis, arseos) elevatio manus sive pars mensurae quae emphasi caret. *Mart. Cap. 9, p. 328.*

bicinium, bicinii n. genus compositionum quod duas partes habet. *Isid. Orig. 19, 6.*

brevis, brevis f. nota quae per octo temporis puncta sustinetur.

cantus firmus, cantus firmi m. subiectum musicum ad quod fundamentum aliae partes adduntur. Hae melodiae praecipue ex monophonicis modis musicis et liturgicis, quae vulgo cantus Gregoriani vocantur, excerpuntur. Scitu dignum est adhuc fontes, ex quibus Fux suos cantus firmos excerpserit, esse ignotos. Ergo fieri potest ut Fux ipse eos in usum discipulorum composuerit.

clavis, clavis f. signum quod primum in linea musica scribitur cuiusque ope cantores ubi

sint notae sciunt, e.g.  et . *Cato, R.R. 13, 1.*

consonantia, consonantiae f. intervallum quod blande sine ulla discrepantia aures afficit animumque mulcet. *Vitr. 5, 5, 7; Gell. 13, 20, 5.*

consonantia imperfecta intervallum magis harmonicum quam consonantia perfecta.

consonantia perfecta intervallum inane quod harmonia caret.

contrapunctum, contrapuncti n. compositio in qua puncta (seu notae) contra puncta ponuntur sive supraedificantur.

cromatica scala, cromaticae scalae, f. (chromatica scala, seu tonus chromaticus)

scala quae ope dieseon augetur. *Vitr. 5, 5; Macr. Somn. Scip. 2, 4 fin.*

depressio, depressionis f. manus vide vocabulum q.e. *thesis.*

diatonica scala, diatonicae scalae f. (sive tonus diatonicus) scala quae tantummodo notas naturales continet. *Mart. Cap. 9.*

diesis, diesis f. δῖεσις stat pro semitono qui in musica diatonica adhibetur. Signum eius est #. *Vitr. 5, 4; Macr. Somn. Scip. 2, 1 fin.*

diminutio, diminutionis f. actio spatii intermedii notis intercurrentibus implendi. *Quint. 1, 6, 6.*

dissonantia, dissonantiae f. intervallum asperum quod auribus offensionem magis quam delectationem affert. *Claud. Mam. de Stat. An 2, 21.*

elevatio, elevationis manus f. vide vocabulum q.e. *arhsis. Mart. Cap. 9, Isid. 1, 16, 21.*

fusa, fusae f. nota quae per dimidiam temporis puncti partem sustinetur.

ligatura, ligaturae f. 1. virgula curvata qua duae notae, vel plures, in unam coniunguntur. 2. altera appellatio quartae speciei. *Isid. Orig. 8, 9.*

minima, minimae f. nota quae per duo temporis puncta sustinetur.

motus contrarius, motus contrarii m. fit quando pars una, descendente altera, per saltum vel gradatim ascendit.

motus obliquus, motus obliqui m. fit quando una pars per saltum vel gradatim, altera immobili permanente, se movet.

motus rectus, motus recti m. fit quando partes ascendendo vel descendendo recta via se sequuntur sive per gradum vel per saltum.

nota cambita, notae cambitae f. est ubi de nota dissonante per saltum fit progressus in consonantiam.

octava, octavae f. intervallum quod quinque tonis et duobus semitoniis constat.

quadricinium, quadricinii n. compositio quae quattuor vocibus constat.

quarta maior, quartae maioris f. vide vocabulum q.e. *tritonus*

quarta minuta, quartae minutae f. intervallum quod duobus semitoniis et tono constat.

quarta vera, quartae verae f. intervallum quod duobus tonis et semitonio constat.

quinta falsa, quintae falsae f. intervallum quod duobus semitoniis et tono constat.

quinta superflua, quintae superfluae f. intervallum quod tribus tonis et duobus semitoniis constat.

quinta vera, quintae verae f. intervallum quod tribus tonis et semitonio constat.

retardatio, retardationis f. fit ubi resolutio dissonantiae in sequentem mensuram ponitur. *Cic. Phil. 5, 11, 30.*

secunda maior, secundae maioris f. intervallum quod uno tono, sive duobus semitoniis, constat.

secunda minor, secundae minoris f. intervallum quod uno semitonio constat.

semibrevis, semibrevis f. nota quae per quattuor temporis puncta sustinetur.

semiminima, semiminimae f. nota quae per unum temporis punctum sustinetur.

semitonium, semitonii n. minimum intervallorum. Constat ex una duodecimarum partium totius octavae, quae est ambitus scholae, e.g. ab C ad C, ab D ad D, etc. Sunt tria semitoniorum genera: diatonicum (in quo tale intervallum naturaliter fit, e.g. inter E et F, inter B et C.), chromaticum et enharmonicum (in quibus signa, aut diesis # aut molle b, quae musica ficta dicuntur, adduntur ad tale intervallum faciendum, e.g. inter C et C#, D et D#, Bb et B, Eb et E; nam huius ope nota semitonio descendit, ope illius nota semitonio ascendit). *Macr. Somn. Scip. 2, 1 fin.*

septima maior, septimae maioris f. intervallum quod quinque tonis et semitonio constat.

septima minor, septimae minoris f. intervallum quod quattuor tonis et duobus semitoniis constat.

sexta maior, sextae maioris, f. intervallum quod quattuor tonis et semitono constat.

sexta minor, sextae minoris f. intervallum quod tribus tonis et duobus semitoniis constat.

sincope, sincopes f. vide vocabulum q.e. *ligatura*.

tertia maior, tertiae maioris f. intervallum quod duobus tonis constat.

tertia minor, tertiae minoris f. intervallum quod tono et semitono constat.

thesis, theseos f. depressio manus sive pars mensurae quae emphasisin habet. *Quint.* 3, 5, 11; 3, 4, 15; 2, 4, 24; 7, 10, 5; 12, 2, 25. *Mart, Cap.* 9.

tonus, toni m. 1. ex una sextarum partium totius octavae constat. Genera tonorum sunt eadem atque genera semitoniorum. 2. intervallum quod ex binis semitoniis constat. *Vitr.* 5, 4; *Macr. Somn. Scip.* 2, 1 med.

tricinium, tricinii n. compositio quae tribus vocibus constat. *Symm. Ep.* 1, 41.

tritonus, tritoni f. intervallum quod tribus tonis constat.

unisonus, unisoni m. intervallum tantummodo nomine quod fit cum cantores eundem tonum canunt.

Bibliographia

Flotzinger, Rudolf. *Fux-Studien*. Graz: Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1985.

Print.

Fux, Johann Joseph, and Alfred Mann. *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus Ad Parnassum*. New York: W. W. Norton, 1971. Print.

Fux, Johann Joseph. *Gradus Ad Parnassum: A Facsimile of the 1725 Vienna Edition*. New York: Broude, 1966. Print.

Gauldin, Robert. *A Practical Approach to Sixteenth-century Counterpoint*. Prospect Heights, IL: Waveland, 1995. Print.

Jeppesen, Knud, Glen Haydon, and Alfred Mann. *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*. New York: Dover Publ., 1992. Print.

Minkova, Milena. *An Introduction to Latin Prose Composition*. London: WPC Classics, 2001. Print.

Morley, Thomas. *A Plain and Easy Introduction to Practical Music. 2nd Ed. (Norton Library)*. W.W.Norton, 1973. Print.

Salzer, Felix, and Carl Schachter. *Counterpoint in Composition: The Study of Voice Leading*. New York,: Columbia UP, 1989. Print.

Schenker, Heinrich, and John Rothgeb. *Counterpoint: A Translation of Kontrapunkt*. Ann Arbor: Musicalia, 2001. Print.

Schenker, Heinrich, and John Rothgeb. *Counterpoint: A Translation of Kontrapunkt*. Ann Arbor: Musicalia, 2001. Print.

Schubert, Peter. *Modal Counterpoint, Renaissance Style*. New York: Oxford UP, 2008. Print.

White, Harry and Thomas Hochradner. "Fux, Johann Joseph." *Grove Music Online*.

Oxford Music Online. 6 May. 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uky.edu/subscriber/article/grove/music/492>

35>.

Vita

Born October 13, 1978, in Little Rock, Arkansas, USA

Florida International University, BFA in Music Education

California State University, Long Beach

University of Kentucky

Teacher at Glendale High School, Glendale, CA

RJ Parsons-McCrackin