

**CARTELLA  
MUSICALE**

NEL CANTO FIGURATO

Fermo, & Contrapunto.

DEL

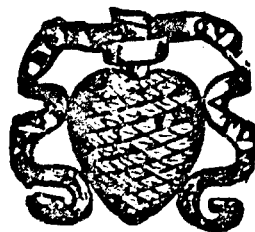
**P. D. ADRIANO BANCHIERI**

Bolognese Monaco Oliuetano.

Nouamente in questa Terza impressione ridotta dall'an-  
tica alla moderna pratica, & dedicata

**ALLA SANTISSIMA MADONNA  
DI LORETTO**

CON PRIVILEGIO

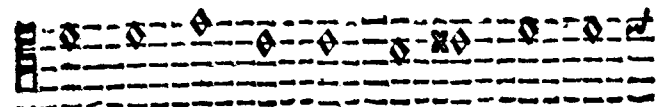


**IN VENETIA,**

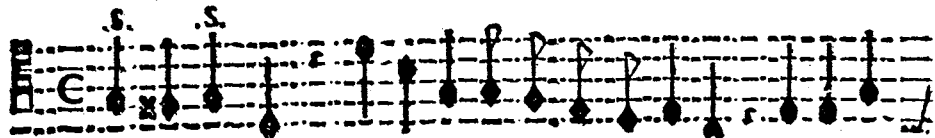
Appresso Giacomo Vincenti MDCXIV.



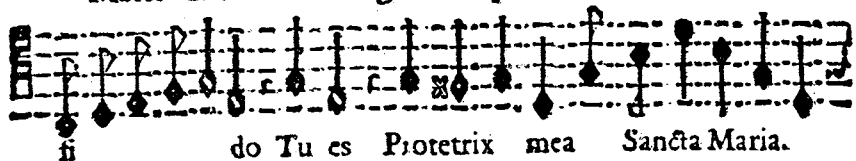
CANON IN TRE VOCI AL CONSEQUENTE.



Mater Christi Sancta Maria.

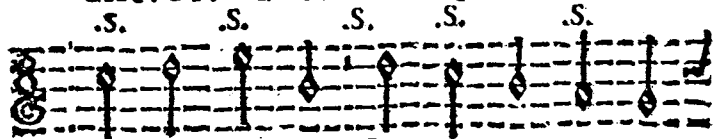


Mater Christi Regina celi in tecon-



do Tu es Protetrix mea Sancta Maria.

CANON CON CINQUE VOCI.



Mater Christi Protetrix mea.



ALLA  
SANTISSIMA MADONNA  
DI LORETTO

L'AVTORE.



Voi ò Beata Genitrice di Dio Vergine Maria, Tempio del Signore, Sacratio dello Spirito Santo, Imperatrice del Cielo, Regina de gl' Angioli, Protetrix del mondo, & Auuocata di me misero peccatore; ecco che in atto di humile affetto dedico & consacro, questa mia fatica, musicale sotto la scorta del vostro stellato manto, A voi ò Madre di misericordia, che hora godete la sù in Cielo collocata alla destra del vostro dilettilissimo Figliolo & mio Redentore, piaccia d'hauermi nel numero delli vostri deuoti serui, & proteggermi sotto la scorta dell'immenta vostra pietà, & con le vostre santissime mani presentare questa mia efficace volontà all'istesso vostro vnigenito Figliolo. & da esso ottenermi in questa vita gratia di ben seruirlo, & nell' hora della mia morte assistere & difendermi, da ogni diabolica perturbatione, accio con felice passaggio (in lasciando ogni mondana & dissonante vanità) possi anch'io godere & fruire quella perpetua melodia piena di soauissima dolcezza nel Santo Paradiso. Così sia.



L O S T A M P A T O R E  
A G L I V I R T V O S I L E T T O R I .



*In che volentieri mando alle stampe la Terza impressione di questa CARTELLA MUSICALE del R. P. D. Adriano Banchieri, nouamente ampliata & arricchita di quanto si ricerca al moderna compositore dall'istesso Autore; Giudico & spero si a per apportare grandissimo giouamento. sì per l'esito hauuto nelle altre due impressioni si per essermi tal fatura molto lodata da gli professori, sì ancora per il credito, che hanno hauuto & hanno tante Opere sue piu volte impresse, & ristampate; argomentando, se dette opere sue sono state cosi fauorite, quanto maggiormente le buone regole con le quali sono state composte dourano giouare? et vi uete felici.*

*Aggiungendo, che in breue si stampera vn librettino intitolato Cartellina prodotto da quest' Opera, che per facilità & intelligenza sarà molto gioueuole, à gli figliolini, & principianti del moderno canto figurato, & tal Opra è pure dell'istesso Autore di già composta.*



A C A D E M I E S C H V O L E  
E T R I D O T T I

*Sono di grandissima utilità & reputatione à gli Studiosi gioueni di buone lettere, & Musica*

Discorso per introduzione alla presente Opera, del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano, descritto in buona occasione di poterli eriggere vn'Academia nell'Onoratissimo Monasterio di S. Michele in Bosco.



L O D E D E L L A M V S I C A .



*S* legge in Autori moderni, per antica tradizione, che apresso gli sapienti Filosofi della greca Academia (oltre gli studi nelle buone lettere) ancor li compiacquero in questo della Musica; la onde Temistocle in rifiutando la fu feueramente ripreso & absentato dal virtuoso ridotto; Pittagora Platone, Aristotile, Boetio, & infiniti Greci non furono Filosofi & Musici? Certo sì; mà che scorriamo nelle Academie de i gentili; Il Regio Profeta Dauid non fu egli Principe di quella musicale Academia, che con tante soauì voci, & sonori stromenti onorauano l'Arca di Dio? S. Gregorio S. Leone S. Ambrogio S. Agostino il Beato Guido Aretino, & infiniti elleuati intelletti alle diuine contemplationi non furono Theologi & Musici? Et per dirla in vna sol parola, in Cielo quella sacra Academia di Spiriti Angelici non contemplano assiduamente la Santissima Trinita co'l suo auissimo concerto de gli Serafini cantanti dauanti à quel Sacratissimo Trono? Et per concluderla quà giù in terra ne i giorni festiui, la Sacra Messa, & Diuino offizio

non contiene & e, tutta l'heologia mista con suoni & canti? Al che quietando l'intelletto, la Musica di concerti Ecclesiastici, & moretti Spirituali, con il studio delle buone lettere benissimo s'acconfanno, & tanto più ne i Religiosi, che al Choro in lodare la Diuina Maesta, l'Armonia di canto fermo, & figurato tanto e necessaria la onde a lode di suz Diuina Maesta della Regina del Cielo, del Glorioso Padre S. Benedetto: di S. Michele Arcangelo, di S. Caterina deuota de gli studenti, & Santa Cecilia deuota a gli Musici s'errigera la virtuosa Academia de i FIORITI mista in concerto di buone lettere, & Musica.

### A N N O T A T I O N E.

**B**Enche quivi si tratti di erigere Academia, & Capitoli particolari, si può però il tutto applicare all'uniuersale in qual altro Monastero Conuento, Collegio, Seminario & ancora in ridotti di Secolari, come pure sono all'atto pratico in Fiorè za l'Academia della Crusca, In Veuetia gli Riuniti, In Siena gl'intronati, In Bologna i Gelati, in Ferrara Gl'intrepidi, in Verona i Filarmonici, In Vicenza gli Olimpici & in molte altre città, che per breuità si tralasciano, da gli quali virtuosi ridotti & Academie sono scaturiti & giornalmente fioriscono dottissimi ingegni ne gli studi delle buone lettere in Mathematica Musica Poesia, & altri onorati trattenimèti.

## CAPITOLI ESIGIBILI NELL'ACADEMIA DE I FIORITI.

Da poterli erigere nell'Onoratissimo Monasterio  
di S. Michele in Bosco sopra Bologna, con  
buona gratia, & partecipazione de gli  
Superiori.

### C A P I T O L O P R I M O. Giorno & hora dell'Academia.

**I**L giorno dell'Academia sarà Lunedì di ciascuna settimana, & essendo impedito festiuamente, si transferirà al Mercordì ò altro giorno non impedito, l'horas sarà in mediate doppo il Vespro fino à Compieta.

SECON-

## S E C O N D O C A P.

### Del Prencipe nell'Academia & suo carico.

**T**Vtti gli studenti formali di Theologia, Filosofia, ò Logica, secondo che scorreranno gli studi) questi possono & deuno ottenere il Prencipato nel giorno dell'Academia vna sol volta per ciascuno in giro, cominciando ordinatamente dal maggiore alla Religione, precedendo però gli Padri Sacerdoti à gli Chierici, & questi a gli Nouizzi, Il carico suo sarà il tenere conclusioni prouedendosi dui argomentanti & non più, per dar adito alle altre azzioni virtuose, come dirassi più sotto.

## T E R Z O C A P.

### Argomentanti quali deuno essere.

**G**L'Argomentanti faranno dui, il Primo straniero, & il Secondo vn Monaco studente, dando il Primo luogo al straniero mentre fosse Religioso, non a pregiudizio, ma per essere atto di buona creanza onorare i forestieri in casa propria, ne potendo hauere il straniero si pigliera vn'altro Monaco secondo la regola a chi toccar deue.

## Q V A R T O C A P.

### Del Cancelliero nell'Academia & suo carico.

**O**Gni anno al principio di Giugno per essere accomodate le famiglie nuoue ne gli Monasteri, succedera Cancelliero dell'Academia, il maggior Chierico studente formale; il suo carico sin'all'anno auenire, sarà il notare sopra vn libro particolare il nome & Patria del M. R. P. Lettore, con gli studenti ordinatamente; di poi ogni giorno che si fara Academia scriuere in buona lettera intelligibi le sopra detto libro, le conclusioni nomi & patria del Cathedraute, & Argomentanti, & sottou la sottoscrizione di esso Cancelliero; il che sia per auiso à tutti gli studenti è feritarsi nello scriuere non solo di bel carattere ma corettamente ancora.

✚ 4 QVIN-



## Q V I N T O C A P.

### Del Bidello nell'Academia & suo carico.

**G**Li Reuerendi Padri Sacerdoti, & Nouizzi faranno esenti dall'esser Bidello nõ conuenendosi alli primi, ne permettendosi à gli seconi, esantando parimente il Cancelliero, & nel giorno dell'Academia il Principe ouero Argomentante che à tal carico s'incontrasse, Bidello adunque potrà succedere ogni studente formale & ancora quelli di Gramatica, il carico suo farà ordinare & reggere l'Academia, chiamar gli Argomentanti all'atto della disputa, & esequire quanto più sotto si dira.

## S E S T O C A P.

*Assegnamenti nella Academia & gradi.*

**S**i farà vna Tabolla nell'Academia sopra la quale dal Cancelliero faranno registrati il nome & Patria di tutti gli studenti ordinatamente in triplicata lista, la prima sarà de i Cathedranti, la seconda de gli Argomentanti, & vltima de gli Bidelli, includendoui in questa (come già habbiamo detto) gli gioueni Chierici di Gramatica; in dette liste faranno gli pertugi, cõ proncini per assiggerli di vna settimana in l'altra a chi toccar deuno gli carichi

## S E T T I M O C A P.

### Quello che si deue operare nel giorno dell'Academia.

**I**l giorno dell'Academia ( come s'è detto ) dopo il Vespro immediatamente il Bidello auiserà il M. R. P. Lettore, puõ suonerà à raccolta 2 s. tochi il campanello, i quali vdti tutti gli studenti si transferiranno alla camera del detto P. Lettore per accompagnarlo all'Academia; giunti, & accommodati, farassi per alettamento vn Concerto di Voci nella Spinetta. al cui fine il Cathedrate farà la Oratione con l'acessione del Primo argomentante; dopò si canterà vn Motetto o Madrigale Spirituale graue, come per esempio di quelli di Orlando Lasso, Palestrina o altri, potendosi ancora cantare vno di quei Madrigali del Soauissimo compositore moderno Claudio Monteuerte al presente dignissimo Maestro di Capella in San Marco di Venetia, i quali sono stati cangiati in Motetti da Aquilino Coppini à requisitione dell'Illustrissimo Signor Cardinal Federico Borromeo, & questo si cante senza stromento al tauolino, al cui fine, accederà il secondo Argomentante, & dopo

dopo il Terzo, & vltimo concerto come piace. In questo il Cathedrate con due parole di ringratiameto porgerà vn Sonetto o Madrigale, ouero versi latini, in mano del Cancelliero che farà letto publicamente & presentato al M. R. P. Prelato o Superiore, che si trouerà presente nell'Academia, il che esequito il Principe preterito entrando in Cathedra leggerà vn caso di conscientia al quale ( piacendo ) ciascuno potrà dirui il suo parere.

## O T T A V O C A P.

### Trattenimento nell'Academia per gli studenti di Gramatica & Nouizzi.

**E**T per che tutti possono assistere & profitare nell'academia, due per settimana ordinatamente in giro potranno per modo d'interrogationi recitare vn capitolo della Dotrina Christiana Latina o Volgare, ouero fare vn esame sopra gli ordini sacri Cathechismo o simili azzioni, le quali faranno molto profiteuoli & gioueuoli al presentarsi dauanti à gli esaminatori Episcopali, per ordinarli in facris.

## N O N O C A P.

### Chiuso dell'Academia

**T**Erminate tutte le sudette attioni, il Bidello pronuntierà il Principe Argomentante, & Bidello per la futura settimana, auiserà se il giorno sarà festiuo & sua transportatione, & le vacanze che occoressero.

## D E C I M O C A P.

### Del silenzio & modestia nell'Academia.

**A**ccommodati tutti, deuesi tener silenzio & attentione, & in particolare à gl'atti pratici, atteso che il ragionare & sussurare impedisse gl'Audienti & infastidisse gl'interessati. Quelli che douranno andare à cantare ouero argomentare, si partino con modestia & destrezza, & al ritorno praticare il simile:

VNDE-

## V N D E C I M O C A P.

### Precedenze & Creanze nell'Academia.

**I**L Molto R. P. Lettore haurà il primo luogo nel corpo de gli studenti, à questo seguirà il Prencipe se sia Sacerdote, ma essendo Chierico haurà luogo sotto gli studenti P. Sacerdoti, seguitando apresso l'Argomentante, & poi tutti gli studenti formali nell'istessa schiera; Gli Nouizzi assisteranno in altra schiera, & essendo trà questi il Prencipe ouero Argomentante hauranno l'istessa preminenza trà di loro, intendendo che tali nomi & onoranze durino solamente durante l'Academia. All'arriuo del M. R. P. Abbate o altri Superiori (quando si compiacesero di ritornarfi: s'usino le solite cerimonie della Religione, & similmente all'atto pratico delle operationi prender licentia, & all'uscire dell'Academia diafi luogo alli maggiori.

## D V O D E C I M O C A P.

### Protettore, Imprese, & Motti nell'Academia.

**I**L Protettore dell'Academia sarà S. Michele Arcangelo, l'Impresa sarà vn vaso di fiori & sottoui vn motto. SEMPER FLOREBIT. Gl'Academici potranno erigere impresa & motto a gusto loro & acciò ogn'uno possi profitare, non si erigera impresa tenon in questo calo. Quando il M. R. P. Lettore haurà finito il corso di Logica, Filosofia, ò Theologia; Gli studenti quando in stampa pubblicamente hauranno sostentate le conclusioni; & gli Musici quando canteranno sicuri al Tavolino, ouero haueranno data alle stampe qualche Opera loro; & quando succedesse publica attione che vn istesso reuscisse studente & insieme Musico, potrà per maggiore onoranza erigere doppia impresa l'una nella parte de gli studenti, & l'altra in quella de gli Musici, le quali attioni pure faranno dal Cancelliero registrare su'l libro, a futura memoria, & tal libro sarà nominato CAMPIONE.

## T E R Z O D E C I M O C A P.

### Vacanze dell'Academia.

**P**er solleuamento & vfo de gli studi formali, si potrà con buona partecipazione del Prelato ò Superiore, vacare dall'Academia il giorno dell'Ottaua di S. Gio uanni, Battista per tutta l'Ottaua pure della Santissima Madonna di mezzo Agosto similmente due settimane auanti l'Aduento & due auanti Quadragesima.

VLTII-

## V L T I M O C A P.

### Precetti ciuili à tutti gl'Academici

**O**Gni studente, ò Musico nell'Academia spogli la vanagloria & l'albagia, mà il tutto s'indirizzi à Onor di Dio, della Religione, & di se medesimo, ciascuno senza adulationi auisi modestamente il compagno in ogni mancanza; faciansi ogni giorno vn poco di circolo conferendo quello, che deue succedere nel giorno dell'Academia, ricercando dal lor M. R. P. Lettore ogni dubbio.



### APPLICATIONE DELL'AVTORE.

**E**T perche nel presente Libro di questa Cartella Musicale si deue trattare di quanto ricercasi all'imparare di Musica, hò giudicato bene per introduzione dell'Opera & lode di questa nobilissima professione registrare tali Capitoli, & erectione di Academia, potendo seruire tale istruzione ancora a gli ridotti & Schuole aggiungendo & diminuendo secondo l'occasione apporterà, non lasciando dire, che dall'Academia ne deriuua la raunanza, dalla raunanza ne procede la frequenza, dalla quale (come ben dice Aristotile) ne segue la perfettione dalle quali attioni virtuose, l'huomo timorato di Dio, & geloso del proprio onore, tanto se ne compiace, & in particolare il Religioso, qual mentre virtuosamente si trattiene alla cella, sfugge ogni sinistro incontro che dall'otio (radice d'ogni male sogliono) succedere.

TAVOLA



# TAVOLA

## ALLA CARTELLA MUSICALE

Del P. D. Adriano Banchieri.



<b>A</b>	
A Ringo del canto figurato	1
Auertenze al Discepolo	1
Abuso di certi Maestri	2
Auertenze sopra la mano	5
Auertimenti a Padri di famiglia	10
Argutia di Cristoforo Colombo	18
Auertenza sopra gli dui tempi perfetto, & imperfetto	30
Arpicordo quanto gioui	45
Accidenti di b. & l.	46
Accenti in esempi.	50
Arringo del Contrapunto	89
Accidenti cangiano	89
Armonia moderna soggietta	166
<b>B</b>	
B quadro per che non si mette auanti le Chiaui	10
Ba, & bi come si leggono	20
Biscrome Bianche	32
Battuta Musicale	33
Battuta & misura	33

Battuta ne gli tempi variati	31
Biscroma non intesa	43
Basso da la voce	39
Bassi seguenti moderni	114
<b>C</b>	
Creanze di buon giouine	1
Chiaui musicali come s'intendono	3
Cantori semplici cattui Maestri	10
Cartella generale	16
Complimenti Maestro, & Discepolo	17
Cartella generale di ba & bi	22
Chiaui nel Canto figurato	27
Cantare contro battuta	43
Congiuntioni di note antiche	47
Canti fermi da chi introdotti	65
Chiaui del Canto fermo	66
Contrapunto sopra il fermo	67
Contrapunto onde deriui	89
Consonanze perfette & imperfette	91
Consonanze, & Dissonanze quale	91
Consonanze per che si cangino	93
Compositioni a due, lor fine	100

Caden-

Cadenze sfuggite	101
Compositori maleuoli quali	101
Contrapunti variati sopra il fermo	102
Congedo dell'Autore	108
Contrapunto obseruato & comune	165
Chiusi auanti le proportioni	168
Cromatico moderno come inteso	210
Contrapunti moderni alla mente	230
Cento Cadenze, a due, tre quattro cinque voci, moderne.	235
<b>D</b>	
Dubbio risoluto nella mano	3 5
Dubbio sopra le lettere & sillab e	5
Dubbio alla natura di b. quadro & C. naturale	8
Dotta naturalità del Zerlino	27
Diesis & suoi effetti	45
Diesis improprij	46
Duo diuersi cantabili	54
Duo sopra gli otto Tuoni	72
Distanza & diuisione del contra.	90
Duplicazioni consonanti & disso.	90
Dissonanze perfette & imperfette	91
Due quinte differenti in genere	91
Due consonanze perfette vietate	92
Dubbio sopra le quinte	93
Diesis doue le loro positioni	93
Duo di diuersi autori praticabili	101
Durezza sotto le parole	104
Duo sopra gli dodeci modi	112
Dichiaratione sopra gli otto Tuoni, & dodeci modi	137
Discorso sopra gli Canon	152
<b>E</b>	
Effetti delle tre nature.	9
Epilogo della Mano	10
Esempio di tutte le note	37
Effetti del punto	44
Epilogo del Contrapunto	105
Elame sopra gli Tuoni & modi	136
<b>F</b>	
Effetto delle quattro voci	138
Esempio di moderne proportioni	169
Esempi di variare obseruationi	170
<b>F</b>	
Formatione del ba & bi.	19
Fioretti sopra le cadenze	50
Fughe, corde & cadenza sopra gli otto tuoni ecclesiastici	85
Fughe, corde & cadenze sopra gli dodeci modi del Zarlino	113
<b>G</b>	
Gorga & suoi effetti (positori)	49
Giacomo Vincenti diuide gli com	102
Groppetti variati	50
<b>H</b>	
Hore di cantare	17
Hemiolia proportionone	32
<b>I</b>	
Interualli musicali	4
Inuentori delle lettere & sillabe	19
Inuentore delle note	36
Iddio si compiace della Musica	64
Introductione de gli otto Tuoni	70
Indice all'Opre dell'Autore	149
<b>L</b>	
Latini introducono la musica	4
Leggature antiche di poca fodisfaz.	47
Leggature moderne come si cantino	49
Lode del Contrapunto	64
Ladronazzi di certi Autori conof.	101
Lontananze come si praticano	138
<b>M</b>	
Mano per la memoria	2
Mano in disegno	3
Mano come fabricata	5
Mutationi essere necessarie	10
Mutationi de gli Soprani	11
Mutationi poterli schiuare	19
Misura come s'intende	33
Mostra & suoi effetti	38

Mano

Mano nel canto fermo	61	Quarta & suoi priuileggi	99
Mostre del canto fermo	67	Quattro Semiminime come	109
Modo di conoscere gl'otto Tuoni	68	Quattro Duo di note osseruati	146
Meglio essere buon Discepolo che vn offuscato Maestro	102	Quattro Duo di parole moderne.	201
Minima buona & cattiuu	103	R	
Modestia ne gli compositori	139	Righe nel Canto figurato	28
Musico simile all'Oratore, & scritto.	166	Regola di pigliar salti	40
Moderna pratica	161	Reuoluzioni di cattiuue diuerse	96
Memoria a diuersi Passaggi	216	S	
N		Sopra vt re mi fa sol la, quando si dica fa & mi	17
Nature di $\text{F}$ & C.	3	Seconda pratica alle notte	18
Nota mus <sup>ica</sup> le onde deriuu	36	Scarfezza di voci puerili	19
Note perfette & imperfette	36	Sesquialtra diuerfa	29
Note nel canto fermo	66	Sonetto sopra la battuta	34
Narratiuo sopra i Canon	160	Salti diuersi buoni, & mali	49
O		Sincope diuerse	43
Ordini musicali sopra la mano	6	Seste & Terze cangiansi	47
Otto versi per conoscere i tuoni	69	Semituono come	52
Ottaua & suoi effetti	91	Spetie di Quinte & Ottaua	90
Otto Tuoni entrano ne gli 12 modi	136	Seste come composte & quali	95
Otto Canon in enigmi	152	Sentenza di Socrate	101
Otto Canon obligati al fermo	235	Semiminime contrari effetti	103
P		Sonetto alla Vergine Maria	163
Precetti ciuili al Discepolo	3	Sestina di Orlando.	170
Produzione della settima sillaba	21	Sestina di Cipriano	189
Proporzioni diuerse	29	T	
Pause quali & come	38	Tempi variati	28
Parole come si cantino	51	Tripla proportione	32
Pause nel canto fermo	67	Tuono di canto fermo	68
Plagale, & Autentico come	68	Tabella di conoscere gli Tuoni	69
Procedere di consenanze varie	93	Trasportatione de gli Tuoni,	71
Piu dissonanze vna doppo l'altra	100	Tuoni modi e lor differenza	88
Protesta dell'Autore	148	Tuono e suo cangiamento	92
Passaggi accentuati moderni	216	Terze maggiori, & minori	93
Q		Terze a differenza delle Seste	
Quinte buone come.	92	Temerità di Cantori ambizioso	1
Quinte cattiuue come	92	V	
Quinta superflua non risolue	99	Vtre mi naturali.	19

Vtili.

Vtilità che apporta Ba & bi	22	Vn Compositore piace piu dell'altro	39
Voce intiera cangiarfi	47	Vtili documenti al Contrapunto	167
Vnisono se sia in teruallo	91	Varie curiosita moderne.	234
Vnisoni quando vietati	94		
Varieta di contrapunti è grata	100		

Fine della Tauola.



### INAVERTENZE SCORSE.

**D**Er quanta diligentia s'usi allo stampare, qual siasi Opera non si può (per modo discorsiuo) far quasi di meno non vi scorrono qualche inauertenze; & se bene il volgo dice tutte essere di stampa non sempre però, tal volta nascono dall'Autore, dal Copiatore, dal Compositore, dal corettore & ancora nella stampa mentre si riuoltano lettere ò note sottosopra. Qui vengono corretti quelli errori ò inauertenze che sono di maggior rilieuo, se altro difetuzzo vi fosse il tutto sia rimesso alla cortesia del virtuoso lettore, non alla curiosità del maligno censore.

CARTA	LINEA	INAVERTENZA	CORRETTIONE
1	9	a che occupationi	altre occupationi
28	28	righate	righa
32	20	compositioni	compositori
37	ultima	uaticroma	Quarticroma
89	penultima.	cantica	antica
91	20	lascia	lascia
100	5	ultima	ultima
153	5	gl'orecchie	gl'orecchi
155	9	inuiho	imiti
160	3	concludo	concludono
166	1	istessa	intesa

# INAVERTENZE SCORSE ALLE CHIAVI ET NOTE

c. carte. r. righate & n. dice nota.

c 3	c 13	c 30
r 2	r 5	r 2
n 8	n 8	n 7

male bene male bene male bene

c 31	c 42	c 43
r 2	r 3	r 6
n 7	n 12	n 12

male bene male bene male bene

c 47	c 94	c 98
r 2	r 2	r 4
n 4	n 19	n 7

male bene male bene male bene

c 158	c 171	c 179
r 1	r 2	r 3
n 13	n 3	n 13

male bene Souerchia male bene

c 184	c 200	c 236
r 8	r 6	r 8
n 2	n 12	n 8

male bene male bene male bene

c 239	c 171	c 177
r 4	r 1	r 4
n 5	n 2	n 11

Vi manca in mezo male bene male bene

Vi sono scorse ancora due o tre mostre cambiate, ma perche la presente Opera serve per studio, e non per atto pratico di cantare, per cio non vengono significate ritrouandole sia per auiso al prudente lettore.

SCVSA

e 95	c 95	c 23
r 2	r 2	r 4
		n 7

male bene male bene male bene

c 32	c 32	c 37
r 2	r 2	r 2
n 1	n 8	n 3

male bene male bene male bene

c 39	c 47	c 47
r 2	r 5	r 6
	n 3	n 1

male bene male bene male bene

c 74	c 75	c 100
r 4	r 2	r 2
n vlti	n 24	

male bene male bene male bene

c 112	c 119
r 2	r 5
n 6	

male bene male bene

## BENIGNI LETTORI.

**V**l si prega, che prima di meterui à studiar la presente Opera; corregiate tutti li errori di chiave, e note, che in queste due Cartelle sono segnati; acio che quando sarete arinati a veder qualche passo oue è occorso tali errori, non restiate confusi: Che perciò è necessario il farne prima al correctione, la quale vi riuscirà facilissima, e Vinete felici.



## SCUSA DELL'AVTORE

Sopra la presente Opera, à molti Virtuosi & suoi amici  
particolari.



Ero è, che la presente Opera mò fu l'anno si principiò à stampa-  
re, & perche molti virtuosi ne viddero i primi fogli, e bene scu-  
sarne la tardanza, che sin hora sia stata contra l'uso della stampe;  
Sappiano adunque gli Virtuosi professori, che instantemen-  
te fù, pregato dallo Stampatore, scriuere qualche cosa in mate-  
ria del moderno componere; in particolare & se bene a me pare  
ua si potesse dir poco, tutta via mi mossi a scriuere la seconda pat-  
te qui anessa, con le autorità & esempi di moderni & Illustri Conpositori de i tem-  
pi nostri, doue da quanto hò detto, & a che occupationi l'Opera è sopraseduta sin al  
presente.

Et perche similmente a carte 149. della prima parte vi stampò vn Indice di tut-  
te le Opere mie musicali sin à quel tempo date in luce, hauendone stampate altre,  
mi par bene registrarle qui adietro, & insieme quelle che mi trouo in scritto con  
pensiero pure di darle in luce & quiui finire per hora le fatiche mie; pregando in tã-  
to tutti; ( si come di già hò detto in altra occasione ) se in dette mie Opere hanno  
hauuto alcun gusto vtile ò giouamento il tutto attribuire a lode di Dio, & à me tut-  
te le imperfezioni.



Suplimento dell' Opere dell' Autore registrate a carte 140.

*In Venetia Appresso L'Amadino.*

31 Salmi A quattro voci intieri in concerto.

*In Milano Appresso il Lomazzo.*

32 Dialogo sopra il sonare il Basso nell'Organo.

33 Cantorino Oliuetano.

*In Bologna Appresso il Rossi.*

34 Terzo Libro di Noui Pensieri Ecclesiastici.

*In Venetia Appresso il Vincenti.*

35 Seconda Parte della Cartella qui annessa.

*Opere scritte a penna da Stamparsi.*

36 Tanie & Concerti della Madonna, A 2. 3. & 4. voci.

37 Quarto Libro di Noui Pensieri A Voce sola.

38 Messe in concerto A 4. 5. & 8. Voci.

39 Quarto Libro di Madrigali A 5. voci.

40 Il Sesto Libro di Canzonette. A 3. Voci.



## MADRIGALE DEL CONTE RIDOLFO CAMPEGGI

ALL'AVTORE.



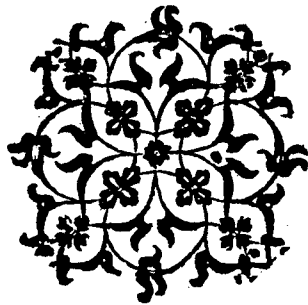
**C**Anoro Spirto, e quale  
S'ode soane canto  
Che al tuo se'n vada eguale?  
Non cigno dell' Eurota,  
Non del Tireno mar vaga Sirena,  
Cantò musica nota,  
Formò d'alta armonia voce ripiena  
Dolce, e grata cotanto,  
Felice te che mostri  
D'alte virtù marauigliosi mostri  
Felice sì che in modo altrui gioconda  
La melodia del cielo, arrechi al mondo.



MADRIGALE  
DEL CONTE HERCOLE MARISCOTTI  
ALL'AVTORE.



**V** Nì le pietre, adormentò le genti  
Auson Tebano, e'l canto d' Arione,  
E il biondo Apollo dal souan balcone  
Fugò dell' Aria ogni noiosa cura;  
Ma stupor di natura,  
Tra l' Apenino, e l' ADRIANO Mare  
Fan risonar erte pendici amene  
Mentre con noue carte  
D'aprender Musich' arte  
Fra bianche Oliue, e inaccessibil palme  
Tempran co'l cielo, e gl'elementi, e l' alme.



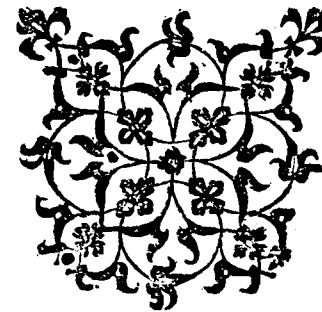
CANON A QVATRO VOCI  
DEL R. P. D. FVLGENTIO VALESIO  
Monaco Cisterciense à l'Autore.



Il Tenore principia in Diapason con il Soprano.  
L'Alto principia in Diapente con il Tenore.  
Il Basso principia in Diapason con l'Alto.  
Auertino gli Cantori nel tornar da capo, tutt'et quatro alzare  
vna voce il Canto, cantando quanto piace, & puossi.

S. T. A. B.

ADRIANVS BANCHERIVS VIVET NOMEN SVVM







## NARRATIVO DELL'AVTORE A gli studiosi Figlioli, & principianti della Mano. Canto Figurato Fermo, & Contrapunto.



Non picciola differenza scorre tra il Musico Speculatiuo, & Musico pratico; poiche il primo con speculationi Arithmetiche, Mathematiche, & Filosofiche considera semplicemente il suono con misura & proportioni, & il secondo di praticar la Mano, di cantar sicuro, di buoni fondamenti in ridurre assieme all'atto pratico vn concerto, il cui proprio fine rieschi in porgere altrui diletto, si compiace. Questa breue distinctione, mise paruta in preposito,

acciò che il nouello principiante non diffidi forse imaginandosi non essere Musico perfetto, senza le Mathematiche speculationi. Vero è chi potesse apprendere Theorica, & pratica assieme farebbe Musico perfettissimo, ma la fallace età dell'huomo non lo permette, se non di rado.

Numerosa schiera di scrittori per tradizione dicono che la Musica hebbe origine da Tubalcaim, chi da Amfione, & Orfeo, altri da Pitagora al percuoter martelli, & in concluderla dal Canto de gl'Augelli cò mille, & mille diuerse openioni, le quali ò sieno verità, ò fauole poetiche, a noi poco deuono far rilieuo; io in questa Cartella dirò quelle cose, che ho lette in Autori pratici, atte à gli buoni insegnamenti di ridurre vn nouello Scolaro sicuro Cantore, & atto al componere sopra gli otto Tuoni, & dodeci modi di Canto Figurato & Fermo, lasciando le Greche speculationi a chi vorrà ingolfarsi nell'Oceano delle sottigliezze.

Sei schole di Musici compositori ritrouo per tradizioni, le quali tutt' & sei, al di loro tempo hanno dilettato, & l'vna successiuamente ritenendone particolar memoria, l'altra hà dimessa.

Prima fu quella de gli Greci primi inuentori, gli quali cantauano sotto sei lettere che di loro in nostra pronuntia erano G. A. B. C. D. & E.

Seconda scola fu di Guido Aretino, che inuentò le sei sillabe vt, re, mi, fa, sol, la, & per memoria, quelle accozzò con le sei lettere, dicendo Gamma ut, A, re, & C.

Terza fu di Giouan de Muris, che retenendo le sei lettere, & sillabe inuentò le note Massima, longa, breue, & altri caratrerì, & si diede principio al consonante contrapunto.

Quarta schola fu di Iusquino, che ritenendo a memoria anticha le sei lettere, sillabe,

be, note, & figure, compuosero sotto diuerse proportioni, & variati tempi. Quinta fu quella di Cipriano, che vedendo tanta difficultà, ridusse il canto in soaue armonia, ritenendo, lettere sillabe, note, & parte di quelle proportioni, & tempi. Sesta Schola fu del Marenzio inuentando nuoue vaghezze, di portar bene le parole sotto le note, ne lasciò la memoria delle cinque schole antecessori.

Hora modernamente habbiamo nuoua schola, che seruendosi di tutta sei le schole hanno introdotto vn gratioso modo, & in particolare nelle Chiese, che gli Salmi, Messe, & Còcerti, distintamente senza tanti offuscamenti fugati, intendendo quel che si canta porgono diletto, & deuotione assieme; apresso che diremmo delle parole volgari? che con le note musicali vengono imitati gli di loro propri affetti, di dolore, asprezza, falsità, interrogatiui, acèti, allegrezza, riso, cato, & in vna sol parola imitata l'oratione al naturale cò nuoue legature, che il tutto con catenato assieme rendono vn perfetto modello di dolcissima melodia, cātandosi cò grauità in modo, che s'intende recitare il perfetto senso di tutta l'Oratione. Che diremmo delle vaghezze di voce sola, dui ò tre sopra il Basso seguente nell'Organo, Clauicembalo, Chittarrone, & Arpitarrone? non rapiscono di deuota dolcezza? certo si; & ben che alcuni dicono che la Musica hora sia ridotta in somma perfezione, vedesi però che di giorno in giorno vassi maggiormente riducendo a maggior facilità, & vaghezza, sotto nuoue, & gratiose inuentioni. Et per che non desidero tediare il studioso, & nouello principiante, darò principio a quant'hò promesso nel Frontespicio, d'introdurre vn sicuro Cātore, & assieme Compositore, tutta lode a Dio Benedetto, & giouamento al prossimo, & quiui tacendo deuesi dar luogo al curioso Discepolo, che con il suo Maestro vuol dar principio al virtuoso Arringo, & capire (prima del Contrapunto) quanto s'appartiene al sicuro Cantore, & per modi interrogatiui, & responsiui, ogn'altro figliolo, & desioso principiante possi dal maestro, quanto se gli ricerca, ordinatamente capire.





NVNC VERO ANNO ÆTATIS SVÆ XXXXVI.

MDCXIII.



## PRIMO ARRINGO MVSICALE.

*D. Discepolo. & M. Maestro.*

- D. Ddio la falui Signor Maestro.
- M. Il ben venuto figlio, che ricercate in questa Schola?
- D. Mandato sono dal mio Signor Padre, il quale hieri a sera con lei discorse in materia del desiderio, ch'ei tiene accio io impari di cantare figuratamente, & ( secondo la reuscita ) ancora di Canto fermo, & Contrapunto.
- M. Sete figlio del Signor Francesco Codronchi?
- D. Questo son io, per obedir, & seruir V.S.
- M. Meco trattò di questo negotio, al qual promissi ogni mia diligenza, acciò impariate con quella perfetta integrità, ch'all'ingegno vostro, & capacita mia sarà possibile.
- D. Eccomi pronto per esequire, dicami lei che strada a ciò tener si deue.
- M. Bisogna figliol mio volendo effettuare quest'onesto pensiero, vi si ricercano tre considerationi, Prima l'honor d'Iddio, cioè ferma deliberatione imparare questa, & ogni'altra virtù a gloria di sua diuina Maesta; Seconda l'honore del vostro Maestro, applicando sù il pensiero a quant'egli v'insegna; Vltima la reputatione di vostro Padre, & assieme vostra, accioche imparando la virtù scacciate il vizio dell'otio, radice d'ogni mala operatione, considerando quanto sia fauorito & carezzato il virtuoso, & abborrito con sprezzo il vitioso.
- D. Di questi precetti ciuili resto consolato, ma quando il Scolaro fosse di ceruello incapace, che colpa n'hà egli, non potendo essere annesso al numero de i virtuosi?
- M. Niente è difficile a chi vuole, & quando il Scolaro hauerà auanti gl'occhi le tre considerationi sudette imparerà, & se non così presto, almeno con maggior spatio di tempo, che tanto vien percosso il fasso dall'acqua, che al fin si spezza, bisogna patientemente superare gli principij, che si reudono alquanto scabtofi, li quali superati ne seguita il diletto, che riduce a certa perfezzione, & chi studia con diletto, s'occupa talmente, che nè volontà, nè obietto visibile dalla intelligenza lo rimoue.
- D. Eccomi pronto a quanto il mio debole intelletto somministrerammi.
- M. Ditemi, hauete principio alcuno da altro Maestro imparato?
- D. Signor mio si, otto mesi, ma il Maestro per sua indispositione hauendo tralasciata la Schola, desidero prosequire auanti a questo virtuoso trattenimento.
- Cartella del Banchieri. ▲ 5 M. Che

- M. Che hauete imparato in otto mesi?  
 D. Alcune cofette necessarie al principiante, & prima la Mano.  
 M. Et come fu l'apprendere detta Mano?  
 D. Dislemi che ponendo la cima del secondo doto nella manca mano, alla cima del doto grosso iui diceffi Gammaut, alla prima giuntura pronuntiaffi A. re, alla terza giuntura B. mi, poi mi seruiffi della cima del doto grosso, seguendo per ordine di numeri Aritmetici, come qui le significherò in carta diuisa in tre ordini Graue, Acuto, & Sopracuto.  
 M. Questa haurò caro vederla, & intesa sopra quella aggiungere vna lettera al nodo del doto grosso & assieme dui sillabe di F. fa vt, & ciò per far conoscere ad alcuni moderni poco pratici, i quali stanno nel loro solito trotto di quei Gammaut  
 D. Questo mi fara caro oitra modo, eccoui la mano.  
 M. Piano auanti ch'io la vegga, insegnatui questa mano alla memoria, con tre ordini vi dette la dichiarazione, & a che seruiua nella Musica?  
 D. Signor mio no, & altri miei compagni sono nell'istessa oscurità, vorrei però che lei in la dichiarasse, & essendo vintiuna lettera (come dalle sue parole comprendo) a che fine il Maestro mio le numera vinti solamente.  
 M. Realmente grande abuso, & poca carità di alcuni Maestri, quali occupano vn Scolaro vn'anno sopra questa mano, & altro non apprendono, che Gammaut, & A re, vergogna espressa, hora vediamo questa mano in disegno, & poi sopra di essa ponemmo il tutto in chiarezza.

## MANO PER FAR LA MEMORIA

Del P. Guido Monaco Aretino, con nuoua dichiarazione  
 Del P. D. Adriano Banchieri Oliuetano.

Dal primo F. fa vt Graue fin a E la mi.

1 Ordine Graue.

Dal secondo F. fa vt fin a E la mi.

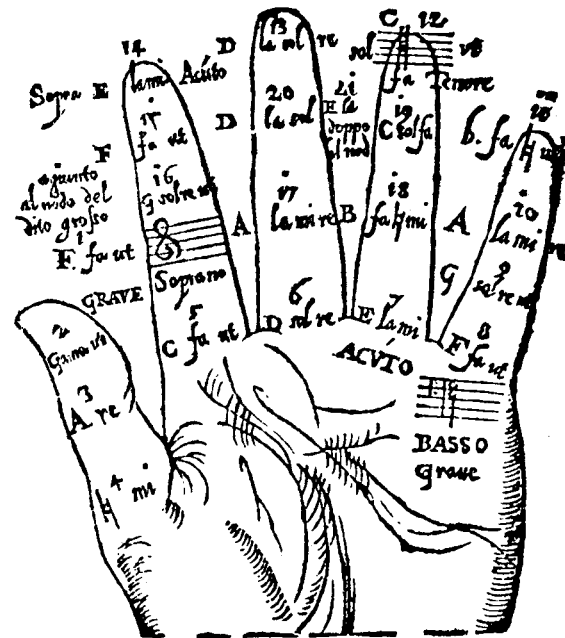
7 Ordine Acuto.

Dal terzo F. fa vt fin a E la mi

15 Ordine Sopracuto.

Si formano tre Chiaui. La prima al numero 8. di F. fa vt, & cantasi per natura di b. molle. La seconda al numero 12. di C. sol fa vt, & cantasi per natura naturale. La terza al numero 16. di G. sol re vt, & cantasi in natura di  $\frac{4}{4}$  quadro, dalle quali tre nature si comprendono le mutationi sopra tutte le par  $\frac{4}{4}$  cantabili.

MANO



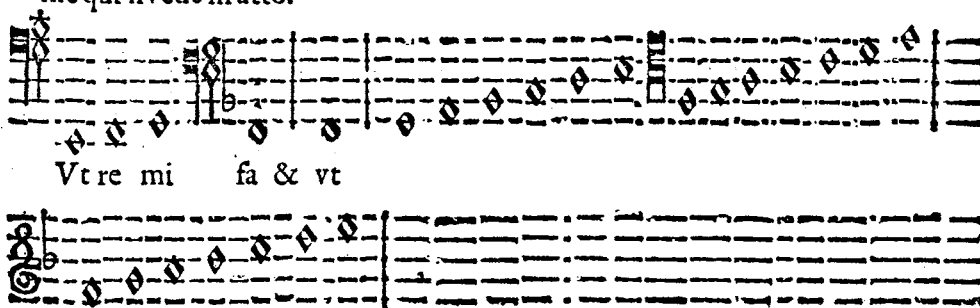
In queste tre nature gli Bassi, Tenori, Alti, & Soprani pronuntiano  
 Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

Auuisando (benche s'habbia detto) che le tre Chiaui sono al num. 8. 12. & 16. s'intendono però Chiaue ancora in tutte le posizioni segnate con quella nota negra seruendo la istessa natura in dire vt, re, mi, fa, sol, la : le citate a gli tre numeri si chia mano chiaui formali, le altre s'intendono simili ad esse, ma imaginabili.

A 6 D. Si-

- D. Signor Maestro mi dichiari in gratia lei questa mano ordinatamente.
- M. Eccomi pronto, ma ch'io vi mostri tal dichiarazione, sia vtile saperne l'inuatore, & a che fine praticata.
- D. Questo mi sarà di gusto, che veramente imparando qual sia professione, è bene saperne l'origine, & gli di loro principij, acciò si possi tirar auanti fondatamente.
- M. Raccontano numerosa schiera di Scrittori per tradizione (ò verità ò fauola per quanto l'hò comprata a voi la vendo) de la Musica ritrouata dal Diluuiò in quà ne fù inuestigatore Pithagora Filosofo Greco al percuotere di variati martelli nella fucina d'un ferraro, & da quelli con proportionate misure furono formate sei lettere in lor fauella, & nostra pronuntia G. A. B. C. D. E. le quali da essi Greci erano cantate in vece delle sillabe, che noi di presente cantiamo Vt, re, mi, fa, sol, la. Gli Latini in que tempi ansiosi ponere alla pratica detto cantare s'accommodarono della Greca inuentione, solo in questo ella differente, che pigliarono il di loro principio nella lettera A. come principio del latino Alfabeto, & douendo principiare in G. (che significa Gamma dissero A. B. C. D. E. F. qual modo di pronuntia durò sino l'anno di nostra salute 1018. in circa.
- D. Et perche fù dimesso tal inuentione di pronuntiare & cantare?
- M. Fu questa causa, che nel sudetto anno 1018. visse Guido Monaco Aretino, Padre della Congregazione di S. Lorenzo in Laufredio, sotto la Regola del nostro P. S. Benedetto Abate, il qual P. Guido componendo il Graduale in canto fermo sin al giorno d'oggi praticato nella S. M. Chiesa, ad istanza di Papa Benedetto Ottauo, faceua egli per tal causa studio particolare nella Musica, & perche in cantando queste sei lettere erano difficili alla pronuntia, & al praticarle, ricercauasi longo tempo, andauasi (per ciò facilitare) speculando noua maniera, & più facile alla pronuntia, & quando piacque a Dio essendo egli in Choro al Vespro nel giorno di S. Gio. Battista mentre cantauasi l'Hinno inuento da gli sei primi capi versile sei sillabe.
- D. Et come formò queste sei sillabe?
- M. Hauendo egli così il di lui principio.
- 1 *Vt queant laxis.*
  - 2 *Resonare fibris.*
  - 3 *Mira gestorum.*
  - 4 *Famuli tuorum.*
  - 5 *Solue poluti.*
  - 6 *Labij reatum.*
- SANCTE IOANNES.
- D. Stupendissima inuentione, & Padre degno di memoria eterna.
- M. Piano vdite pure, hauendo il Monaco inuestigate le sei sillabe, & praticate, s'imaginò con queste, & le lettere prima in vso, tutte vnire insieme, cioè a dire pigliò la lettera G. & aggiunge Vt, & questo per memoria & onoranza degli Greci primi

- ci primi inuentori, poi seguitando, alla lettera A, aggiunse re, & per ordine alla B. disse mi, C. fa D. sol, & E. la.
- D. Ho inteso, ma dicami, a che fine si duplica, & triplica sopra le giunture della mano le dette lettere & sillabe, come al dire F. fa vt, G. sol re vt, b fa mi, & altre.
- M. Questo ancora chiariremmo al suo tempo. Nò fatio il Monaco di tal congiunzione per ridurre la Musica in perfezione (secondo la qualità di quel tempo): fabricò sopra la manca mano vna distanza doue potessero aggiungere voce humani & sopra detta mano formare tre Chiaui, l'vna di F. fa vt, la seconda di C. sol fa vt, & per vltima di G. sol re vt, vtili a gli Bassi, Tenori, Alti, & Soprani, & questa è quella mano, che dite voi diuisa in tre Ordini, Graue, Acuto, & Sopracuto, composta di vinti lettere con sillabe duplicate, & triplicate.
- D. Non resto capace, come stia questa differenza dalle vinti, & vintiuna positione.
- M. La realtà del fatto è che la mano è di vintiuna principiando al nodo del doto grosso in F. fa vt, & ben che il Monaco lasciasse tal lettera F. potiamo realmente dire ciò facesse (come detto habbiamo) per honorare i Greci primi inuentori, aggiungiamo ancora ciò facesse per seguitare vn ordine compito di quelle sei lettere, & sillabe congiunte, & questo per non replicare al principio di fiate la sillaba vt, sia come più piace, dirò alla libera chi tiene openione còtraria, nò è capace dell'intentione del Monaco, & sta semplicemente alla parola, ma non considerà il significato: vero è che la corda F. fa vt, (sotto il Gammaut) hà due nature come gli altri F. fa vt, cioè fa per natura naturale, & vt per natura di b. molle, ne si accorgono alcuni moderni poco fondati, che se altra ragione non fosse, sappiano, che in quei tempi non erano in pratica gli dodici modi naturali del Dottissimo Zarlino posti da lui nelle Dimostrazioni Armoniche lib. 1. Rag. 5. def. 8. Vegga si la Tastatura con gli tre tasti aggiunti Vt, re, mi, che troueranno realmente la mano Chorista hauer principio reale in F. fa vt, diuisa in tre ordini compiti, come qui si vede in atto.





**PRATICA SOPRA LA MANO MANCA**  
 Diuisa in tre Ordini, Graue, Acuto, & Sopracuto  
 con le tre Chiaue in F. C. & G.

**ORDINE GRAVE.**

- 1 F. fa vt. 2. G. fol re vt. 3. A. la mi re. 4. b. fa mi. 5. C. fol fa vt. 6. D. la fol re. 7. E. la mi, & fa.

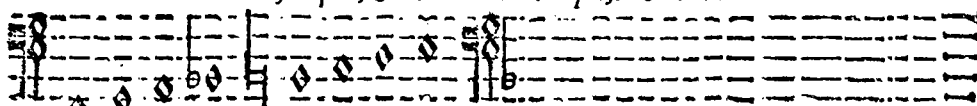
**ORDINE ACUTO.**

- 8 F. fa vt. 9. G. fol re vt. 10. A. la mi re. 11. b. fa mi. 12. C. fol fa vt. 13. D. la fol re. 14. E. la mi, & fa.

**ORDINE SOPRACUTO.**

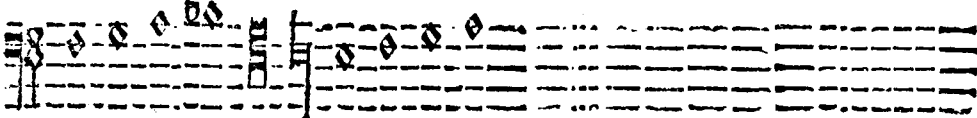
- 15 F. fa vt. 16. G. fol re vt. 17. A. la mi re. 18. b. fa mi. 19. C. fol fa vt. 20. D. la fol re. 21. E. la mi & fa.

*Esempio, & dichiarazione a questa Pratica.*



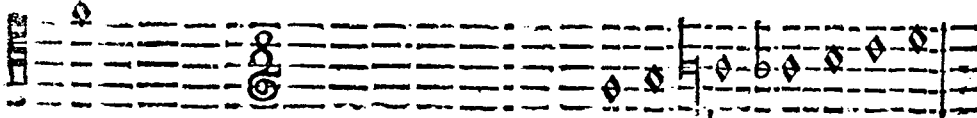
Ordine Graue.

Prima Chiaue di F. fa vt, natura di b. molle.



Ordine Acuto

Seconda Chiaue di C. fol fa vt, natura naturale.



Ordine Sopracuto

Terza Chiaue di G. fol re vt, natura di quadro.

D. Ho compreso in buona parte; ma dicami in gratia, a che fine il Monaco, ritrouate le sei sillabe vt, re, mi fa, sol, la, non dimesse le lettere A. B. C. D. E. F. non se ne hauendo più a seruir nel canto, si come noi ancora pratichiamo?

M. Sappia-

M. Sappiate che due efficacissime considerationi fanno sì, che non vengono dimette dette lettere: l'vna per non ponere in obliuione la memoria de gli Greci (come pure già s'è detto) la seconda, seruono mirabilmente alla memoria, applicandole localmente.

D. Mò mi fouiene; gli addimandai poco auanti, perche si dicono, & repetono, dui & tre sillabe, sopra vna lettera.

M. Fù, & è vero, me l'addimandaste, ma hauendo altro prima da spiegarui, siamo hora in tempo. Quelle sillabe duplicate, & triplicate si pongono, atteso che hanno nomi diuersi secondo la naturalità, & accidenti delle chiaui, cioè di natura naturale, natura di b. molle, & natura di quadro.

D. Et come deouono intendersi nomi di natura, di b. molle, quadro, & naturale?

M. Abbiamo concluso sotto la mano, che gli ordini sono tre, Graue, Acuto, & Sopracuto, & che ciascuno contiene separatamente sette lettere con loro sillabe appropriate: quali tre ordini ponercimo qui distinti in esempio a maggiore intelligenza.

D. Piano in cortesia, in ciascun ordine dice essere sette lettere; dicami per gratia, perche cagione a sei di queste se gli attribuisse vna sol lettera F. G. A. b. C. D. E, perche le sei si pronuntiano vna fiata sola, & la B. dui.

M. Sappiate, che detta lettera B. per esser fuori della scala di natura naturale, ad altro non serue solo in conoscere se la cãtlena sia per b. molle, ouer quadro.

**DICHIARATIONE A GLI TRE ORDINI,**  
 & quello si dice in vno serue a tutti tre.

1. F. fa vt dicefi Fa per natura, Vt per b. molle.
  2. G. fol re vt dicefi Sol per natura, Re per b. molle, Vt per quadro.
  3. A. la mi re dicefi La per natura, Mi per b. molle, Re per quadro.
  4. b. fa mi. Questa corda è fuori della mano, & è inditio del canto.
  5. C. fol fa vt dicefi Sol per b. molle, Fa per quadro, Vt per natura.
  6. D. la fol re dicefi La per b. molle, Sol per quadro, Re per natura.
  7. E. la mi, & fa dicefi La per quadro, Mi per natura, & fa per accidente.
- D. Che significa quest'ultima sillaba Fa per accidente sopra la lettera E.
- M. Di questo ve ne tratterò vn' altra fiata, non essend' hora in proposito, vedere la dichiarazione.

C A R T E L L A

ORDINE GRAVE ALLE PARTE BASSE.

F. fa vt G. sol re vt A. la mi re b. fa mi

C. sol fa vt D. la sol re E. la mi & fa

ORDINE ACUTO ALLE PARTI MEDIE.

F. fa vt G. sol re vt A. la mi re b. fa mi

C. sol fa vt D. la sol re E. la mi & fa

ORDINE SOPRACUTO DE GLI SOPRANI.

F. fa vt G. sol re vt A. la mi re b. fa mi

C. sol fa vt D. la sol re E. la mi & fa

D, Quiui mi nasce vn dubbio, nelle due Chiaui di F. & G. alle sei note vt, re, mi, fa, sol, la, alla prima dice natura di b. molle, alla secõda di quadro, & alla lettera del la Chiaue C. dice natura naturale; a me pare qual si voglia cosa, ò sia per natura, ò sia naturale rapresenti l'istesso significato.

M. In

M. In quest'occasione vi è però differenza notabile. Sappiate che quui questo nome Natura è generico, qual serue a tutti, & tre le Chiaui in dire vt, re, mi, fa, sol, la, chiamandosi indifferente mente così naturali, vero è che gli dui di F. & G. tal natura le viene concessa per accidente di b. molle, & quadro, ma in quella di C. le sei sillabe vt, re, mi, fa, sol, la, sono per natura naturale, cioè a dire proprie, & naturalmente prodotte, come qui in esempio vi mostrerò, auuertendo in tutte e tre le Chiaui le sei sillabe vt, re, mi, fa, sol, la, le prime tre, vt, re, mi, stanno per salire, & fa, sol, la, per discendere, si come da questo vi farò chiaro, quando tratteremo delle mutationi sopra tutte le chiaui, & parte cantabili.

Natura di b. molle.

Per salire

Per discendere

Natura di quadro.

Per salire

Per discendere

Natura naturale.

Per salire

Per discendere

A tal che inteso hauete quanto dir si può sopra la mano musicale, concludendo & epilogando.

EPILOGO DELLA MANO.

Mano musicale altro non è, che vna distanza di sette lettere triplicatamente recitate con sillabe duplicate & triplicate, diuisa in tre Ordini Graue pertinente a gli Bassi, Acuto alle parti medie, & Sopracuto a gli Soprani, il di lei principio è (senza che alcuno voglia fare il bel humore) nella corda F. fa vt, al num. vno, & termina in E. la mi al numero 21. sopra lei si formano tre chiaui. La prima di F. fa vt al num. 8. & leggesi vt, re, mi, fa, sol, la per natura di b. molle. La seconda si forma al num. 12. di C. sol fa vt, & si legge vt, re, mi, fa, sol, la per natura naturale. L'ultima di G. sol re vt al num. 16. & cantasi vt, re, mi, fa, sol, la per natura di quadro, restami solo quando ritrouansi nelle parti da cantare sillabe di sotto F. fa vt, ouero sopra E. la mi Sopracuto, dette sillabe sono Stromentali, & non a voce humane appropriate, eccettuando vna voce, o dui, che poco rilieua.

D. Veramente Signor Maestro parmi esser chiaro di quanto si ricerca sopra la Mano,

no; vorrei mo discoreffimo sopra il leggere le sillabe ouero note musicali & il modo di praticare le mutationi reali sopra tutte le Chiaui, le quali mutationi, benchè io l'habbia imparate, non hò però quel fondamento, che si ricerca, nè conosco se non quelle de gli Soprani.

M. Sappiate, che la maggior importanza del principiante Cantore, è imparar la Mano, & da quella apprenderne le mutationi sicure, atteso che da molti per pratica cantano sicure le parole, ma non hauendo aprese bene tali mutationi (oltre che non si deuono chiamar sicuri Cantori) sempre temono, & caminano a brancolone come tanti ciechi, & se accidentalmente si ritrouano a cantar vn Duo, vna Franzese, o Ricercata senza parola, restano scoperti della goffazzine loro, douriano in questi gli Maestri auertire insegnare a gli figlioli queste mutationi, & a queste con gli fondamenti della mano vlargli ogni diligenza. Ma così non fosse egli vero molti Cantori per auidità di quattro soldi si leuano schola di canto figurato, & per essere eglino Tanquam Asinus ad liram, in vece di sgrassar gli figlioli gl'ingrossano, & doue da Maestro dotto impareriano in dui anni, dal poco pratico se ne ricercano quatro, & se imparano, il di loro imparare è come quello delle Gazze, & Stornelli cantando per pratica senza alcun fondamento, in questo douriano auertire i Padri di famiglia accapare buoni Maestri, che diano saggio del fatto loro in carichi onorati, & compositioni. Hora lasciamo tal dire non essendo al di noi proposito. Ditemi che hauete imparato sopra il leggere dette mutationi?

D. Il Maestro prese vna carta rigata con cinque righate per posta, & in quella mi dette a conoscere le chiaui del Soprano dicendomi queste esser dui; la Prima di C. sol fa vt, & la seconda di G. sol re vt, & amendui poteuano essere per b. molle, ouer quadro

M. Piglia te qual libro vicino a voi, & sopra quello mostratemi vn poco queste due Chiaui.

D. Volontieri, eccole ordinatameate.



Chiaui di C. sol fa vt, & G. sol re vt, amendui per b. molle, & quadro, ma vorrei mi diceste, da che procede che gli Compositori non mostrano nelle chiaui il quadro si come mostrano il b. molle?

M. Non per altro se non che essendo questi chiamati accidenti della corda di b. fa mi fuori della mano (si come di sopra hauete inteso) segnando il primo nell'altra chiave s'intende il tanto saria se introdotto fosse segnare il nell'altra s'intenderia il b. la ragione ho, perche segnasi il b. molle è per essere (come

me fano gli Musici) voce partecipante del Semituono primo pronuntiato nella mano alla corda di b. fa mi. Hora mostratemi il modo ch'ei tenne per insegnar ui leggere, & le mutatio ni.

D. Ben ch'io ne habbia qualche cognizione, desidero però di nuouo mi sia dichiarata da lei.

M. Son contento. In questo proposito son per dirui vna similitudine (acciò da voi io sia inteso con facilità) & ben che rassembra nouelletta da vecchiarelle, è però in verso a giouinetti principianti simili, & meno intelligenti di voi. Dico, che si come in vna Casa vi si ricercano per il vitto quotidiano Grano, & vino, & volendo amendui custidir, il grano tieni in granaro sopra la Casa luogo arioso, & il vino al contrario sotto la casa in luogo opaco, così nel Canto figurato ricercasi in ciascuna parte cantabile dui prouisioni d'armonia, che sono la mutatione di sopra, & quella di sotto, & si come per andare in granaro prima ricercasi ascendere, poi discendere, & per contrario volendo transferirsi in cantina, prima si discende, poi s'ascende, così fanno queste dui mutationi quella di sopra autenticamente fa la salita, poi la discesa, & quella di sotto plagalmente prima discende. poi ascende, si come vedrete ordinatamente in tutte dui le chiaui di b. &

D. Tal similitudine per capacità d'vna pianta nouella come son io, mi pare gratissimamente spiegata, & in proposito significata.

M. Hora vi dirò in voce, le mutationi dette sopra, & sotto nell'parti del Soprano, & chiaui, & dette ue le produrrò in scritto, con la pratica, & mentre da voi faranno cantate, io vi farò sopra il Contrapunto.

D. Et che beneficio n'apporterà questo Contrapunto?

M. Dui benefici se ne riceue, primo fa il scolaro ardito, & pronto alla compagnia, & appresso assicura l'orecchio all'aggiustar le voci, (praticà da offeruarsi da gli Maestri.)

#### PRIMA CHIAVE DI C. SOL FA VT Per b. molle.

La mutatione di sopra ascendendo si muta sol in re, & discendendo mi in la.  
La mutatione di sotto discendendo si muta re in la, & ascendendo, la in re.

#### PER QUADRO.

La mutatione di sopra ascendendo si muta la in re, & discendendo re in la.  
La mutatione di sotto discendendo si muta mi in a, & ascendendo sol in re.

#### SECONDA CHIAVE DI C. SOL RE VT Per b. molle.

La mutatione di sopra ascendendo si muta la in re, & discendendo re in la.  
La mutatione di sotto discendendo si muta mi in la, & ascendendo sol in re.

#### PER QUADRO.

La mutatione di sopra ascendendo si muta sol in re, & discendendo mi in la.  
La mutatione di sotto discendendo si muta re in la, & ascendendo la in re.

Prima



Prima Cartella con le mutationi alla Chiauue di b.molle, auuisando in tutti i Canti che le Semibreui negre uagliano per bianche, significano le mutationi.

Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt

Contrapunto Mutatione di sopra.

Vt re mi fa re mi fa sol la sol fa la sol fa mi re vt

Contrapunto.

Mutatione di sotto.

Fa sol la sol fa mi la sol fa mi re vt re mi fa sol re mi fa sol la sol fa

Contrapunto

L'istessa Cartella di C con le mutationi di  $\frac{1}{4}$  quadro.

Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt

Contrapunto Mutatione di sopra.

Vt re mi fa sol re mi fa sol la sol fa mi la sol fa mi re vt

Contrapunto

Mutatione di sotto.

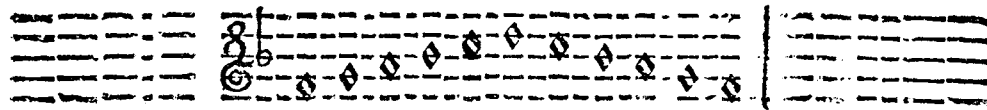
Fa mi la sol fa la sol fa mi re vt re mi fa re mi fa sol re fa mi fa

Contrapunto

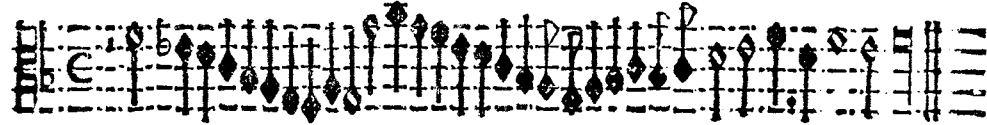


# C A R T E L L A

Seconda Cartella con le mutationi di G per b melle.

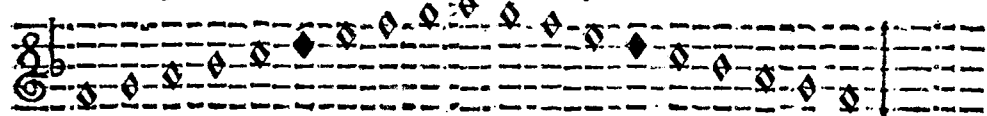


Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt



Contrapunto

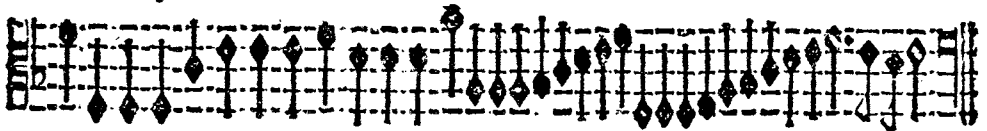
Mutatione di sopra.



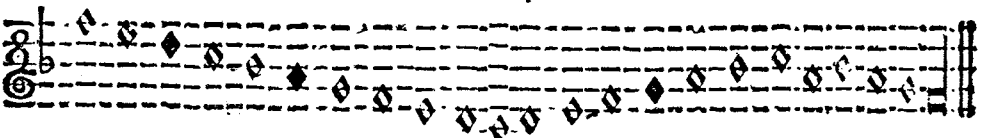
Vt re mi fa sol re mi fa sol la sol fa mi la sol fa mi re vt



Contrapunto



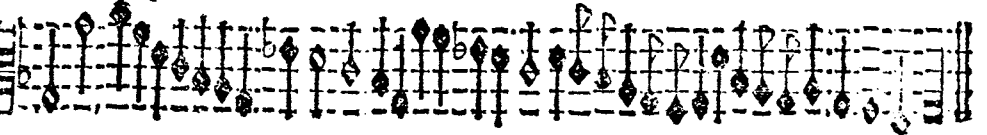
Mutatione di sotto.



Fa mi la sol fa la sol fa mi re vt re mi fa re mi fa sol mi fa mi re vt

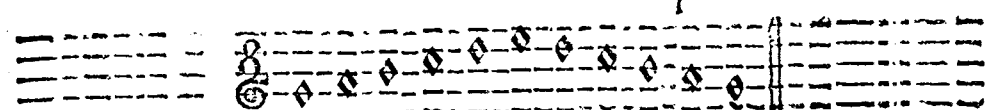


Contrapunto.

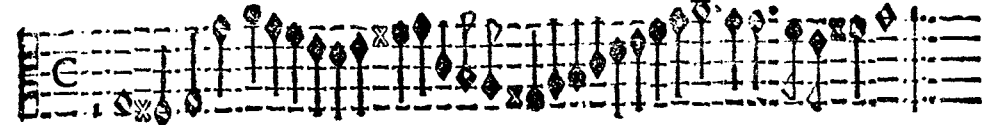


# DEL BANCHIERI.

L'istessa Cartella di G con le mutationi di  $\frac{1}{4}$  quadro.

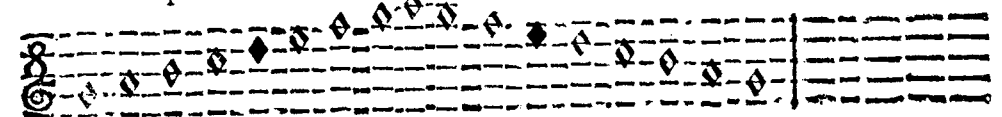


Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt

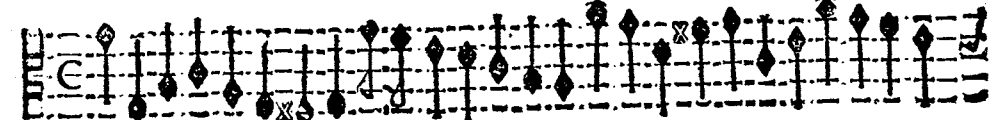


Contrapunto

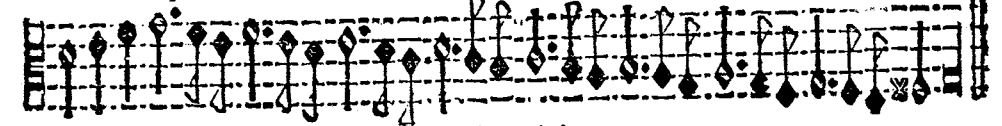
Mutatione di sopra.



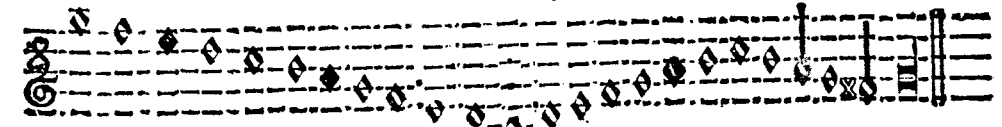
Vt re mi fa re mi fa sol la sol fa la sol fa mi re vt



Contrapunto



Mutatione di sotto.



Sol fa la sol fa mi la sol fa mi re vt re mi fa sol re mi fa mi la sol fa sol



Contrapunto



*Cartella generale, soora la quale imparasi legger e le mutationi in tutte le Chiau di alle parti del Canto, Alto, Tenore, e Basso.*

1 Basso, Canto re re la la la re

2

3 Alto, Canto re la la re

4

5 Basso, Canto re la la re

6

7 Alto, Canto re la la re

8

9 Tenore, Alto re la la re

10

11 Basso, Tenore re la la re

12

13 Basso, Tenore re re la la

14

AVVER-

**T**Re sono le Chiau di F. fa vt, C. sol fa vt, & G. sol re vt, poste in quatordecim posizioni diuerse, & ciascuna ha la sua compagna, cioè si leggono amendui nell'istessa maniera, & ritrouando altre posizioni per accidente di ♯ diefis, & b. molle ( si come altre quatordecim simili ne ho poste nel mio Organo Suonarino pochi giorni ristampato in Venetia dall'Amadino ) quelle sono Chiau accidentali, traf portate per stromenti, & non a voci humane appropriate; quanto alle parole cantabili, benchè l'istromento faccia l'istesso effetto, come fanno gli Compositori, & Organisti periti.

**D.** Quest' vltima Cartella generale la giudico con gl'auertimenti dati sia per essermi di grandissimo giouamento, a chi desidera pigliare i fondamenti sicuri; restaci altro che dire sopra queste mutationi?

**M.** Vn bellissimo, & vtilissimo pensiero son per dirui, & mostrarui in pratica in materia di queste mutationi, ma si ricerca discorso particolare, nè il tempo hora me lo permette, ve lo darò in scritto, & questo porterete a casa, che vi sarà di gusto particolare, restami solo dirui in materia delle mutatione sudette, che hauendo praticato ogni fiata le sei note ascendenti passano il La vi si ricerca la mutatione con le regole già praticate; nulla dimeno sappiate ogni volta che le dette sei note ( ascendendo dico ) non passino il La eccetto d'vna nota in tutte, & tre le nature, non si fa mutatione alcuna, ma nella settima nota dice si necessariamente Fa, & poi ritornasi a dietro con gli di loro nomi naturali, & perche maggiormente muouono gli esempi che le parole, eccone il conto in tutte le nature.

fa fa fa

fa fa fa

fa fa fa

Nè altro m'occorre dirui circa la Mano musicale, & mutationi, pigliate questi documenti che quiui sono scritti, & questi studiate a casa, che di giorno in giorno venirete alla Schola ve l'insegnerò secondo che l'occasione lo ricercherà. La mattina venite per la lezione, essendo la voce più disposta, & la memoria capace. La sera poi venite con gli altri per cantare in compagnia, che queste sono hore comode, & siui in auiso, a casa non cantate solo fin tanto che non sete assicurato.

**D.** Sia detto, & tanto esequirò lasciandola in pace.

**M.** Citene felice con far vn mio bacià mano al vostro Signor Padre.

SECON-



SECONDA PRATICA

ET REGOLA INFALLIBILE ET FACILE

Spiegata dal P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano, con la quale vn giouinetto principiante mentre ei spende dui anni in aprédere cantar le note Musicali vt, re, mi, fa, sol, la cò le mutationi, quelle imparerà in termine di sei mesi sicure.



L Signor Cristoforo Colombò ritrouandosi in Genoua doppo il prauo tra vna corona di Caualleri, così in ragionando fu detto gli che l'andata sua nel mondo nuouo non fu gran cosa, atteso che qual si voglia altro era sufficiente, il quale all'impresà si fosse posto; ma si bene reputaua la di lui felicità in succedergli il viaggio senza sinistro incontro.

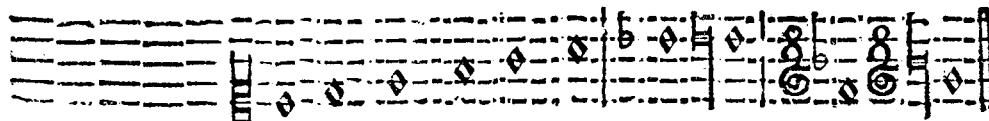
All' hora il Signor Cristoforo di molta prudenza qualificato, chiamò vn seruo di casa, quale gli recò vn ouo. Illustri Signori ( disse il Colombo ) trà le gratiose azzioni da me aprese nel mondo nouo fu questa il far restare questo ouo con l'acuto ouero con il graue in piede sopra questa Tauola, & quiui volse che tutti vi s'approuassero, ma in vano fu la di loro industria. Et ritornatogli l'ouo in mano disse, hor vedete Signori con quanta facilità, & percotendo l'Acuto sopra la Tauola in modo che rottegli il guscio l'ouo restò in piedi, tutti risposero così l'haueressimo fatto restar ancor noi, ma accortosi della giocosa risposta tacita, con risounerale turò la bocca al Cauallero:

Aplicando dico, che parerà senza altro a prima fronte questa SECONDA PRATICA ( per modo di nominarla ) in cantar le note ouero sillabe musicali, più tosto vna curiosità che azzione di rilieuo; tutta via quando sarà considerata, non da curiosi censori, ma da virtuosi di retta intentione in giouamento del prossimo, troueranno sì facilità vtile, & fondamento reale prodotto dalla Dottrina di scritto ri, & Musici Illustri.

Vero è che al giorno odierno scaturiscono peregrini ingegni, i quali vanno facilitando, & riducendo a somma capacità, & diletto questa nobilissima professione della musica, non solo nelle compositioni, ma parimente nel canto, & suono di quale gli siasi Stromento.

Verissimo è ancora che al giorno odierno la complessione humana farsi, che i giouineti di tredici in circa anni, mutano la voce appena assicurati, di modo che vniueralmente

salmente in tutte le città trouansi scarsamente gli Soprani, & quelli con poco fondamento. Et ciò da altro non procede, se non dal lungo tempo, che spendono gli Maestri nell' insegnare la mano, & sopra questa le mutationi, che nel cantar le note si praticano nelle tre Nature, di b. molle di  $\text{H}$  quadro & C. Naturale doue per apprendere queste benedette mutationi nella  $\text{H}$  Mano, & atto pratico d'esse, vi scorrono molti mesi, & anni, chi più, & chi meno fecondola capacità di chi apprende. Frustra sit per plura, quod fieri potest per pauciora & æque bene (dice il Filosofo) Iddio immortale, & chi potesse far sì doue manca la Natura supplisse in di lei mancanza l'arte, & con gratiosa inuentione prodotta in Musicifamosi antichi (come si dirà più sotto) introdurre che il nouello Scolaro non gli occorressero imparare la Mano, & Mutationi di primo ingresso, & di tre Nature che sono leuarne le duraccidèntali, che sono di b. molle &  $\text{H}$  quadro, & sola ne restasse la, Naturale non saria questa vtile, & gioueuole azzione in beneficio del prossimo? certo si. Dico adunque, & tutto fondato nella Dottrina del Venerando Padre Guido Monaco Aretino, & Sufficientissimo Gioseffo Zarlino amendui infallibili le gittatori de i precetti Musicali, Theorici, & Pratici, antichi, & moderni, che aggiungendo alle sei sillabe naturali Vt, re, mi, fa, sol, la, vna settima sillaba si leuano le dui mutationi accidentali di b. molle, &  $\text{H}$  quadro, la produzione di tal settima sillaba naturale aggiunta eccola prodotta dalla Mano del P. Guido, in natura di C. vt, dicendo egli così naturalmente C. vt, D. re, E. mi, F. fa, G. sol, A. la, & giunto alla settima sillaba con duplicato nome di lettera, & sillaba pronútiata b. fa  $\text{H}$  mi la qual settima lettera, & sillaba duplicata ( come fanno gli intelligenti ) è quella che genera le già dette dui nature accidentali di b. molle, &  $\text{H}$  quadro, le quali fanno scorrer lungo tempo, & grandissima difficoltà assieme (per le mutationi) a gli nouelli principianti, come qui.



Natura naturale, C. vt D. re E. mi F. fa G. sol A. la B. fa, &  $\text{H}$  mi.

Hora volendo formare questa settima sillaba si deue auertire se la parte cantabile sia per b. molle ouer per  $\text{H}$  quadro, essendo per b. molle dalla sudetta settima sillaba accidentale si formerà la naturale dicendo B. fa, si deue sincopare di mezzo la lettera F. & dirsi B.  $\text{H}$  A. se la parte cantabile sarà per  $\text{H}$  quadro dall' istessa settima sillaba accidentale se ne produrrà la Naturale dicendo  $\text{H}$  mi sincopando la lettera. M. se gli dirà Bi & per parlar con ogni schietezza  $\text{H}$  se il canto sarà pb. mol. e nella settima sillaba dirassi Ba A. & sarà naturale, & in quella di  $\text{H}$  quadro si dirà  $\text{H}$  i similmete Naturale, a tal che concatenate tutte & sette assieme diran  $\text{H}$  ao Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ba, ouero Bi. &  $\text{H}$  i. eccone l'esempio.

Vt re mi fa sol la ba bi Vt re mi fa sol la ba bi

Vt ba bi la sol fa mi re vt Vt ba bi la sol fa mi re vt

Nè deue parer tal fillaba strana all'orecchio ( come forse renderà la nouita ) at-  
teso che questa è fillaba composta di due lettere, vna consonante, & la seconda  
vocale, come sono le altre sei; anzi rende minor difficoltà, che olt re esser ella for-  
mata dalla Mano, & dalle due posizioni accidētali b. fa mi, con tal fillaba nuo-  
ua nõ si repete più d'vna fiata il fa, & il mi nell'ordine naturale, dicendo Vt,  
re, mi, fa, sol, la, ba, ouero hi.

Mò che veduta habbiamo la produzione di questa settima fillaba nuoua della  
Mano del Venerando P. Guido Monaco Aretino, ricerchasi parimente veder quel  
la del Sufficientissimo Gioseffo Zerlino. Veggasi le di lui Dimostrazioni Armo-  
niche Lib. 1. Rag. 5. deffinitione 8. che formand'egli nuouo ordine naturale a gli  
Dodici modi, gli assegna legittimo principio nella lettera, & fillaba di C. vt Gra-  
ue, si come serue a noi parimente tal ordine naturale in formare questa fillaba ag-  
giunta; & quiui formaremo vna distanza di 28. fillabe, che seruono alla maggior  
estremità di voci, & stromenti da fiato, così nel Graue come nell'Acutissimo, &  
tali 28. fillabe diuideransi in quatr'ordini, Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutissi-  
mo, con sette lettere, & fillabe per ciascuno, che tutti pronuntieranno Vt, re, mi,  
fa, sol, la, ba, ouero hi secondo che le Chiavi si trouerano per b. molle, ouero  
quadro.

Nè quiui dica veruno ( lasciando sempre il curioso censore, che nulla stimar de-  
uessi ) che quest'azione sia per reuscire difficile in praticandola, che ciò non è  
vero, basta solo farui sopra memoria locale nelle sette fillabe naturali, & così al-  
l'ascendere, salire, ouer saltare per qual si voglia distanza, ò grado altro nome non  
dirgli che il naturale, solo mutare il ba in bi come si fa il fa, mi, secondo che la par-  
te cantabile sia per b. molle, ouer quadro; vero è che io assieme con vn Mona-  
co nostro sicuro cantore in otto giorni habbiamo praticato sicuramente vari-  
ati Duo, & chi prouerà, & vi haura vn poco di consideratione, ne sentirà gusto,  
& giouamento, stando che Omnia noua placent.

Graue

Graue. Vt re mi fa sol la ba bi

Acuto. Vt re mi fa sol la ba bi.

Sopracuto Vt re mi fa sol la ba bi

Acutissimo. Vt re mi fa sol la ba bi.

### Noua produzione della Settima Sillaba.

**I** Nuentate dal P. Guido le sei fillabe naturali vt re mi fa sol la dall'Himno di S.  
Gio: Battista ( si come già habbiamo inteso ) similmente si può produrre questa  
nuoua settima fillaba Ba, ouero Bi ( notiamo per cortesia X dice l'Himno, *Vt queant  
laxis, Resonare fibris, Mira Gestorum famuli tuorum, Solue polluti, & in fine Labij reatum,*  
vediamo da quel labi la real produzione; separando tal parola L. A. B. I. doppo  
praticata la sesta fillaba La, poniamo il B. mezzano, con l'antecedente ecco prodot-  
to la Ba. poniamo mo il sudetto B. mezzano con l'I seguente ecco la Bi. & benissimo  
corrisponde ordinatamente con la mano venendo in quella prima pronuntiato  
il b. fa. & poi successiuamente il B. mi, che sono corrispondenti al Ba, & Bi, Vero, è  
che molti mesi sono hò tal pensiero, & hauendolo confetito con gli SS. Musici  
Romani lodano tal lettera vtilità & curiosita; resta solo praticare gli tre Diesis, &  
dui b. molli, come qui ordinatamente vedremmo in pratica.

CARTELLA.

Canto

Sol fa fol re vt re re vt re ba la fol.

Tenore.

Re vt ba ia fol la fol ba la fol fa fol la re fol fa fol.

In questa chiaue di b. molle oltre gli dui diefis nelle eorde F. & C. vi scorre vn b. molle nella corda E mi, nella quale si dice fa si come cantasi all'uso ordinario, Segna si ancora questo segno \* nella corda ba, & all' hora dicefi bi, cioe mutare fa in mi

Canto.

Re fa fol la ba vt ba la fol fol fa fol fa re bi.

Tenore.

Ba la fol fa fa fa re vt ba la re fa vt fol fa fol.

Similmente nella chiaue di  $\text{C}$  quadro vi scorrono gli dui \* diefis sudetti & similmente vn altro nella G. che sono G. F. & C. similmente ancora vn b. molle nella corda bi in luoco della cui dicefi ba, mutandosi tal corda  $\text{B}$  in b: eccone l'esempio.

Canto

La folla re vt re fol fa fol ba la fol fa mi re vt bi vt re.

Tenore

La fol fa mi re mi mi re vt ba la ba la re fol fa mi fa fol mi mi re.

Prima

DEL BANCHIERI.

Prima Cartella sopra la Chiaue di C. per b. molle.

Canto con il Contrapuntu

Vt re mi fa folla ba la fol fa mi re vt

Fafolla ba fol vt fa mi re fol ba la fa fol vt re ba fol vt bi vt

Tenore con il Contrapunto

Vt re mi fa fol la ba la fol fa mi re vt

Vt ba la fol mi vt vt ba fol mi vt re re fa mi fol ba re la fol vt bi vt

Seconda Cartella nella Chiaue di C. per  $\text{C}$  quadro,

Canto con il Contrapunto.

Vt re mi fa fol la bi la fol fa mi re vt.

la fa fol vt vt re la mi vt la re fol mi fa la vt mi mi fa la vt fol vt bi vt

Tenore con il Contrapunto.

Vt re mi fa fol la bi la fol fa mi re vt,

Vt la bi vt fol la fa rere vt la fol re mi fa fol bi re re mi vt bi vt

CARTELLA.

Cartella generale alla seconda Pratica di leggere le Chiaui al Basso, Tenora, Alto, & Soprano

1 Vt ba bi ba bi la

2 vs re mi ba bi

3 vt

4 ba bi la

5 vt

6 vt re mi re vt ba bi la

7 vt

8 la re vt

Vegga il studioso Lettore quanta facilità apporra questa settima sillaba, che non lo leua al nouello principiante di primo ingresso l'imparar la Mano, & di lei mutationi; ma insegna parimente leggere naturalmente a ciascuno le note, & sillabe musicali alla lor parte appropriate, non occorrendo al Cantore far' altra pratica, solo conoscere le sette sillabi naturali principiante in C; dicendo al salire vt, re, mi, fa, sol, la, ba, ouero i, & allo scendere ba, ouero f, la, sol, fa, mi, re, vt.

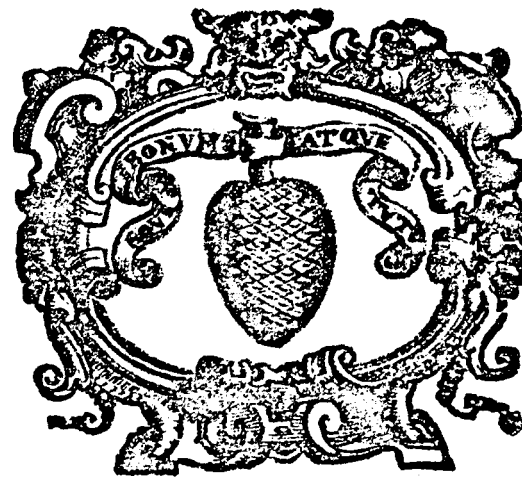
BREVI

BREVI ET PRIMI  
**DOCUMENTI**  
 MUSICALI

Agli figliuoli, & altri, che desiderano assicurarsi  
 sopra il Canto Figurato.

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI  
 MONACO OLIVETANO.

*Nuouamente in questa Terza impressione migliorati,  
 & reuisti dall'istesso Autore.*



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.

Cartella del Banchieri.

B NO.



## NOVELLETTA

## PER INTRODUZIONE



Sfendosi qui adietro trattato sopr' vna seconda Pratica, & modo d'aprendere con facilità, & poco tempo il Canto Figurato, & douendo far ritorno al di noi primiero ragionamento, parmi bene per modo d'introduzione & in proposito raccontare vna gratiosa nouelletta. Dico adunque; che mentre fui giouinetto in Bologna vn' Estate per eccessiuo caldo, furono inuētate dalla curiosa giouētù diuerse inuentioni di Cappe, alcuni ne fecero d'Ormeſino, di tabino, & altre drapperie leggiere di seta; altri (cōportando così la noiosa stagione) ne fecero di Buratto, di Velame doppio, & chi di certa testura contesta di lana, & seta crespa detta giaccio, in sotto somma ogni giorno in concorenza veduansi variate inuentioni di modelli strauaganti. Trouauasi in quel tempo vn gratioso humore affai ciuile, & sufficiente Suonatore di Liuto, chiamato soprano il Mascherone: questo, che per la virtù sua, & faceto discorso trouauasi spesso in circolo di Signori, diuulgò hauer trouata vna bella, vtile, leggiere, & onorata inuentione, il cui drappo era venuto di terra Thedesca, ne mai si volse dichiarare (benche da molti instantemente ne fosse richiesto) che drappo, modello, & inuentione di cappa fosse questa, facendola a suo gusto cucire al Sartore con molta segretezza, adducendo non voler egli che leuata le fosse l'inuentione: diuulgatasi questa curiosità, ogn'vno staua ansioso, & vn hora mill'anni pareuagli vederla; alla fine vna Domenica mattina comparue il Mascheroni tutto attilato, & con grauita haueuasi fatta vna Cappa di tela negra liscia, lustrata, & stampata, hauendola tenuta tutta la notte sotto il capezzale, acciò pigliasse le pieghe: veduta che fù, & la reputazione che il Mascheroni ne faceua, pēsi ciascuno se il riso fù grāde di tal strauaganza, ne fù niſſuno che ne facesse saluo l'inuentione, & dall' hora fin al giorno odierno si è conseruato in Bologna questo prouerbio, che mentr'vno troua vn' inuentione che non gli riesce, ouero si mette a qualche impresa che risulta vana, dicono quest'è stata la Cappa del Mascheroni, la cui inuentione gli restò sopra le spalle.

Aplicando dico chi l'adietra seconda pratica di cantare sicure le sillabe musicali in breue spatio di tempo, non hò posta in luce acciò sia esercitata. Vero è (si come hò detto) chi la opera sie riesce ottimamente. Ma vero è ancora che la prima pratica lodo, se bene più longa, & difficile, meglio però intesa; & quando la seconda non farà

farà praticata se ne deue attribuire la colpa alla Natura naturale nella Musica poco fortunata. Si come vediamo che il Dottissimo Gioseffo Zarlino, quando inuentionò gli Dodici modi nella di lui Quarta parte delle Istituzioni Arm. Cap. 10, scortò la scorta di sei lettere D. E. F. G. A. & C. per esser queste conformi all'ordine de gl'otto Tuoni Ecclesiastici, che tengono simil principio in D. seguendo E. F. & G. a tale inuentione tutti s'appigliarono. Et quando dal detto Autore si ritornò a scriuere nuouo ordine più facile, & senza comparatione meglio inteso, formato naturalmente nelle sei corde C. D. E. F. G. & A in vano (quant'alla pratica) par sì ch'egli s'affaticasse, atteso che il primo più difficile, & peggio inteso senz'ordine di Natura alcuna viene praticato, & il secondo (come già s'è detto posto, nelle Dimostrazioni Arm. Lib. 1. Rag. 5. & def. 8. Naturalmente vtile, & meglio inteso è restato (quant'alla pratica vniuersale) la Cappa del Mascheroni, si che potiamo concludere con questi dui versi.

Chi trouera inuentioni per natura

Nella Musica haurà poca ventura.

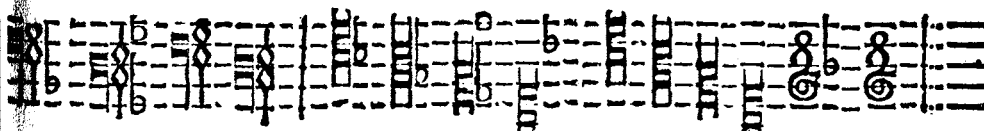
Hora lasciando questa seconda pratica (ben che vtile) tornando alla prima vediamo gli Documenti per introdurre vn Scolaro moderno & sicuro Cantore.

## QUELLO CHE SIA CHIAUE, ET DI LEI EFFETTI

## Primo Documento.



Questo nome di Chiauue altro non significa, che vn'aprimēto al Cantore, se la di lui parte sia Basso, Tenore, Alto, ouer Soprano, se la compositione sia per accidente di b. molle, ouer  $\frac{4}{4}$  quadro, & viene in tre maniere collocata, se bene in corde di  $\frac{4}{4}$  uerse; auertendo che sempre ritrouasi in riga di F. C. & G. & si come habbiamo veduto nella Cartella Generale per voci humane vien posta in quatordecim posizioni, quattro in F. otto in C. & dui in G. come si veggono in pratica.



Quattro in F.

Otto Chiauui in C.

& Dui in G.

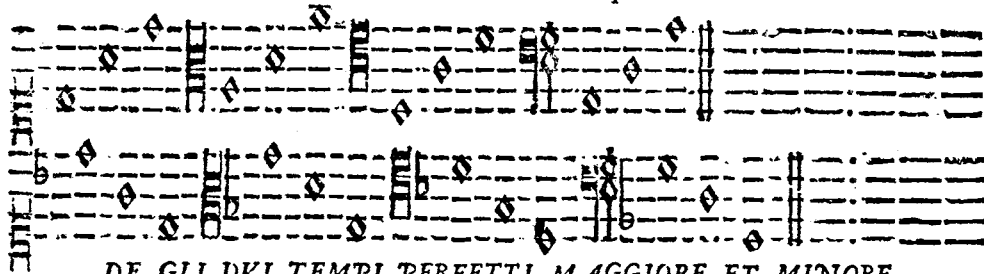
Le quali aritmeticamēte, sōmano al numero di quatordecim chiauui ò posizioni dette.



## DELLE CINQUE RIGHE NEL CANTO FIGURATO

Secondo Documento.

**P**er procedere ordinatamente, doppo le Chiaui nel Canto Figurato ritrouasi vn contenuto di cinque righe con quatro spazzi entro gli di loro confini, sopra il qual contenuto si viene a collocare tutte le parti cantabili, & ben che il dirne para cosa di poco rilieuo, fara però in preposito, douendosi trattare sopra questo li bro (oltre le regole di Canto Figurato) quelle di Canto Fermo amendui necessa-rie al Contrapunto. E da saperfi adunque, che le cinque righe vengono con gli quatro spazzi collocate giuditiosamente di numero, atteso che abbracciano vn circolo d'otto voci, perfettissima armonia di quale egli siasi de gl'otto, ouero doi- ci modi Autentici & plagali (come al suo luogo si dirà.) Et quando occorra agir- gnere rigate, la Cantilena, ouero modulatione scappa de gli suoi termini, ò sott'c sopra ch'ella sia collocata, & quiui diuenta modo più che perfetto, & spesse fiate irregulare, producendo grandissima incomodità a gli Cantori & disgusto a gli au- dienti in v'dendo tali voci sforzate, & i poveri Cantori spesse fiate gli bisogna a guisa di nuoua Circe cangiarsi in variate forme, di Basso in Tenore, di Tenore in Alto, & di Alto in Soprano. Più grato & di comune sodisfazione riesce al Can- tore & audiente, all'hora che tutti stanno in casa loro, eccettuando però vna voce sott' & sopra che poco fa di rilieuo; ne lascierò dire che tali inconuenienti procedono, che vi sono alle volte de gli Mastrì di Capella & Organisti Compositori, che si troueranno Soprani, & Alti che vanno alle stelle; Tenori, & Bassi che scen- dono a gl'antipodi, & per che le compositioni riescono a loro, credono sia per far l'istesso effetto in mano d'altri: concludo che le compositioni che si mandano alla Stampa, douendo seruire vniuersalmente, tutte le parti deouono esser comode, al- trimenti danno (per lo più) mala sodisfazione; quiui mostreremmo dui esempi del Primo & Secondo modo, douendone trattar più a dietro.

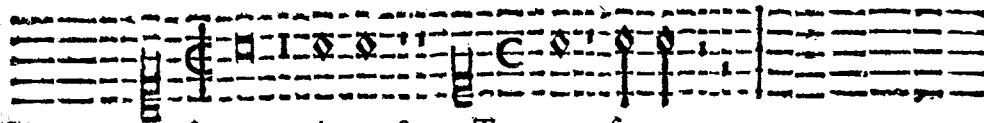


DE GLI DVI TEMPI PERFETTI MAGGIORE ET MINORE

Terzo Documento.

**D**agli Musici antichi vari & diuersamente furono praticati gli Tempi musica- li, & sotto quelli componeuansi infinite proporzioni di Triple, Quadruple, Quin- tuple, Sestuple, & via multiplicando; tuttauia perche rendeuano lungo tempo, & gradissima difficulta praticargli, gli Musici moderni quelli hanno dimeffi, & per maggior docilità, gli hanno ridotti a dui, l'vno diremmo Tempo perfetto mag- giore.

giore, & il secondo Tempo perfetto minore sotto il perfetto maggiore si manda- no dui Semibreui (che fanno vna breue per battuta, & sotto il perfetto minore si mandano dui Minime) che sono vna Semibreue per battuta, tanto di note nel- l'vno & l'altro come di Pause. Verò è che al giorno d'oggi, per modo d'abuso con uertito in vso, vengono amendui praticati l'istesso cantando, & pausando sott' il valore della Semibreue, & battendo il perfetto maggiore presto (per essere di no- te bianche) & il minor perfetto adagio essendo di note negre, l'vno & il secondo riescono il medesimo, sola vi è differenza in amendui nelle proporzioni di equali- tà, Sesquialtre d'inequalità, Tripla, & Hemiolia, quali praticheremmo qui sotto.



Tempo perfetto maggiore &amp; Tempo perfetto minore.

DELLE PROPORZIONI ODIERNAMENTE PRATICATE

Quarto Documento.

**S**otto gli dui Tempi, perfetto maggiore & perfetto minore vi scorrono dui ma- niere di cantare alterato, l'vna detta proporzione d'Equalità, la seconda nominasi proporzione Sesquialtera d'Inequalità. Questa voce proporzione altro non signi- fica, ch'è vna corrispondenza, ouero distanza di quantità terminate simili & diffe- renti, quiui mostreremmo con numeri aritmetici la proporzione d'Equalità, & ap- presso la proporzione Sesquialtera d'Inequalità. Verò è che da gli Cantori poco intelligenti, per abuso scorso, vengono amendui chiamate, con nome improprii, chi gli dice Tripla, chi Sesquialtera, & altre strauaganze, meglio è però (secòdo la pratica moderna) conoscere le differenze loro, & a tutte le proporzione attribui- re il nome proprio.

1	2	3	4	5	6	7	8	3	6	12	24	48
1	2	3	4	5	6	7	8	2	4	8	16	32

Proportione d'Equalità & Proportione Sesquialtera d'Inequalità.  
Quella voce Sesqui, altera è nome Greco. Sesqui vuol dire dui terzi, & altera l'altro Terzo come nell'esempio gli numeri 3.6.12.24.48. sono i sesqui, & gli 2.4.8.16. & 32. sono il terzo che compisse il numero perfetto come hora vedremmo in esepi Musicali

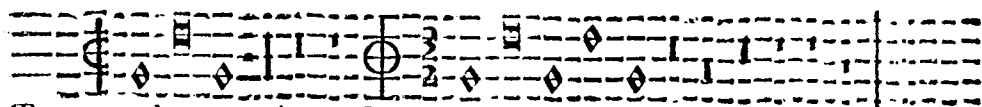
DELLA PROPORZIONE D'EQUALITÀ NE GLI DVI TEMPI

Quinto Documento.

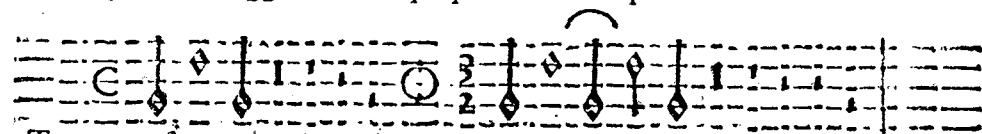
**L**a proporzione d'Equalità nel Tempo perfetto maggiore segnasi con dui nume- ri 3 & 2 il numero 3 sotto & il 2 sopra, in tal proporzione si cantano il valore di  
Cartella del Banchieri. B 3 tre



tre Semibreui alla battuta, doue se non fossero numero se ne canteriano dui, le battute,ò pause si numerano dui per vna quando sono intiere,& quando sono separate tre per vna. Nel Tempo perfetto minore vi scorre ancora la di lui proporzione d'Equalità con gl'istessi numeri 3. sotto, & 2. sopra, che manifestano si deue cantare tre minime alla battuta, doue se non fossero numeri se ne canteriano dui, similmete le pause si numerano vna per ciascuna mentre sono intiere, & spezzate tre mezze.

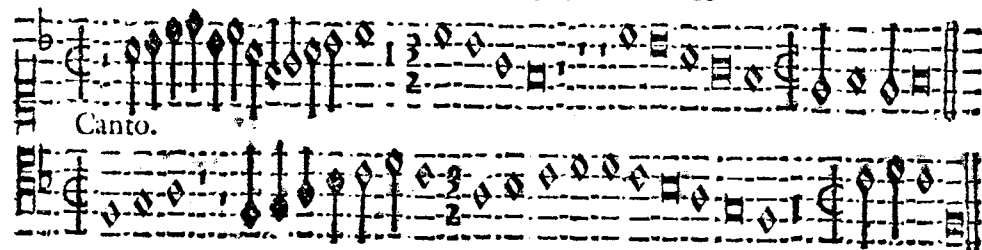


Tempo perfetto maggiore & sua proporzione d'Equalità.



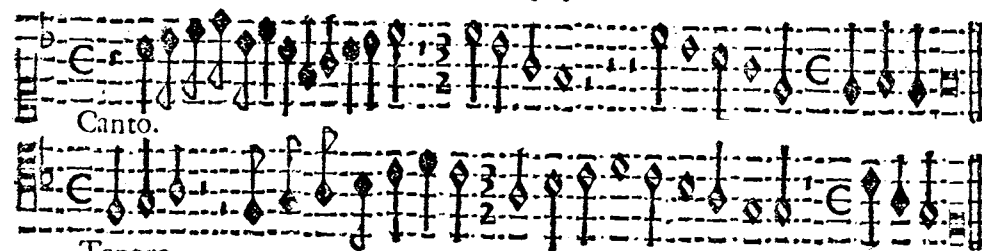
Tempo perfetto minore, & sua proporzione d'Equalità.

*Esempio Musicale nel Tempo perfetto maggiore.*



Tenore.

*Esempio Musicale nel Tempo perfetto minore.*



Tenore.

Et è regola d'offeruato Contrapunto il Tempo maggiore perfetto, far si che nel fine sieno le Semibreue eguali, come al dire vn concerto sia 80. 86. 100. & simili numeri pari,accio che numerandone dui per vna Semibreue riefca in battuta.

DEL.

DELLA PROPORZIONE SESQUIALTERA D'INEQUALITÀ  
*Sefto Documento.*

**P**roporzione Sesquialtera d'Inegualità, vien dettà modernamente quando vna ò più voci cantano nel Tempo maggior perfetto tre Semibreui alla battuta, & altri ne cantano dui, similmente nel Tempo minor perfetto quand'vna ò più voci cantano tre minime contro altri che ne cantano dui, la Sesqui, cioè i dui Terzi faranno dui semibreui ò dui minime bianche; l'altera poi che compisse il numero ternario si fanno tre Semibreui negre, ouero tre minime negre, & tutte l'altre vogliono il numero 3.

*Esempio di Sesqui, Altera nel Tempo maggior perfetto.*



Tenore

*Esempio di Sesqui, Altera nel Tempo minore perfetto.*



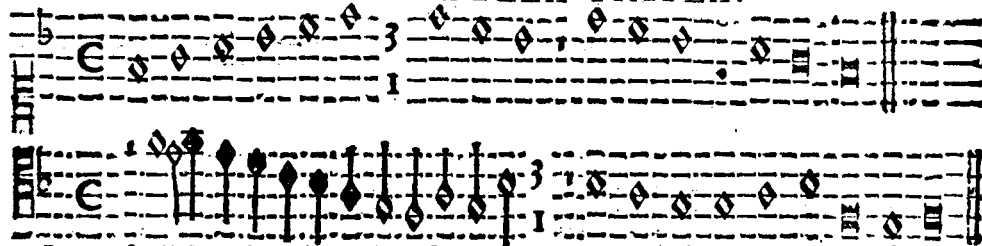
Tenore

L'esempio superiore di Sesqui, Altera nel Tempo perfetto maggiore non viene da gli Compositori praticato, & questo nasce perche saria difficile al cantarla, & ancora (come detto habbiamo nel terzo Documento) essendosi per vso introdotto cantare amendui gli Tempi sotto vna Semibreue per battuta, a tal che trouandosi Sesqui, Altere, sempre si cantano tre minime negre alla battuta sotto la Semibreue, ò sia il tempo perfetto maggiore ouero il Tempo perfetto minore, da gli Compositori moderni così viene praticata, & quest'vso conuertito in legge deue si offeruare; perche mò si segni a ciascuna battuta il numero 3. potendosi seruire di vno al principio per tutti. Questo numero 3. serue per auertimento al Mastro che batte la battuta non alterare il tempo dalla battuta ordinaria, & il Cantore parimente compartire le tre minime negre in vna battuta (Altere) cioè alterandole acciò si senta quella titubatione.

B 4 DEL.

**D**A gli Musici antichi ( si come s'è ancora inteso ) queste proportioni che da gli moderni compositori vengono praticate da loro sotto variati tempi erano fabricate, essendone di queste pieni volumi alle stampe, non è in preposito nostro il trattarne, volendo attendere alla realtà del fatto modernamente praticata. Diremmo adunque, che la Tripla ancor lei è proportioni di Equalità & si pone da gli moderni sotto la scorta del Tempo perfetto minore della Semibreue, segnandosi con dui numeri Aritmetici 3 & 1 cioè mandandosi tre Semibreui alla battuta doue, se non fossero gli numeri, vna sola se ne manderia.

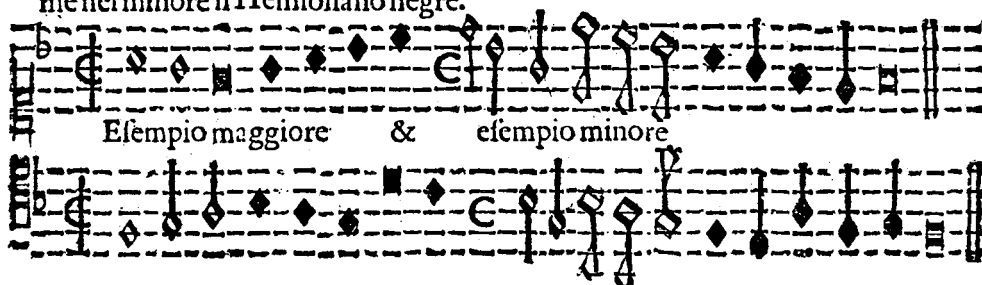
## ESEMPIO DELLA TRIPLA.



Le pause di silentio nella Tripla si cantano vna per ciascuna come s'è veduto.

## DELLA HEMIOLIA PROPORZIONE D'EQUALITA

**S**Otto gli dui tempi perfetto maggiore, & perfetto minore, si pratica vn modo di cantare, alterato detto Hemiolia, che di Greca in nostra pronuntia significa Opa cacia & lugubrezza. Questa si pratica in amendui gli tempi a guisa della proportioni di Equalità posta nel Quinto Documento, solo in questo differente, che non si pongono gli dui numeri 3 & 2 & le semibreue nel perfetto maggiore, & le minime nel minore si Hemioliano negre.



Vsasi modernamente vn'alteratione di Cromie bianche sotto il tempo perfetto minore, delle quali ne vanno tre alla battuta, & la ragione è questa, si come dui Semiminime negre formano vna bianca, così dui Cromie negre formano vna Cromia bianca, chiamandosi Biscroma, & ciò basti in materia de gli dui tempi & proportioni modernamente praticate da gli Musici & Compositioni intelligenti, Veggasi Luca Marenzio ne gli suoi Madrigali, che così le pratica, & così senza altre sofistichezze d'antichità si deuono distinguere da gli Compositori, & Cantori.

QVEL-

## QUELLO CHE SIA BATTUTA MUSICALE ET DI LEI EFFETTI

**A**L' hora, che il deuoto Peregrino parte dall'amata patria, per trasferirsi alla fanta Casa di Loreto, & giunto al primo alloggio ricerca l' Ostiero della retta via, ecco gli viene risposto, Huomo da bene seguitate la battuta, che non potete errare. Di quiui potiamo dire sia prodotta questa voce di battuta nella Musica, essendo lei sicura strada in rettamente condurre il Cantore al terminato viaggio della modulatione: alcuni dicono sia prodotta da Siftole, & Diastole, che significa il polso humano, altri dal flusso & reflusso marino, & altri dal martello dell' Oriolo, sia come piace, potiamo aggiungere si uomini battuta della percussione, che fa il Maestro di Capella con mano, bacchetta ouer fazzoletto. Infinito numero di Musici, & Cantori la nominano Misura, & dicono bene potendosi in amendui i modi pronuntiarla. Tal voce Misura habbiamo per tradizione, all' hora che il Canto Figurato nominauasi Canto Misurato, foggungiamo a presso si dica Misura essendo ella diuifibile come (per esempio) la Misura del Brazzolaro, con il quale misurasi il Velluto, diuidesi in dui mezi, quattroquarti & otto ottai numeri foggietti all' Equalità, parimente diuidesi in tre terzi, & sei sest, numeri foggietti all' Inequalità, così apunto pigliamo per Misura Musicale la Semibreue, nel tempo perfetto, sia scorgiamo diuisa in dui, quatro, & otto note, & a presso nelle proportioni di equalità alterate in tre, & sei note, di maniera, che può dirsi con qual nome più piace. Vero è che il verbo comunemente praticato, in dicendo il tale batte la battuta, ouero batte la Misura, tal verbo è improprio, & per abuso di plebei introdotto, meglio è dire così, moderare, guidare & simili; dicasi però come torna comodo, essendo così per abuso conuertito in vso; & quiui concludendo dico, che battuta, altro non è che vna diuisione di dui capi, il primo calante alla percussione, & il secondo alzante alla terminazione, & chi desidera a pieno intendere quanto sia d'utile & azione principale nella Musica questa Battuta, legga vn Dottissimo trattato Musicale, composto, & ristampato vltimamente in Roma, il cui titolo è, BATTUTA MUSICALE DICHIARATA Opera del Reuerendo, & Eccelente Sig. D. Agostino Pifa Dottore di legge Canonica & Ciuile, & Musico speculatiuo & pratico, che sodisfattissimo restera. Hora vediamo gl' esempi della battuta nelle tre specie di canto modernamente praticate.



# SONETTO

DELL' ECCELLENTE S. D AGOSTINO PISA  
Vtile a gli studiosi Musici & Cantori in dichiarazione della Battuta ouero Misura Musicale.

**D**Ve par' hà la Misura, in moto alterno,  
Che scend' e sale, e in fin d' amb' è vna quiete:  
Le parti son di moto, e non di quiete,  
Com' alcun dice, & io nell' arte scerno.

Tre Spetie son di Canto, e' l' moto alterno  
Seru' a cantar ciascun, e non la quiete,  
Real' è' l' moto, accidental la quiete  
Per la reflession del moto alterno.  
S' alla Breue è il concento, ò Semibreue,  
Si diuid' egualmente la figura:  
Nella proportion van dui contr' vna.  
Non varia se Misura, in ciascheduna  
Sorte di Canto. E per parlar più breue,  
Il Canto è di tre Spetie, e vna Misura.

Da quanto habbiamo detto, & ne insegna questo ben inteso Sonetto, il Canto Figurato è di tre spetie, l' vna quando si canta sotto il Tempo Perfetto Maggiore, mandandosi vna breue alla Battuta diuisa egualmente in due capi, la seconda quando cantasi sotto il Tempo perfetto Minore entrando vna Semibreue alla Battuta diuisa egualmente, l' vltima è il Tempo di proportione alterata di Equalità mandandosi Selqui, in vn Capo, & Altera, nell' altro capo come ne gli qui descritti esempi pratici scorgiamo chiaramente.



Bat.

Battuta nel tempo maggiore perfetto, & sua proportio ne.

Musical notation for the first system of the 'Battuta nel tempo maggiore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'Cala & percuote. Alza & termina. giù sù giù sù giù sù'.

Musical notation for the second system of the 'Battuta nel tempo maggiore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'giù sù giù sù giù sù giù sù giù sù'.

Musical notation for the third system of the 'Battuta nel tempo maggiore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'giù sù giù sù giù sù giù sù giù sù'.

Battuta nel tempo minore perfetto, & sua proportionei

Musical notation for the first system of the 'Battuta nel tempo minore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'Cala & percuote, Alza & termina. giù sù giù sù giù sù'.

Musical notation for the second system of the 'Battuta nel tempo minore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'giù sù sù giù sù giù sù giù sù'.

Musical notation for the third system of the 'Battuta nel tempo minore perfetto' section. It shows a single staff with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, and the lyrics below are 'giù sù giù sù giù sù giù sù giù sù'.

B 6 72

## INVENTIONE DELLE NOTE ET LORO VALUTA

Decimo Documento.

**H** Abbiamo per tradizione di scrittori illustri, che le note Musicali furono inventate in Parigi da vn Filosofo Franzeſe detto Giouanni de Muris, l'anno 1353. alcuni dicono le produceſſe dal b. molle & quadro, poſti nella Mano del Padre Guido, & altri hanno openione le produceſſe Geometricamente, ſia come lor piace, baſta a noi ſapere che le note musicali praticate odiernamente ſono Otto di duplicato valore ſucceſſiuamente l'vn'all'altra. Queſta voce Nota deriua dal verbo notare, ſi come ſcorgiamo quando l'Oratore ricerca attēzione dice a chi l'ode, Signori notate, coſi queſti Caratteri Musicali par' ſi che auiſino gli Cantori notateci, cioè ponete attentione al di noi valore, acciò per noſtro mezoſ'arriui con ſodisfazione al fine del Concerto. Queſta nota viene deſcritta in otto forme variata di duplicato valore (come già detto habbiamo) le quali diuidendofi in dui Claſſe, quatro ſi chiamano note di perfezzione, per che vagliono battute intiere, & altre quatro note d'imperfezzione, atteſo che più ve ne ſcorrono in vna battuta. Tutte & otto nelle compositioni ſi trouano ſemplicemente collocate, & ancora accompagnate con il punto, il qual punto farà regola generale, che a creſce la nota vn terzo, o per meglio dichiarare vale la mita più che ſemplicemente vale.

*Prime Quatro note di perfezzione ſono*

1. Maſſima vale otto battute intiere, & accompagnata con il punto dodeci.
2. Longa vale quatro battute, intiere, & con il punto ſei.
3. Breue vale dui battute intiere, & con il punto tre.
4. Semibreue vale vna battuta intiera, & con il punto vna & meza.

*Altre quatro note d'imperfezzione.*

5. Minima vale meza battuta, & con il punto tre quarti, & è d'imperfezzione andandone dui alla battuta.
6. Semiminima vale vn quarto di battuta, & con il punto tre ottauai, & è nota d'imperfezzione mandandofene quatro alla battuta.
7. Croma vale vn ottauo, & con il punto tre ſediceſimi, & è nota d'imperfezzione ſcorrendone otto entro vna battuta.
8. Semicroma vale vn ſediceſimo, con il punto nel Cato Figurato poco è praticata, & per eſſere nota d'imperfezzione n'entran o ſedici alla battuta.

NOTE

DEL BANCHIERI.  
NOTE DI PERFEZZIONE.

The image shows musical notation for various note values. The first section, 'NOTE DI PERFEZZIONE', includes four staves. The first two staves show notes with durations: Maſſima 8., Longa 4., Breue 2., and Semibreue vna. The next two staves show notes with durations: Maſſima 12., Longa 6., Breue 3., and Semibreue 1. & 1/2. The second section, 'NOTE D'IMPERFEZZIONE', includes four staves. The first two staves show notes with durations: Minima 1/2, Semiminima 1/4, Croma 1/8, and Semicroma 1/16. The next two staves show notes with durations: Minima 3/4, Semiminima 3/8, Croma 3/16, and Semicroma impraticata. The final staff shows a sequence of notes with durations 2., 4., 8., and 16., labeled as Quarticrome.

Oltre le Otto note, da gli moderni compositori n'è ſtata inuentata vn'altra, che vale la metà della Semicroma, cioè vn Trentaduceſimo, queſta ancor lei è nota d'imperfezzione, & ne ſcorrono trentadui alla battuta, tal nota però più toſto è ſtrumentale per la di lei velocità, che a voce humana appropriata: da alcuni ſcrittori vien detta biſcroma, in vero a mio giuditio nome improprio, douēdoſi tal nome di biſcroma attribuire alla Croma biſca con la ragione adotta nell'Ottauo Documento, altri la nominano Fuſca, & queſta meglio intefa, aſſimigliandoſi detta nota al fuſo mentre dal filo viene riuoltighato. Vero è che a mio parere il ſuo nome faria proprio, & ſeguitando l'ordine delle di lei antecettori, nominarla Quarticroma cioè a dire propriamente, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, & Quarticroma.

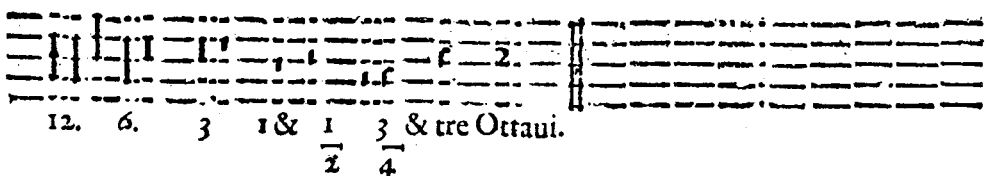
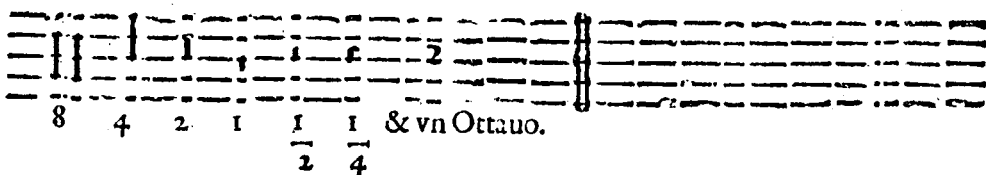
Cartella del Banchieri.

B 7 DEL-

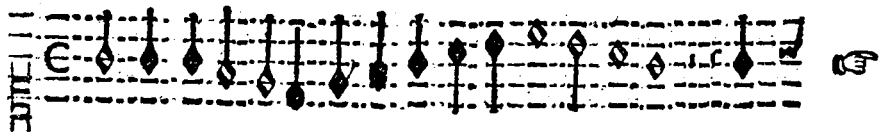
CARTELLA  
DELLE PAVSE DI SILENTIO  
Undecimo Documento.

La maggior parte de gli moderni Cantori, poco rilieuo fanno da Pausè à Battute, poiche in volendo (verbi gratia) descriuere il valote d'vna Breue,alcun dicono ch'ella vale dui Battute,& altri dui Pausè, vi scorre però apresso gl'intelligenti qualche differenza atteso che pausè semplicemente l'intendono quelle di silentio, e non le note cantabili, le quali tacendo paulano mentre i compagni cantano. Questè pausè nelle Compositioni si deuono introdurre con giuditio per tre effetti l' vno accioche il Cantore pigli tal volta riposo, il secondo per far conoscere l'entramento delle fughe, & vltimo che piu rilieua, accio si conosca il fine delle clausule,& altre circostatie pertinenti all'oratione, & secondo l'ordine misurato nellenote, vediamo l'istesso ordine nelle pausè semplici & con il pontò.

DELLA MOSTRA AL FINE DELLE RIGATE  
Duodecimo Documento.



Mostra è quella virgoletta riuolta posta in capo di ciascuna rigata, & riceue tal nome giuditiosamente, poi che questa guida rettamente dalla nota cantabile, della rigata antecedente, alla nota pure cantabile della rigata seguete, ricerca si diligenza particolare ne gli Copiatori & Stampatori nel poner queste mostre giustamente, atteso che gli cantori possono produrre scandolo, & massime nelle note veloci.



RE-

REGOLA DI PIGLIARE LE VOCI IN COMPAGNIA  
Terdodecimo Documento.

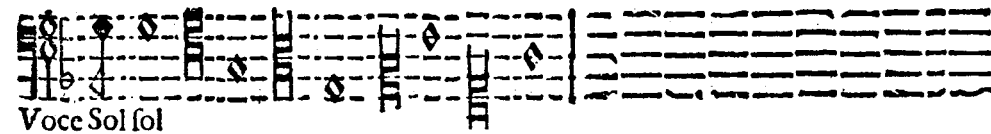
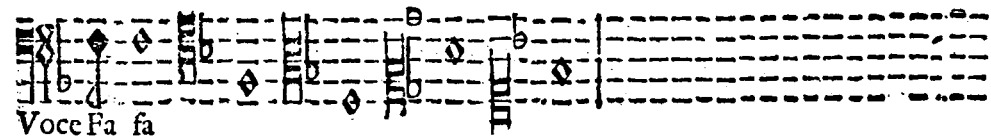
Tra le infinite vtilità, che apporta la Mano musicale, a chi desidera essere fondato sopra il Canto Figurato, à questa di prender le voci auanti la cantilena è necessaria in particolare; habbiamo inteso nell'Arringo, che tre Ordini ritrouansi sopra la Mano.

Graue ordine, che s'appartiene al Basso,

Acuto che s'appartiene alle parte medie, che sono Tenore, & Alto, &

Sopracuto che s'appartiene a gli Soprani, & mezi Soprani.

Hora volendo l'accorto Cantore pigliar la uoce fondatamente per termine musicale, questa sarà regola infallibile. E da sapersi che tutte le cõpositioni si cantano per tre nature, l'vna per b. molle in F. la seconda per quadro in G. & l'vltima indifferente per b. molle, & quadro in C. Volendo adunque pigliar la voce, primo fara il Basso come Base & fondamento di tutto il composito, se il canto sia per b. molle di F. intuonera in detto F. Acuto Fa fa, se il canto sarà per quadro di G. intuonare in G. Acuto, Sol sol, se per vltimo il canto sarà per C. naturale in b. molle, ouero quadro dira in C. Acuto, Sol sol, ouero Fa fa, auertendo cangiare intentionalmente detta corda C. nella corda F. vna quinta sotteriore, ouero quarta, come fanno gli Musici periti, & ciò per accomodarsi da gli Cantanti stromentali a gli humanici.



Hauendo tal auiso dal Basso, il prudente Cantore pigliando tal corda, andrà scorrendo con l'occhio, & mente sopra quella doue al sicuro trouerà la di lui voce reale alla Terza, Quinta, Vnisono, & Ottaua; ouero loro duplicate; tal regola è sicura & facilissima da capirsi, & il prudente cantore hauendola in pratica, ne gli ridotti sarà reputato intelligente, & fondato ne gli buoni praticamenti musicali, a confusione di quelli che sono sicuri Cantori, & per non hauer tal cognirione restano tal fiata tanti goffi, & balordi.

B 8 DE

**G**li Salti perfetti nel Canto Figurato sono sei, di Terza, di Quarta, di Quinta, di Sesta minore, di Sesta maggiore, & di Ottava: in volerli praticare, deue quello che insegna far in guida della Nutrice che insegna camminare al bambino, prima tenendo lei sott'amendui le braccia, acciò vada sicuro, lo guida di, tre, quattro, & più passi, poi gli fa pigliare vn salto di tale distanza, & così praticato più fiato il bābino assicurasi per se stesso animosamente; hora vediamo questi salti, prima con la guida poi liberi ordinatamente, auuertendo, che sesta minore è quella dou'entra diu fiato il mi fa, & sesta maggiore quella doue esso fa mi entra vna sol volta, come vederemo al suo luogo nel Contrapunto.

Terza minore                      Terza maggiore.

Di Quarte

Di quarte

Di Sesse minori.

Di Sesse maggiori

Di Ottaua

## DE GLI SALTII PIU CHE PERFETTI

**Q**attro sono gli Salti più che perfetti odiernamente da gli Compositori praticati, & questi sono di Settima, Nona, Decima, & Vndecima, a questi per esser

ui qualche difficoltà, sia bene aprèdere vna regoletta, la quale posta in pratica fa sì che tali salti si rendono praticabili, ma prima vediamo tali salti, & poi la regola.

Di Settima seguete & interposto. Di Nona seguete & interposto.

Di Decima seguente & interposto      Di Vndecima seguente & interposto.

Salto seguente intendesi quando amendui le note immediatamente seguitano l'vn' all'altra. Salto interposto, quando doppo la prima nota viene interotta la seconda da paufatione. La regola di tirare con facilità questi salti, farà vocalmente, & mentalmente. Et prima.

Quando il salto è seguente, la nota con la voce tutta si pronuntierà, ma con la mente meza si canterà, & l'altra meza s'imaginerà all'Ottava superiore, o inferiore secondo che il Salto sarà ascendente o discendente. Et quando poi il Salto sarà interposto da paufatione, la prima nota tutta si canterà con la voce, & nel paufare tal paufa sarà imaginabile località all'Ottava, doue facilissimamente si pronuntia il Salto.

Di Settima La meza nota è mentale posta in Ottava & parimente la paufa.

Di Nona

Di Decima

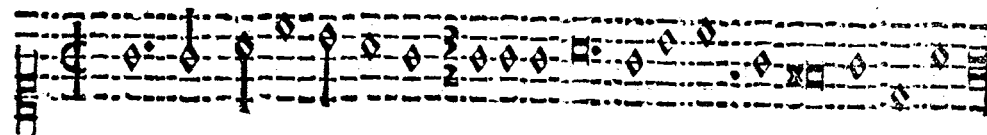
Di Vndecima

Applicando la memoria all'Ottava mentalmente imaginata, con l'escmpio d'vno tutti si potranno capire seruendosi di questo poco lume.

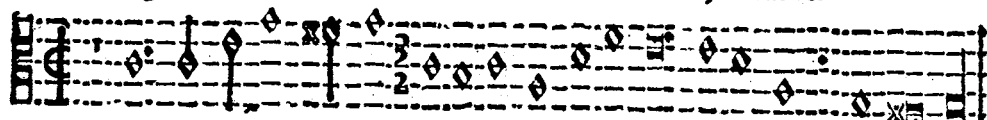
EFFETTI DEL PUNTO NELLA MUSICA  
Decimoottavo Documento.

Il punto nelle composizioni musicali cagiona tre effetti, così nel tempo maggiore perfetto, come nel minore. Il primo effetto è di augmentatione & è quello che nel Decimo Documento se n'è trattato a pieno, il quale augmenta, & acresce ogni nota la metà più che semplicemente vale: gli altri due effetti, il primo è di perfezione, & il secondo è di divisione, i quali amendui seruono nelle proporzioni di Equalità, di già mostrate nel quinto Documento, & parimente nella Tripla comemorata nel settimo pure Documento: di perfezione intendesi che la Breue nella proportion maggiore con il punto diuenta perfetta, cioè vale tre semibreue, & similmente la Semibreue nel tempo minore alla proportion con il punto diuenta perfetta, cioè vale tre minime. Il punto poi che diuide, è quello quando due semibreui ouero due minime nelle proporzioni & triple, sincopano la nota sequisi cò l'altera: questi tre effetti del punto deuno essere intesi da chi ne professa sicuro cantore; & intelligente compositore, de gli quali eccone efempio.

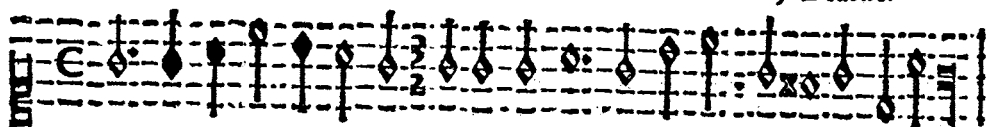
1. Punto di Augumentatione.
2. Punto di Perfezzione, &
3. Punto di Diuisione.



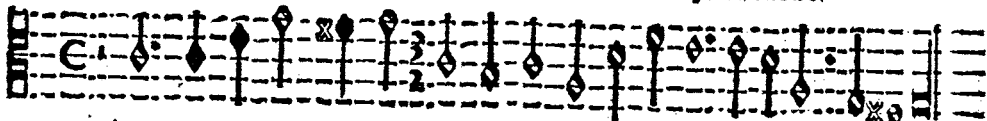
1. Augumenta.                      2. Perfezziona.    3. Diuide.



1. Augumenta.                      2. Perfezziona.    3. Diuide.

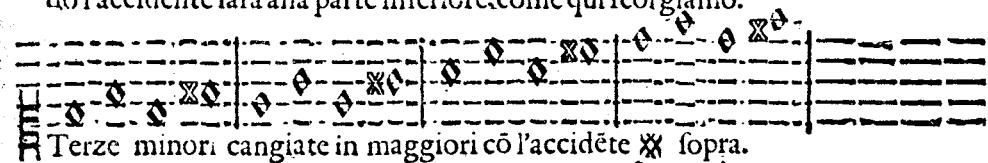


1. Augumenta.                      2. Perfezziona.    3. Diuide.

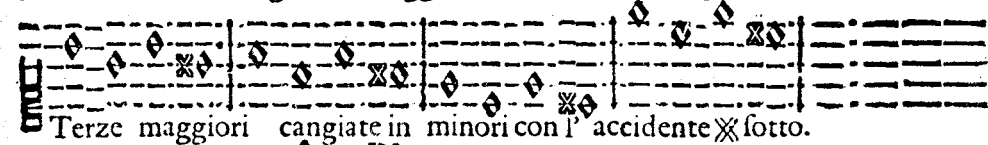


1. Augumenta.                      2. Perfezziona.    3. Diuide.

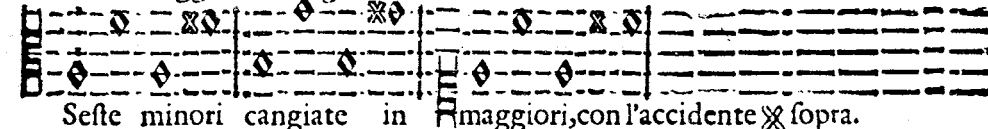
Quando si tratta delle regole del Contrapunto sarà bene intendere gli effetti di questo accidente  $\times$  diesis, per più non ne hauere a ragionare. Dico adunque che questo  $\times$  diesis nella Mano musicale viene accidentalmente collocato sopra tutte le corde soggette alle tre chiau di F.C. & G. questo  $\times$  diesis ha potestà cangiare le Terze, & Seste di minori in maggiori, quando la parte superiore haurà tal accidente, & parimente mutar dette Terze, & Seste di maggiori in minori, quando l'accidente farà alla parte inferiore, come qui scorgiamo.



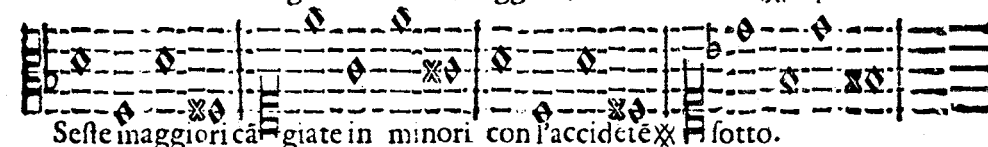
Terze minori cangiate in maggiori cò l'accidete  $\times$  sopra.



Terze maggiori cangiate in minori con l' accidente  $\times$  sotto.

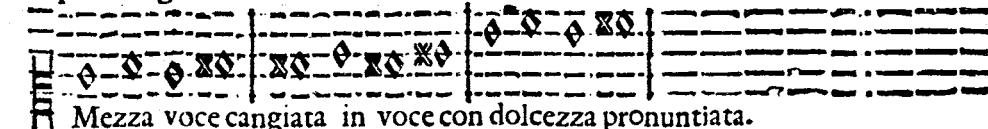


Seste minori cangiate in maggiori, con l'accidente  $\times$  sopra.

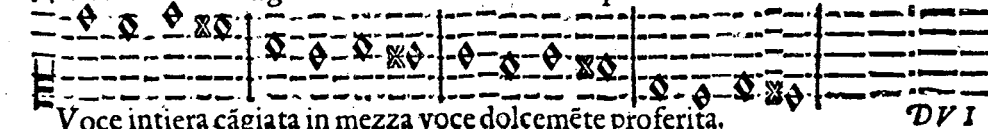


Seste maggiori cangiate in minori con l'accidete  $\times$  sotto.

Tale accidente  $\times$  in due modi viene inteso, il primo maggiore quando a due note, viene applicato alla Superiore, & si pronùtia una voce o Tuono in luogo di mezza voce, l'altro è minore quando a due note viene applicato alla inferiore & si pronunzia mezza voce in luogo di vna; non lasciando dire che la nota che seguita dopo il  $\times$  diesis ricerca ascendenza, & chi fa il contrario, è licenza, & se ne deue seruire prudentemente; & per chi desidera praticar bene in voce questo  $\times$  diesis, l'Arpicordo gli farà sicurissimo Maestro.



Mezza voce cangiata in voce con dolcezza pronunziata.

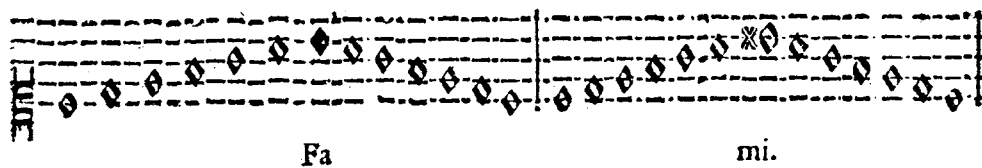


Voce intiera cangiata in mezza voce dolcemete proferita.

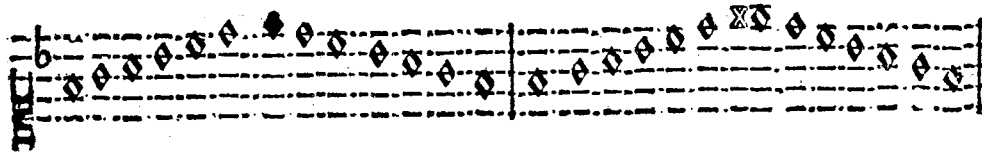


DVI EFFETTI DIFFERENTI DEL ✕ DIESIS IMPROPRII  
Vigesimo Documento.

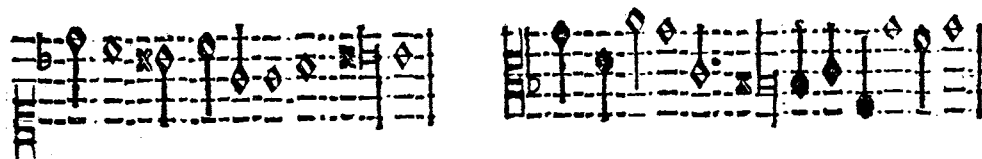
**A**presso è da saperfi che l'accidente ✕ diesis produce dui effetti differenti da gli cagionati nel preteriro Documento, il primo è quando sopra le sei note naturali, vt, re, mi, fa, sol, la, vi sia vna nota sola che il Compositore vuole se gli dica mi, doue dourassi dir fa, si come habbiamo praticato nell'Arringo. Ancora questo accidente ✕ diesis secondariamente ne gli canti di b. molle quando sopra la corda naturale di b. fa occorra accidentalmente pronuntia re mi, ponendo questo accidente ✕ in luogo di que-  
sto (abuso però conueru-  
to in vfo.)



Fa mi.



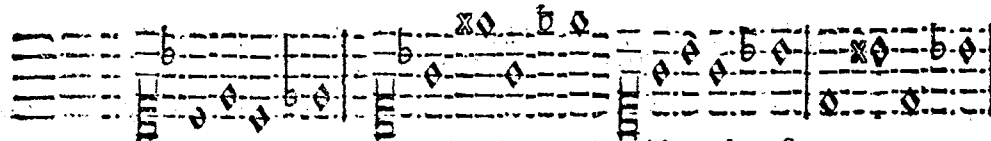
Fa mi.



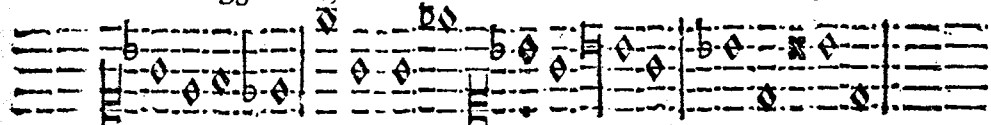
DELL' ACCIDENTE DI B. MOLLE ET ♯ QUADRO  
Vigesimoprimo Documento.

**S**opra ciascun'ordine della Mano, cinque corde vègono accidètate tre dalla cifra ✕ diesis le habbiamo intese, & apresso dui da vua cifra detta b. molle, le quali dui corde sono E. & ♯. questa tal cifra b. molle produce gli effetti del ✕ diesis, in mutando le Terze & Seste di maggiori in minori, & parimente di minori in maggiori, è però differente il b. dal ✕ in dui contrarij. Si come il ✕ cresce alla nota superiore & cala all'inferiore, questa in cōtrario, cala alla Superiore, & cresce all'Inferiore & per vltimo si come la nota doppo il ✕ ricerca ascendèza, & questa di b. ricerca discendenza.

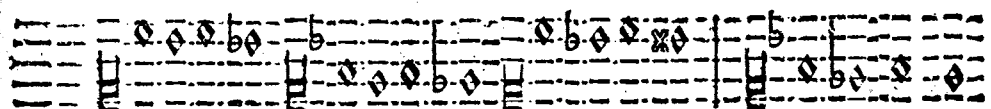
Seste



Seste & Terze maggiori cāgiate in minori con l'accidente b. Sopra.



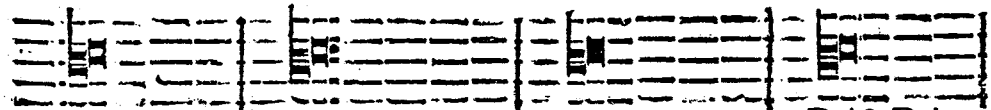
Seste & Terze minori cāgiate in maggiori cō l'accidète b. sotto



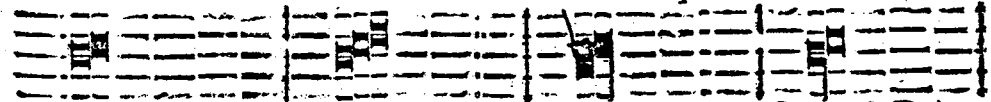
Voce intiera cangiata in mezza. Mezza voce cangiata in voce intiera

DELLE LEGATURE O. CONGIUNTIONI ANTICHE  
Vigesimoscondo Documento

**P**osero gli Compositori antichi va profluuio di note straordinarie da loro dette Legature, & perche parmi di discorso superfluo il ragionarne, dirò solo che vi sono Libri antichi, i quali pongono tali legature, che a volerle conoscere da gli moderni faria necessario spartire le composizioni, & in volendole ponere alla memoria piu studio vi si ricercaria, che quello che si pone in aprendere tutte le regole del Canto Figurato odiernamente praticato, & quello che piu importa mai se ne ritroua vna a proposito, atteso che ogni Compositore antico le intende a suo modo a me piace l'umore de gli moderni, che quelle hanno dimesse, & delle moderne, & piu vaghe ritrouate, le quali ponere mmo nel seguente Documento, queste antiche chiamaremmo congiuntioni di note, & Legature le moderne, le quali propriamente vengono aunte, & legate, & perche delle antiche, in occasione di durezza, o canti graui, alcune ne sono rimaste & comunemente praticate le ponemmo, lasciando le strauaganti da parte.



Vna & vna. Vna & vna e mezza. Vna & tre quarti. Dui & Dui



Duc & vna e mezza. Dui ciascheduna. Dui & Quatro. Quatro & Dui

PR.A-



PRATICAMENTO DELLE LEGATURE MODERNE  
Vigesimoterzo Documento.

O Diernamente gli compositori ansiosi, che l'oratione ò latina, ò volgare ch'el la fiasi, rendi ogni affetto dalla testura musicale ornata, hanno ritrouate infinite legature, le quali per essere d'inequiualete valore l'vn'all'altra non si possono esprimere, ne con note congiunte ne tampoco con punto d'augmentatione, ma queste legano con vincolo particolare inuentato dalla spartitura, ouero intabatura: tali legature sono da tutti conosciute essendoui le note proprie separatamente con il di loro legame; & per che tali legature per la nouità si rendono alquanto difficili a gli Cantori, mi par bene mostrare vna regola, che ogni cantore facilissimamente le cantara, per strauagante che siano: ma prima che vediamo tal regola, sia bene vedere alcune di queste legature da gli moderni giuditiosamente praticate, come qui scorgiamo.

ESEMPIO DI LEGATURE MODERNE.

Quando i fu ero Gau dent in caelis

Quo niam suauis est Do minus Dulcis gut turi me o

Ahi fuggitiua vi sta Così le presa di re.

Sentir quella sua voce Maggior pe na mi date

Hauendo

Hauendo veduto la Breue, Semibreue, Minima, & Semiminima legate alla moderna vñza questi pochi esempi seruiranno a gli molti, che si trouano nelle compositioni: vero è che ogni Cantore possiede il di lor valore, essendo le note distintamente poste, tuttauia essendoui quel vincolo paiono a molti difficili, non potendò sumatamente comprendere tutta la valuta, onde mi par bene mostrare vna regola facilissima, che ogni Cantore le dira con grandissima sicurezza. Auerta dunque il prudente Cantore che in ritrouando tali legature, faccia conto non vi sieno, ma canti tutte quelle note separatamente quanto fossero flegate, & sopra tali note pronuntij, & repeti la vocale sillaba occorrente, ma non la percuoti, ma si bene la tenghi salda con la voce, & cò l'imaginatiua la repeti, si come da questi dui esempi si comprende.

Gau dent in caelis Ga a a audent in caelis

Maggior pe na mi date Maggior pe e na mi date

Et benchè la vocale a a a & la e e sia più volte percossa, deue però il Cantore, congiungerle tutte in vn fiato istesso, facendo tre a a a, & dui e e con l'imaginatiua, ma vn solo la voce, praticando questa regola riefce ottimamente.

DELLA GORGA, FIORETTI, ET ACCENTI  
Vigesimoquarto Documento.

Questa Gorga non ritrouandosi sopra gli scritti musicali, non ne dourei far mentione, tuttauia per mia sodisfazione dico, che cantando il Gorgeggiante in compagnia priua il concerto dell'artificio, & armonia composta dall'industre compositore; lodo però chi ha dispostezza di voce esercitarsi cantar solo nell'Organo, Arpicordo, Liuto, Chittarone, Arpiatarone, ò altri Stromenti simili, facendosi accomodare le Cantilene da Compositori (quando da loro istessi non sieno atti) intelligenti, di questa Gorga non se darà esempio, essendo più tosto cosa naturale che altrimenti, si mostreranno però alcuni Fioretti nell'accadèze, & aprefso certi accenti, che si possono vfare nell'accadenze, Salti di Terza, & Quarti, come nelle righe seguenti a tergo si scorgono in atto.

C A R T E L L A  
F I O R E T T I.

Cadenza semplice La sol fa sol la

Altro modo La sol fa sol la

Altro modo La sol fa sol la

A C C E N T I.

Re fa re fa fa la fa la re fa re fa

Re sol re sol re la fa re

Fini nel Basso si possono usare qualche passaggio nelle finali in questa guisa.

A O D O

M O D O D I C A N T A R E L E P A R O L E S O T T O L E N O T E  
Vltimo Documento.

**A** Vanti che il principiante Cātore entri nelle parole, prima se gli ricercano molte conditioni, saper leggere sopra tutte le chiaui, & in particolare quelle che sono appropriate alla di lui voce, se gli ricerca sapere fondatamente le mutationi superiori, & inferiori così ascendenti come discendenti, & per vltimo portar giusta la voce nelle note semplici, appuntate di grado & salto, & mentre haura tutti questi reali fondamenti, potrà dar principio al cantare le parole, che in breue reu scira sicuro Cātore, & quello che prima dire doueuasi capire bene la battutà principale oggetto della Musica. Il modo & regola di cātare le parole questo giudico buono, prima si cantino quatr'o sei note più fiate, & attise nell'imaginatiua sotto l'istesso tuono proferire le parole doue per lunga consuetudine si riduce a perfezzione, auertendo però che corre gran differenza dalle parole volgari alle latine; nelle volgari quando il fine d'vna parola sia lettera vocale, le quali sona à, e, i, o, & u, & il principio della parola seguente pure sia vocale vna nota serue ad amendui, al contrario nelle parole latine, se la parola finisce in vocale, & il principio della parola seguente pure principia in vocale ogni nota deue la sua sillaba: è ben vero che nelle parole volgari quando vna parola termina in vocale, & la seguente habbia principio in dui vocali (da gli Grāmatici detta sillaba consonante) in tal caso si canta come nel latino ogni vocale la sua nota; & tali auertimenti ancora seruono a gli principiati, & nouelli non solo Cantori, ma parimente Cōpositori.

Fa fa fa sol sol la fa

Il bianco e dolce cigno.

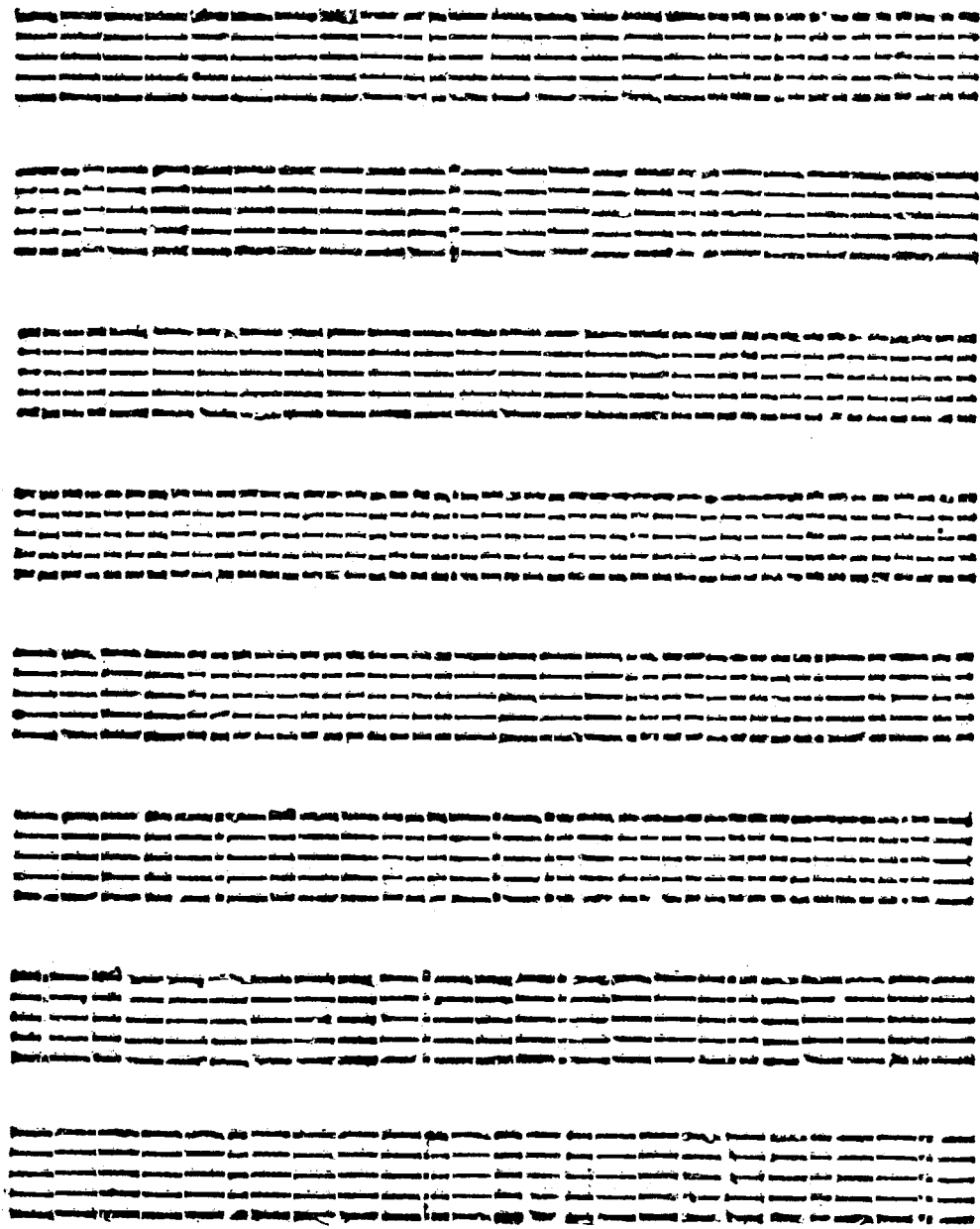
Vt remi fa mi cantando more mi mi mi fa re Et io piangendo

Vergine sola e del bel numero v na Exulta & lauda.

Vergine sola e del bel numero v na Exulta & lauda.

Vergine viua & santa voi solsete quel la.

Vergine viua & santa voi solsete quel la.



D V O

# IN CONTRAPVNTO

SOPRA VT, RE, MI, FA, SOL, LA

Vtili à gli figliuoli, & principianti, che desiderano praticare le note cantabili, con le reali mutationi semplicemente, & con il Maestro

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI  
MONACO OLIVETANO

*Nuouamente in questa Terza impressione ristampati,  
& reuisti dall'istesso Autore.*



IN VENETIA,

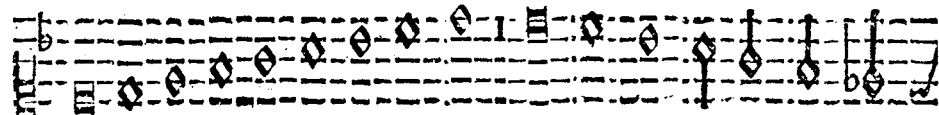
---

Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.

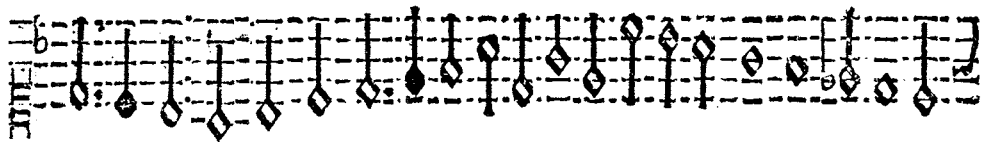
DISCEPOLO.

54

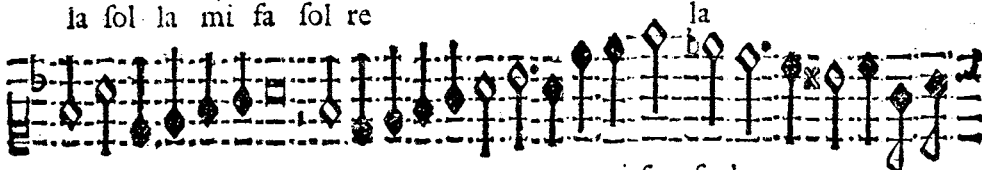
Primo Euo.



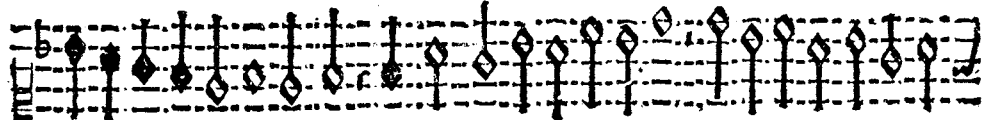
Vt re mi fa re mi fa fol fa La fol fa la fol fa fa



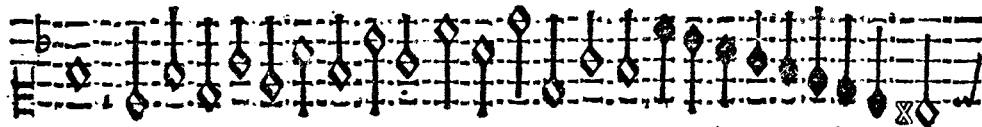
la fol la mi fa fol re



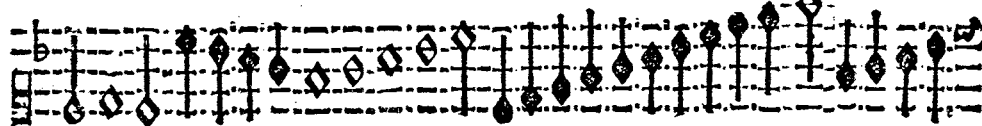
re re mi fa fa la



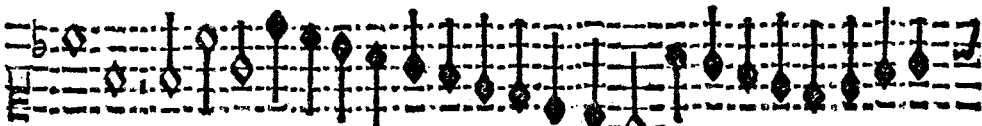
la re mi re la fol



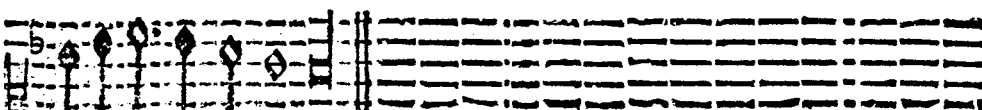
la re la la



re vt fol fa mi re vt re re mi fa vt re



vt fol re la la la fol fa mi re

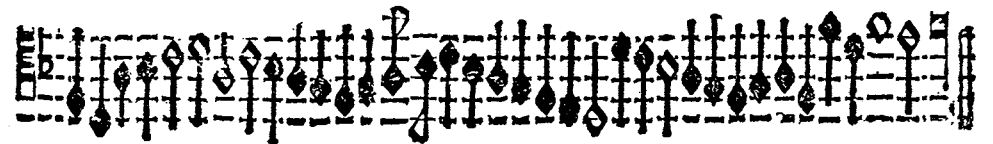
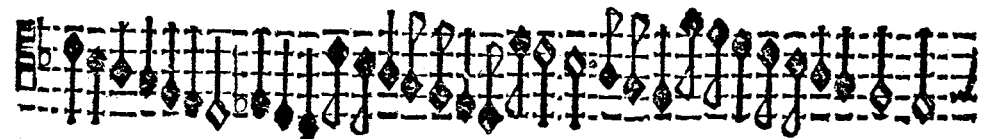
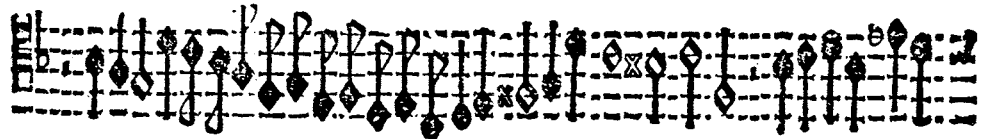
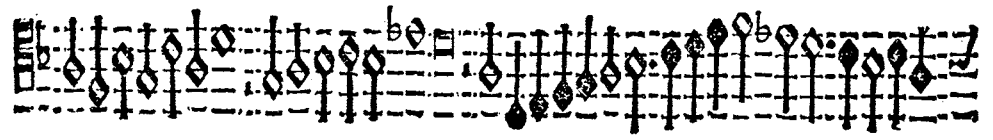
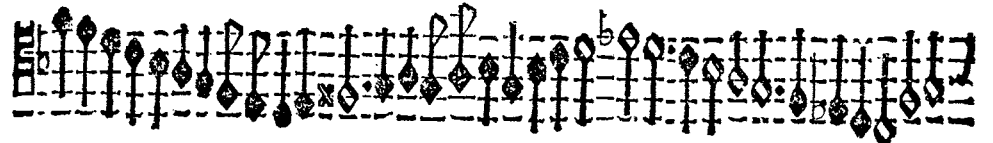
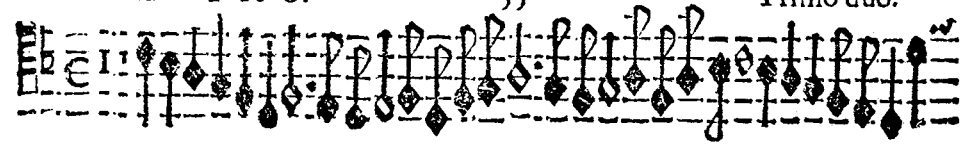


Sol fa mi re vt.

MAESTRO.

55

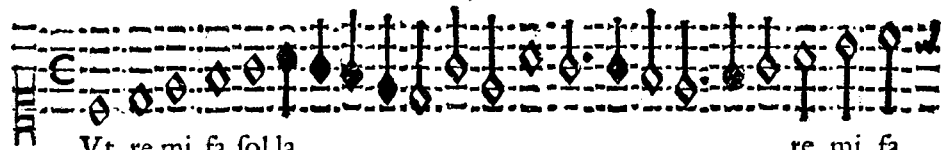
Primo duo.



DISCEPOLO.

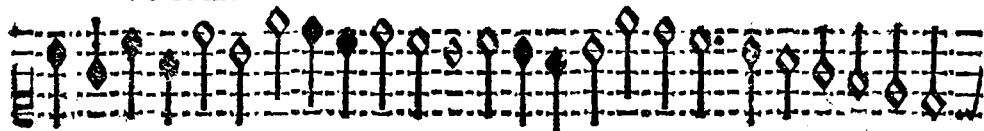
56

Secondo Duo.



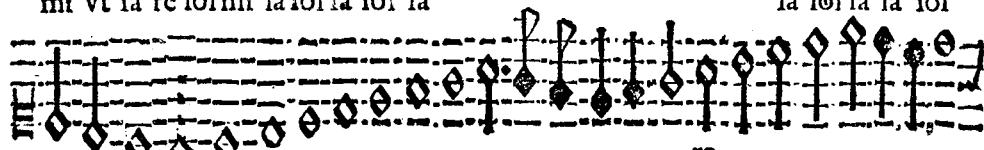
Vt re mi fa sol la

re mi fa



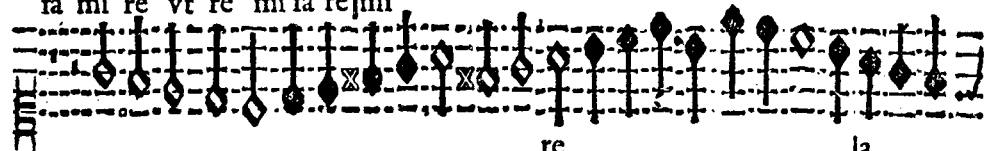
mi vt fa re sol mi la sol fa sol fa

la sol fa la sol



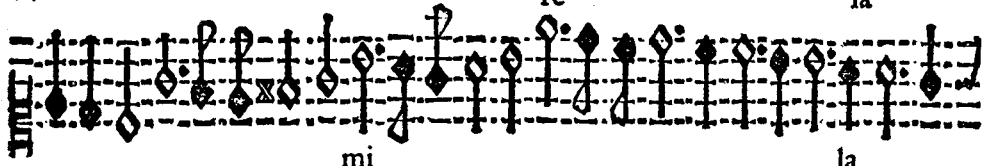
fa mi re vt re mi fa re mi

re



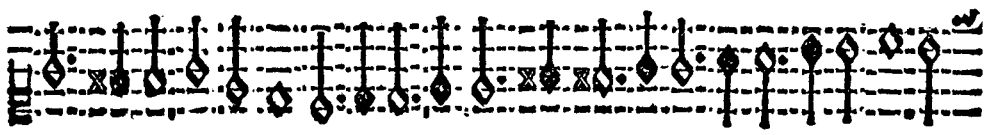
re

la

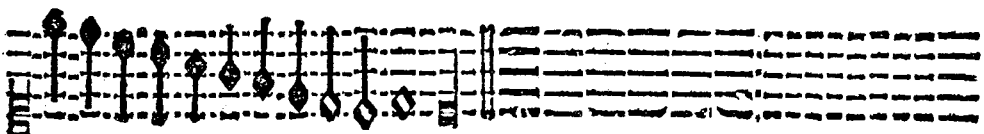


mi

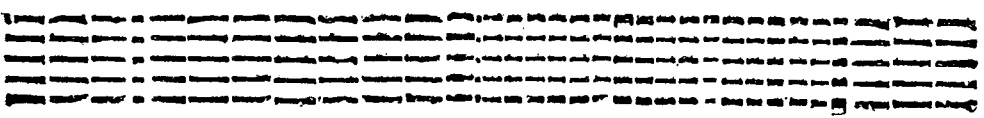
la



re



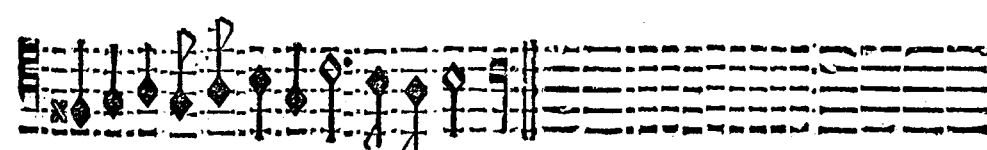
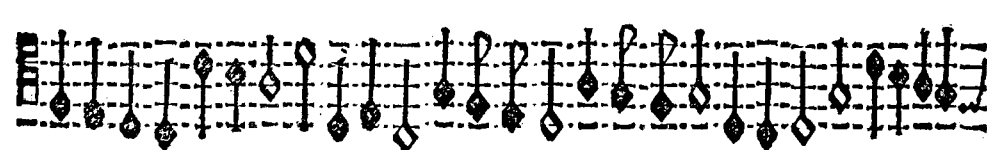
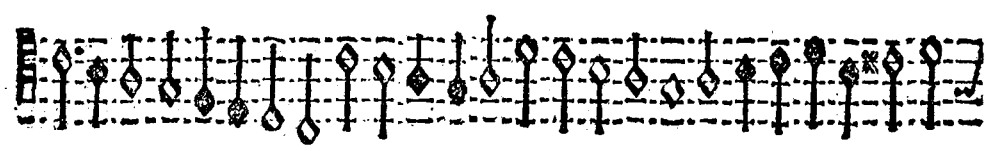
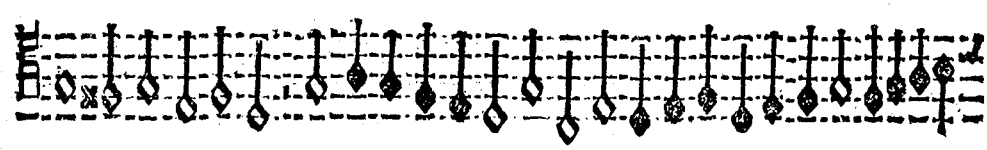
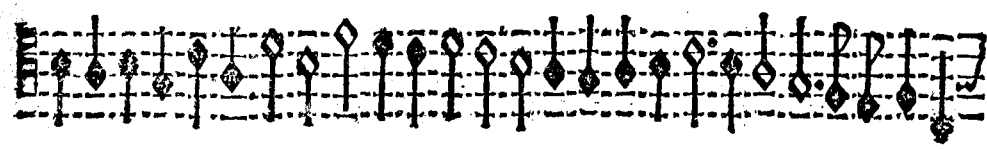
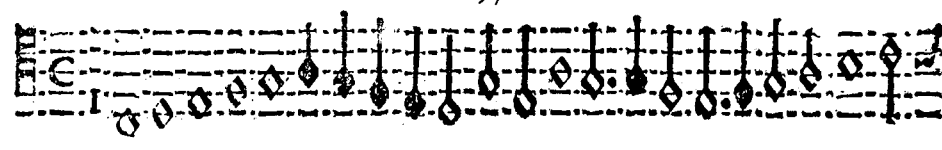
la



MAESTRO.

57

Secondo Duo.



DISCEPOLO.

58

Terzo Duo.

MAESTRO.

59

Terzo Duo.

First system of musical notation for the Discepolo part, measure 58. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Vt re mi fa fol la Sol fa mi la fol fol fa Sol re mi fa Sol fa mi re

Second system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

re mi la fol fa mi re vt re vt fol

Third system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

fa mi re vt mi la

Fourth system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

fa re mi

Fifth system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

re la fol

Sixth system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

mi

Seventh system of musical notation for the Discepolo part, measure 58.

vt re mi mi la

Eighth system of musical notation for the Discepolo part, measure 58, ending with a double bar line.

First system of musical notation for the Maestro part, measure 59. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

Third system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

Fourth system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

Fifth system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

Sixth system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

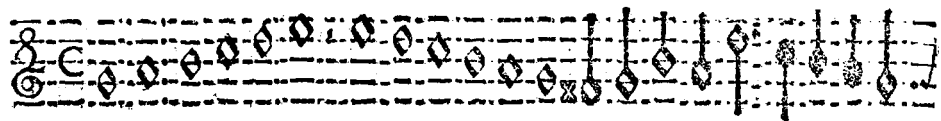
Seventh system of musical notation for the Maestro part, measure 59.

Eighth system of musical notation for the Maestro part, measure 59, ending with a double bar line.

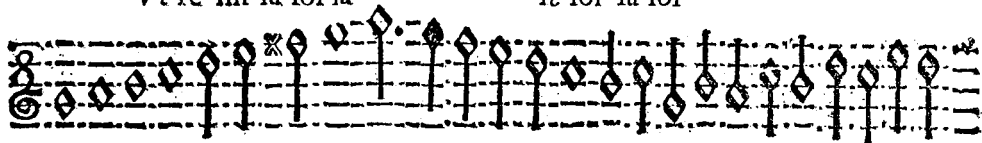
DISCEPOLO.

60

Quarto Duo.



Vt re mi fa fol la le fol fa fol



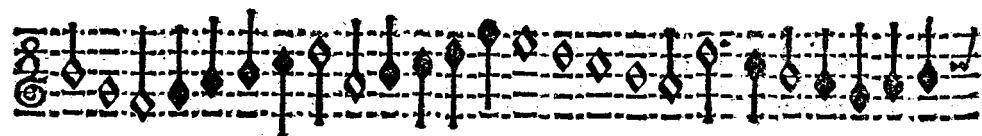
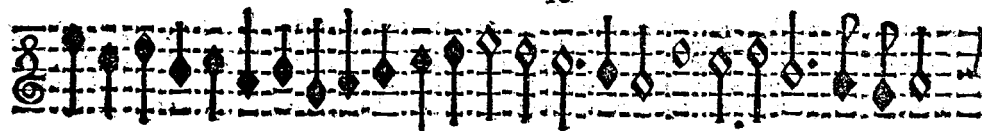
re mi fa fol la la re



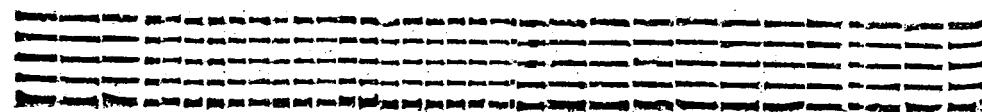
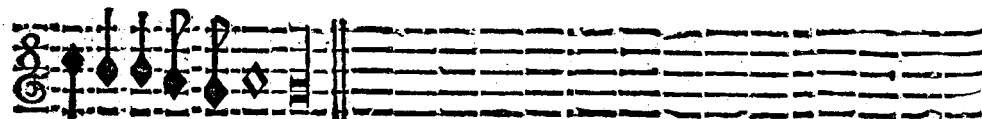
la la la fol la



re



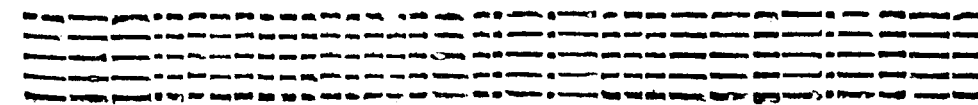
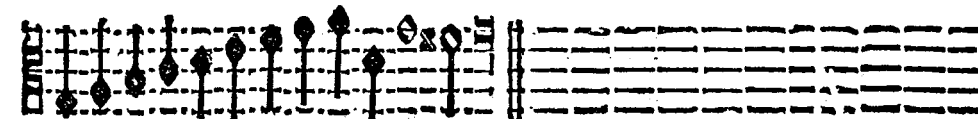
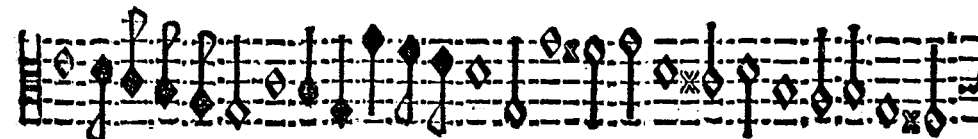
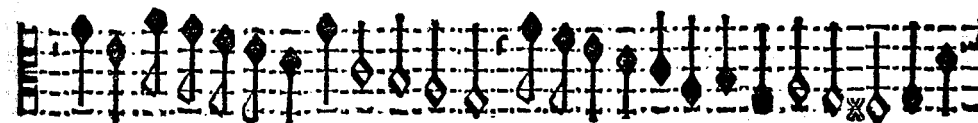
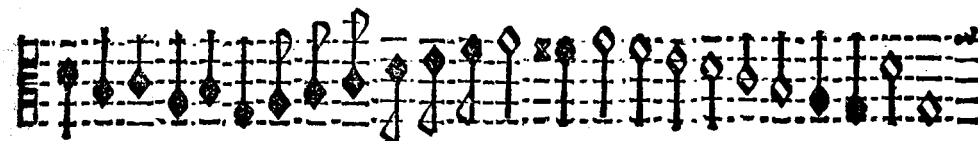
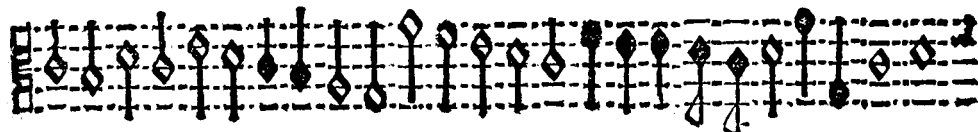
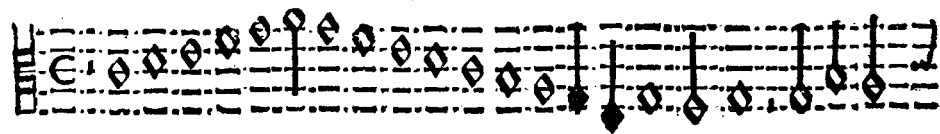
re la

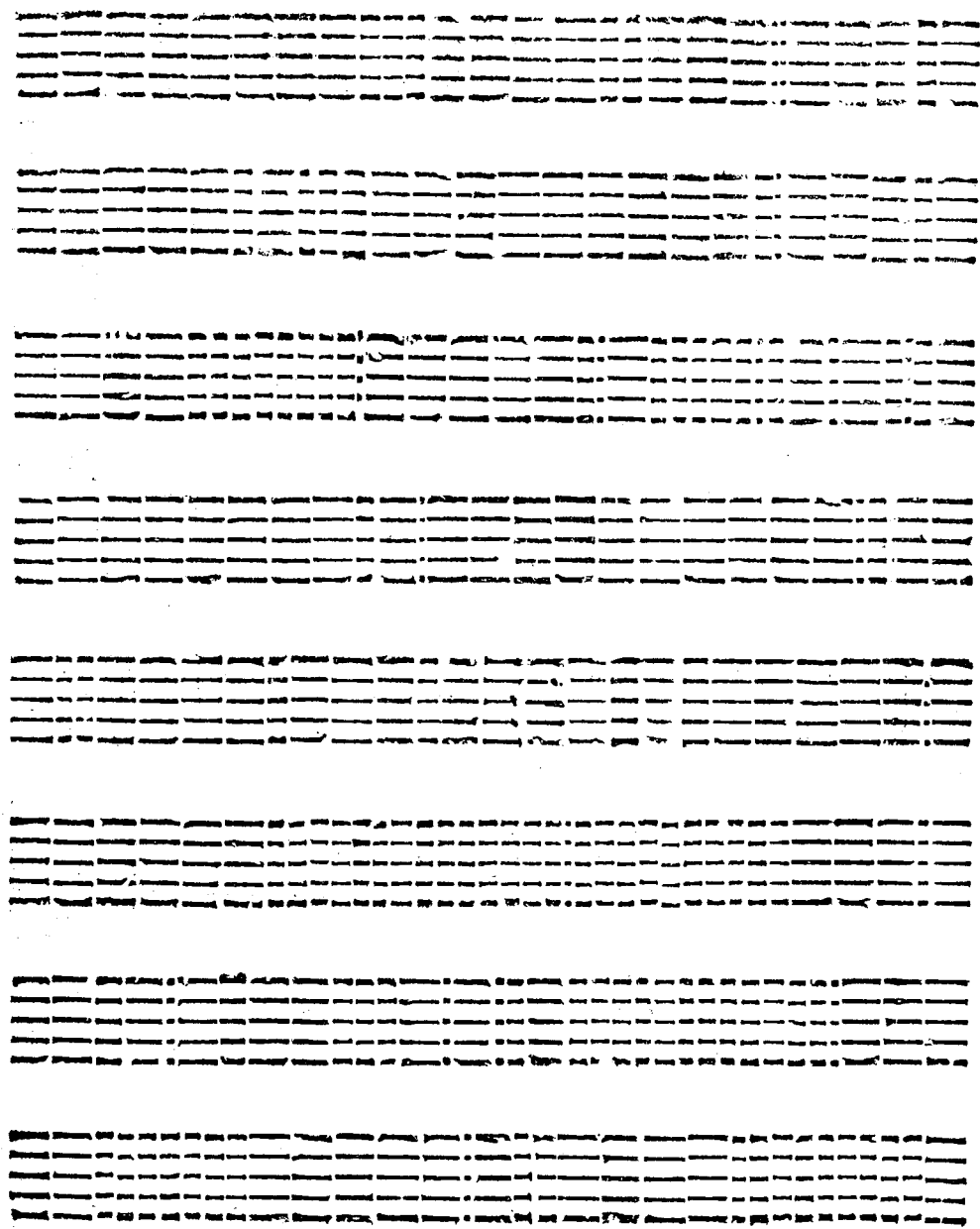


MAESTRO.

61

Quarto Duo.





ALTRI  
DOCUMENTI  
MUSICALI

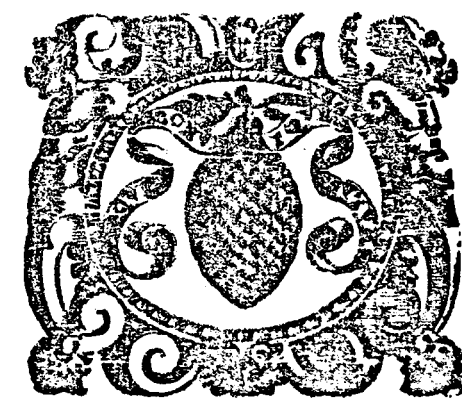
NEL CANTO FERMO

Vtili à gli figliuoli, & principianti che desiderano  
doppo il possesso del Canto Figurato,  
imparare il Contrapunto

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

MONACO OLIVETANG.

*Nuouamente in questa Terza impressione aggiunti  
all'Opera dall'istesso Autore.*



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDC XIII.





## L'AVTORE IN LODE DEL CONTRAPVNTO.



Arte alcuna non è che ridotta in pratica maggiormente diletta viene salmente quanto la Musica, poi che il Filosofo & in altri andiamo discorrendo, ridotto il di loro principio & studio all'atto pratico porgono diletto solamente a gl'intelligenti di materie à loro simili; la onde il Musico pratico non già così, poiche per mezzo dell'vdito a tutti sommamente gusta, ne per altro così diletta questa nobilissima disciplina liberale, se non perche vien ella contestata di proportionati temperamenti simili all'huomo bene organizzato: onde ne segue, che ogni simile gode al di lui simile. Questa Musica prodotta per variati intervalli all'vdito, è quella che volgarmente viene pronuntiata con questa voce CONTRAPVNTO, cioè a dire Contesto Musicale per virtuosamente trattarsi, in sollevando gl'animi dalle mondane alle diuine contèplationi. La Musica scorgiamo che non solo piace a quelli, i quali vengono dotati dell'vso ragioneuole, ma parimente dall'inragioneuole, poi che vinto dall'armonia d'indulstre uellatore il garulo Augellino vediamo lasciare il nido natio per darlegli precipitosamente in preda. Il Ceruo vinto da rustical Sampogna non corre velocemente al laccio? Ma che lasciamo gli viuenti il mormorar dell'acque, il collorir de prati, il scintillar del foco, & il ventillar dell'aria, con mille, & mille varietà che altro sono che Armonia? Questa voce Musica altro non significa che Gaudio, & allegrezza, hauendone piene le sacre carte, la onde tutte le cose armonicamente create deouono rendersi grate al di loro Creatore. Dice S. Ambrogio, che gli Profeti auanti prediceffono le cose future voleuano sentire vn Concerto musicale secondo l'vso di quei tempi, segno euidentissimo, che l'Onnipotente Dio sommamente se ne compiace. Il Regio Profeta dice, Beato quello che possiede l'Armonia; la onde S. Hilario Vescouo Pittauenfe esponendo tal passo dice, & conclude la Musica essere utilissima al Christiano ritrouandosi in lei la Beatitudine; & che più? Socrate Filosofo in età Sessagenaria colmo di scientia attribuiua imperfezione il non saper cantare, onde a tal effetto prese Maestro che quella gl'aditasse; Platone, & Aristotile non comportano, che l'huomo bene instituito sia priuo di Musica. Et questo basti al molto che dire si potria in lode del Contrapunto, douendo dar principio a lode di quello che di nulla il tutto armonicamente creò. Et prime auanti si veggino le regole di detto Contrapunto; sia bene capire alcuni Documenti che si ricercano nel Canto Fermo, senza gli quali il Compositore resta mal fondato, & nelle compositioni ecclesiastiche camina tenebrosamente, & mentre gli possiede, farsi che le sue compositioni saranno Armoniose & grate a gli professori di materie simili.

CON-

CONFRONTO DALLA MANO DI CANTO FIGVRATO 65  
A quella di Canto Fermo.

**L**A dotta Mano del P. Guido, posta nell'Arringo Musicale al Canto Figurato, non solo apporta vtilità a detto Canto Figurato, ma a chi quella possiede, serue ottimamente al Canto Fermo ancora, ma però diuersamente intesa. Quella nel Canto Figurato hà principio nella corda F. numero 1. doppo al nodo del dito grosso & termina per tre Ordini fin'à E la mi distàza di 21 voce, & nel Canto Fermo sopra detta mano ricercasi il principio, al numero 3. nella corda A, & questa si distède in dui Ordini fin al numero di Quatordecì voci Graue, & Acuto, sopra gli quali si formano dui Chiaui vna di E. & l'altra di C. conforme al Canto Figurato, apresso si praticano l'estremità de gl'otto Tuoni, quattro Autentici, & quattro Plagali con le di loro formationi, & per procedere chiaramente, confrontando la Mano in disegno con la qui sotto scritta Dilucidatione, & da quanto si dirà ne gli futuri documenti, si comprenderà l'vtilità che si caua da questa Mano degna di perpetua memoria, per l'infinita vtilità che apporta in ogni azione Musicale, gli Primi numeri aritmetici sono quelli del Canto Figurato & gli secondi quelli del Canto Fermo.

3. 1. A. Re Principio della Mano, infima estremità Plagale, & ordine Graue.
  4. 2. B. Mi Seconda infima estremità Plagale.
  5. 3. C. Fa Principio di Natura naturale.
  6. 4. D. Sol Formatione del primo Tuono Autentico, & secondo Plagale.
  7. 5. E. La Formatione del terzo Autentico & quarto Plagale
  8. 6. F. Fa vt Formatione del quinto Autentico, & sesto Plagale, luogo di Chiaue & natura di b. molle.
  9. 7. G. Sol re vt Formatione del settimo Autentico, & Ottauo Plagale & natura di  $\square$  quadro.
  10. 8. A.  $\square$  La mi re Ordine Acuto.
  11. 9. B. Fa  $\square$  mi, distintione se il Canto è per b. molle ouero per  $\square$  quadro.
  12. 10. C. sol  $\square$  fa vt, natura Acuta.
  13. 11. D. La sol re. Estremità del primo, & secondo Tuoni.
  14. 12. E. La mi. Estremità del terzo, & quarto Tuoni.
  15. 13. F. Fa vt. Estremità del quinto, & sesto Tuoni.
  16. 14. G. Sol re vt. Estremità del settimo, & ottauo Tuoni.
- La dichiarazione delle lettere & sillabe è simile a quella vista nel Canto Figurato.

## INTRODVTTORI DEL CANTO FERMO

Primo Documento.



Nominandosi gli Canti Fermi Gregoriani, & Ambrosiani, chiaro testimonio è, ne furono introduttori S. Gregorio Papa, & S. Ambrosio Vescouo amendui Dottori di S. Chiesa: habbiamo ancora che S. Leone Papa in Cartella del Banchieri.

C 5 tro-

troduffe gl' Hinni, & Salmi cantabili, apresso è noto che S. Ambrosio & S. Agostino composero il Te Deum; Guido Aretino s'è detto che fu compositore del Graduale libro fin al giorno odierno praticato nella S. M. Chiesa; altri Autori, & elleuati spiriti potriano addurfi, che per volere tendere all' vtile & breuità si tralasciano.

### DELLE CHIAVI ET NOTE NEL CANTO FERMO

Seconda Documento.

**G**l'effetti, che produce la Chiaue nel Canto Figurato, gli medesimi scorrono nel Fermo. Vero è che mancando l'Ordine sopr'acuto, non si pratica la Chiaue di G. sol re vt, effigialmente; ma in luogo di essa s'intende quella di C, quattro Voci sotto, di modo che nel Canto Fermo si canta per le tre Nature di b. molle,  $\flat$  quadro & naturale, la prima natura di b. molle si canta per la Chiaue di C. per  $\flat$  b. la seconda Natura di  $\flat$  quadro s'intende (come s'è detto) quattro voci sotto la Chiaue di C. per  $\flat$  qua  $\flat$  dro, & l'ultima Natura naturale si canta nella Chiaue di F. quattro Voci  $\flat$  sotto; auuertendo che nel Canto Fermo la Chiaue di C. ritrouasi per b. molle &  $\flat$  quadro & quella di F. non mai per b. molle; le note poi con le mutazioni sono Pi  $\flat$  stesse figurate, le quali per maggiore intelligenza & vtilità del nouello Compositore, vengono trasportate dalle quattro righe del Canto Fermo, alle cinque del Figurato.

Prima Chiaue & Natura di b. molle. la re

Seconda Chiaue & Naturadi  $\flat$  quadro. la re

Terza Chiaue & Natura naturale. re la la re

### DELLE PAVSE ET MOSTRE

Terzo Documento.

**D**Vi forte di Pause ritrouansi nel Canto Figurato, alcune diremmo Comuni, & sono quelle quando si canta a dui, tre & più chori, che mentre vn Choro canta l'altro comunemente pausa; le seconde diremmo Pause particolari quando in concerto vnito, altri cantano & altri pausano. Nel Canto Fermo queste seconde mancano, ma solo si serue d'vna pausa comune, la quale da gl'antichi vien detta Neuma

Neuma & da gli moderni Respiro, la qual pausa non ha termine, ma vn comune ripigliamento di fiato, & questo è vna virgola che cinge a lungo tutte le rigate. La Mostra mò nel Canto Fermo si ritroua in dui maniere collocata, l'vna in mezzo della rigata che cangia vna Chiaue per l'altra; & la seconda, al fine delle rigate, che mostra la nota dalla antecedente alla següete rigata, come scorgiamo in questo esemplo, dette pause, & mostre.

Ecce Sacerdos magnus qui in die bus suis placuit Deo Et inuentus est iustus. Neume, ouer Respiro.

Contrapunto Autentico.

Ecce Sacerdos magnus Et Sacerdos Et Sacerdos magnus qui in die bus suis placuit Deo placuit Deo & inuentus est iustus & inuentus est iustus & inuentus est iustus

Le note nel Canto Fermo si segnano Breue negre, la qual negrezza le cangia in Semibreue, si come nel Canto figurato la negrezza della Minima la trasforma in Semiminima.

INTRODUZIONE DE GL'OTTO MODI

Quarto Documento.

D A gli Musici antichi variati, & diversamente praticati furono gli Modi, quando fu ridotto il di loro numero, & intuonationi, che fin hora vengono praticate dalla santa, & felice memoria di S. Leone Papa, di questo nome secondo. Questi otto Tuoni si diuidono dui parte Primo, Terzo, Quinto, & Settimo sono Autentici, & apreso il Secondo, Quarto, Sesto, & Ottauo Plagali; la qual parola Plagale deriuua da Plagon, che di Greca in nostra fauella significa contrario. Que sti otto Tuoni si formano sopra quatro lettere già vedute nel confronto della Mano, & ciascuno di loro ha per assegnamento vna distanza di otto voci, come qui vediamo.

Autentici. Primo Terzo Quinto Settimo  
Plagali. Secondo Quarto Sesto & Ottauo

MODO DI CONOSCERE GLI OTTO TVONI

Quinto Documento.

Q Vesta voce Tuono deriuua dal verbo intuonare, si come ne viene insegnato dal soauissimo Musico Dauid nel Salmo Sedicesimo. Il modo di conoscere questi otto Tuoni, si pratica dal fine dell' Antifone Vespertine all' EVOVAE, cioè a dire SECVLORVM AMEN, come a dire se il fine dell' Antifona sarà Re, & il principio dell' Euouae sarà La, all' hora fara primo Tuono per Quinta ascendente; se faranno Re fa, per Terza e secondo Tuono; se faranno Mi fa, per Sesta è Terzo; se faranno Mi la, per Quarta è Quarto; se faranno Fa fa per L quadro, ouero Vt sol per b molle, per Quinta è Quinto; se faranno Fa la per Terza farà Sesto; se faranno Vt sol per quadro in Quinta è Settimo; se faranno Vt fa per Quarta è Ottauo si come ecco il fine dell' Antifona, & principio dell' Euouae.

Primo Secondo Terzo Quarto Quinto Sesto Settimo & Ottauo  
Altro Quinto V TI-

VTILISSIMA TABELLA IN CONOSCERE GL'OTTO TVONI.

Fine dell' Antifona	EVOVAE	Principio del Salmo	Intuonatione
1. D. Re. 3	La Primo Tuono.	In F. fa vt Graue.	Fa sol la.
2. D. Re. 3	Fa Secondo Tuono.	In C. Graue.	Vt re fa.
3. E. Mi. 3	Fa Terzo Tuono.	In G. Acuto.	Vt re fa.
4. E. Mi. 3	La Quarto Tuono.	In A. Acuto.	La sol la.
5. F. Fa. 3	Fa Quinto Tuono.	In F. Graue.	Fa re fa.
6. F. Fa. 3	La Sesto Tuono.	In F. Graue.	Fa sol la.
7. G. Sol. 3	Sol Settimo Tuono	In C. Acuto.	Fa mi fa sol.
8. G. Sol. 3	Fa Ottauo Tuono.	In G. Acuto.	Vt re fa.

Quatro versi per conoscere il Tuono del fine dell' Antifona all' Euouae.

Re la primo fara. Re fa secondo  
Mi fa terzo. Mi la quarto, & il quinto  
Fa fa sesto. Fa la, e insieme auinto.  
Vt sol settimo. Vt fa l' Ottauo è in fondo.

Quatro versi per apprendere le Intuonationi psalmodie al numero ottonario.

Il fa sol la, fara del primo, o sesto  
Terzo è Ottauo. Vt re fa anco il secondo  
La sol la quarto. Vt mi sol quinto e il mondo  
Fa mi fa sol settimo Tuono il mesto.

AVTENTICI

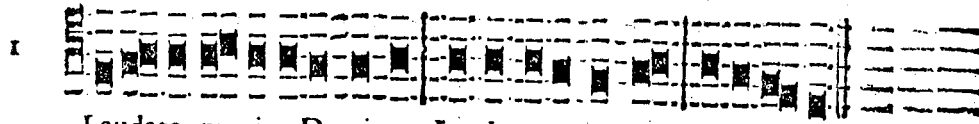
PLAGALI

1 Antifona Euouae 2 Antifona Euouae  
3 Antifona Euouae 4 Antifona Euouae  
5 Antifona Euouae 6 Antifona Euouae  
7 Antifona Euouae 8 Antifona Euouae

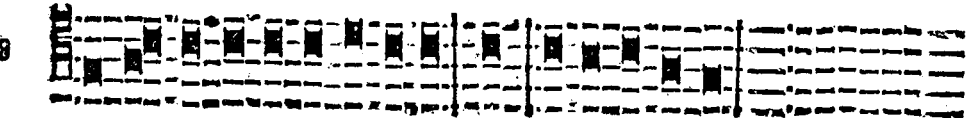
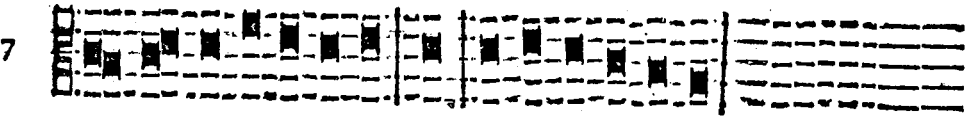
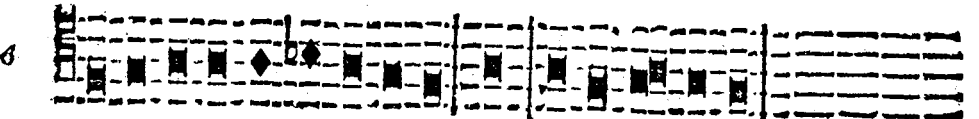
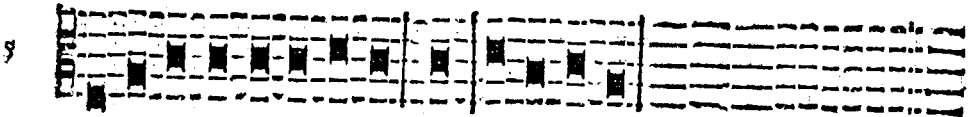
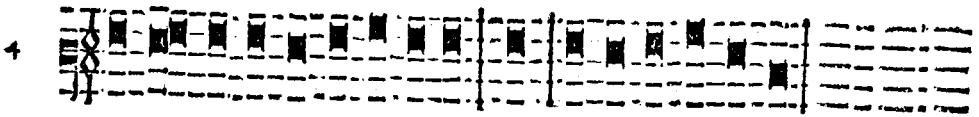
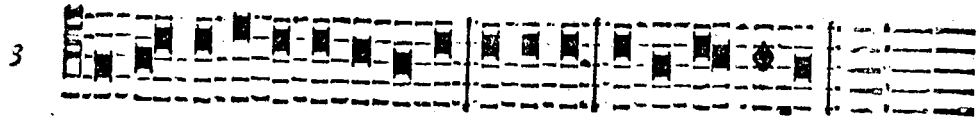
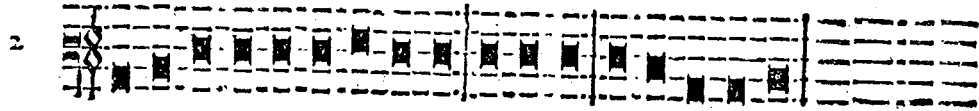
Cartella del Banchieri.

C 7 IN-

INTVONATIONE MEZO ET FINE DEL CANTO FERMO.

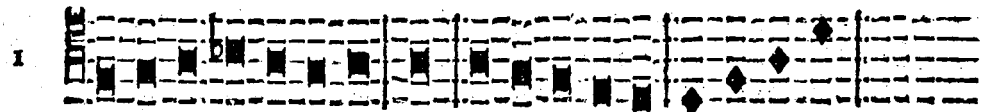


Laudate pueri Dominum Laudate nomē Domini

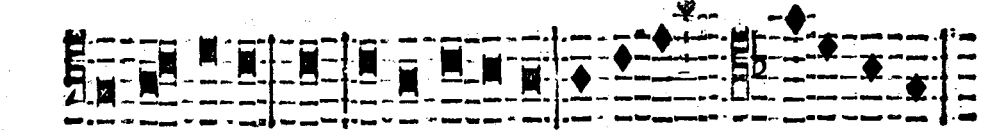
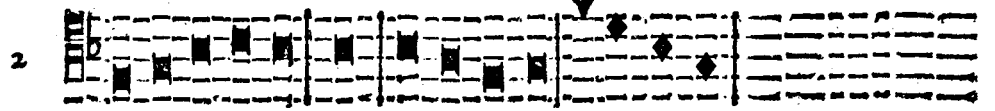


TRAS.

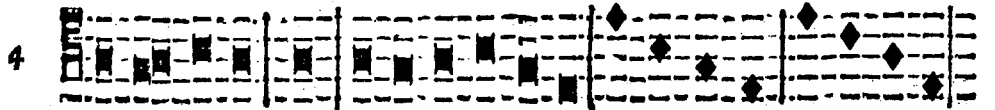
TRASPORTATO alle composizioni coriste del Figurato.



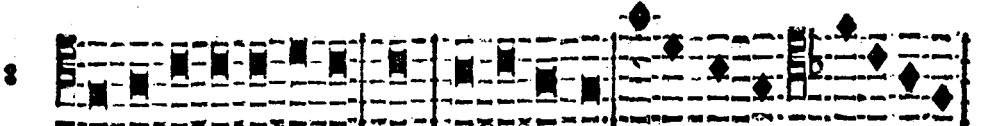
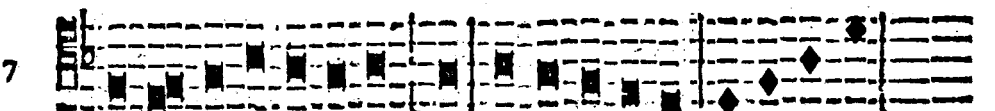
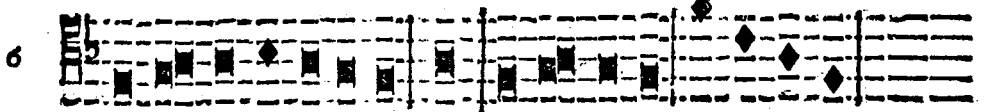
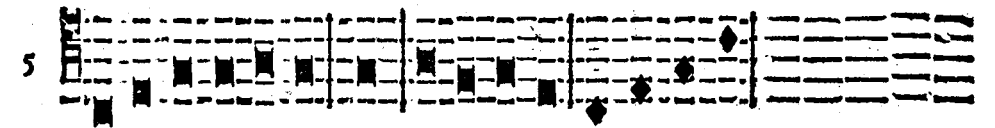
Intuonazione Mezo & fine Cadenze



ouero



ouero



ouero

C 8 DVO

## DVO DEL PRIMO TVONO ECCLESIASTICO.

**I**l primo Tuono hà per suo termine l'Ottava dalla corda D. alla D. questo hà quattro Cadenze prima in D. & è Cadenza finale, seconda in F. indifferente Terza in A. mezana & vltima in D. termine proprio, le corde deuno fugare autenticamente cioè ascendendo, per quinta dalla corda D. alla A. rispondendo per quarta dalla A. alla D. come qui, & in tutti gl'Otto Tuoni ordinatamente vedremmo.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 2, 4, and 9. The second staff continues the sequence with similar fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 2, 2, 2, 7, 4, and 7. The second staff continues the sequence with similar fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with a fingering of 2. The second staff continues the sequence.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with a fingering of 2. The second staff continues the sequence. The label "DVO" is centered below the staves.

## DVO DEL SECONDO TVONO ECCLESIASTICO.

**I**l secondo Tuono è Plagale come detto habbiamo contrario al primo Autentico, hà per suo termine l'Ottava dalla corda G. alla G. questo ha le quattro cadenze in G. termine proprio superiore, in D. mezana, in B. fa indifferente, & in G. Finale se deve fugare Plagalmente discendendo dalla corda G. per quarta alla corda D. & rispondere per quinta dalla D. alla G. eccone l'efempio.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 4 and 9. The second staff continues the sequence.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with fingerings II, 7, 4, 9, and 9. The second staff continues the sequence.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with fingerings II, II, II, and 7. The second staff continues the sequence.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with a fingering of 7. The second staff continues the sequence. The label "DVO" is centered below the staves.

## DVO DEL TERZO TVONO ECCLESIASTICO.

**I**L Terzo Tuono hà per suo termine l'Ottava dalla corda A. alla A. le di lui cadenze sono A. C. E. & A. cioè a dire A. finale C. indifferente, e mezana & a termine proprio. Questo essendo Autentico deve fugare ascendente, mouendo per quinta dalla corda A. alla D. & rispondendo per quarta dalla D. alla A. eccone la pratica.

DVO

## DVO DEL QUARTO TVONO ECCLESIASTICO.

**I**L Quarto Tuono essendo Plagale hà la sua Ottava dalla corda E. alla E. fugando alla discendente, doueria fugare per quarta dalla corda E. alla A. rispondendo per quinta dalla A. alla E. Ma perche la corda A. non ha quinta superiore perfetta ne tampoco la quarta inferiore vengo no permesse le fughe per quinta dalla corda E. alla A. rispondendo per quarta dalla A. alla E. le proprie cadenze naturali A. diui voci sono E termine proprio, mezana G. indifferente & E. finale, ma A. più voci per gl'impedimenti della corda sopra detti, vengono permesse le cadenze alle diui corde contigue a detto che sono la corda C. cadenza mezana, & la A. indifferente, ouero la A. mezana, & la C. indifferente, come piace.

DVO

## DVO DEL QUINTO TVONO ECCESIASTICO.

**I**l quinto Tuono per essere Autentico ascenderà, & hà per Ottava la distanza dalla corda C. alla C. le di dui quatro cadenze sono Finale in C. indifferente in E. mezzana in G. & termine proprio in C. il modo del fugare sarà all'in sù dalla corda C. alla G. per quinta, & dalla corda G. alla C. per quarta. Veggasi il tutto.

DVO

## DVO DEL SESTO TVONO ECCLESIASTICO.

**I**l Sesto Tuono volendolo fugare Plagalmente gli viene assegnata l'Ottava dalla corda F. alla F. la sua cadenza di termine proprio farà F- la mezzana C. la indifferente A. & la finale F. la fuga farà per quarta della corda F. alla C. rispondendo per Quinta dalla C. alla F. ecco la pratica.

DVO DEL SETTIMO TUONO ECCLESIASTICO.

Questo Settimo Tuono ha l'istessa corrispondenza del Primo, ha le cadenze negli stessi luoghi, fuga il simile, solo in questo è differente, che si rende più laguido, perche il primo fa modulare le parti per quadro, & questo Settimo per b. molle: vediamo tal differenza dal esempio di questo a quello.

7 4 7 2 4

2

DVO

DVO DELL'OTTAVO TUONO ECCLESIASTICO

Esta per ultimo l'Ottavo Tuono Plagale, la sua ottava fara dalla corda G. alla G. la cadenza di termine proprio superiore fara G. la cadenza mezzana fara D. la indifferente douria essere, ma si ferue della C. per gli impedimenti, della gia detti nel quarto Tuono, & l'ultima finale fara G. le fughe cantano all'ingiu dalla corda G. per quarta alla D. & per quinta dalla D. alla G. ecco l'ultimo esempio.

9 14

11 11

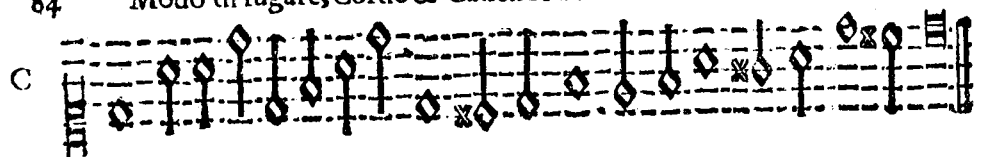
2 7

Et ben che il modo di fugare, & cadenze ne gl'Otto Tuoni, habbiamo significato con il Duò nelle due parti Tenore & Soprano, s'intende però l'istesso nelle altre due parti Alto & Basso, cioè l'istesso modo di fugare, & cadenze nelle medesime corde, siccome quiui ordinatamente ponetemo per il nouello Scolare, quando vorra componere a 3. & 4. Modo

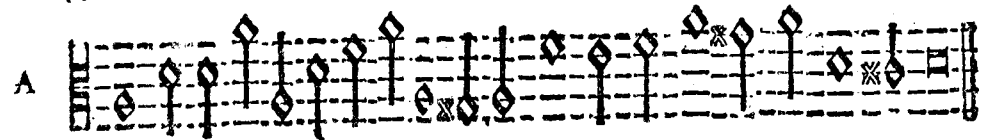


84 Modo di fugare, Corde & Cadenze del Primo Tuono Autentico.

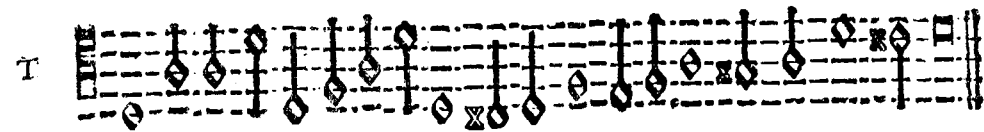
C



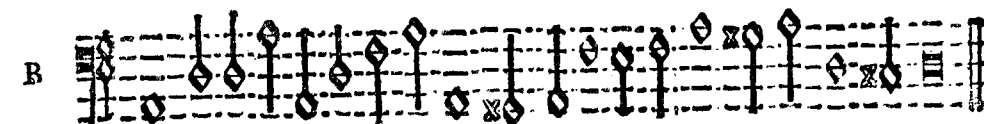
A



T

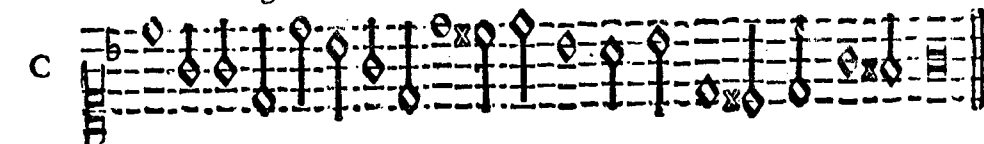


B

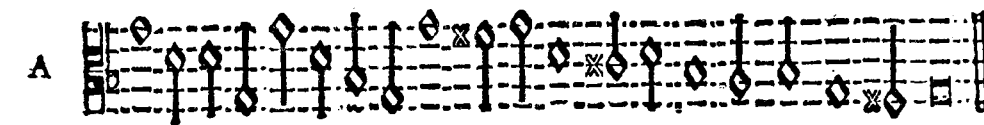


Modo di fugare, Corde & Cadenze del Secondo Tuono Plagale.

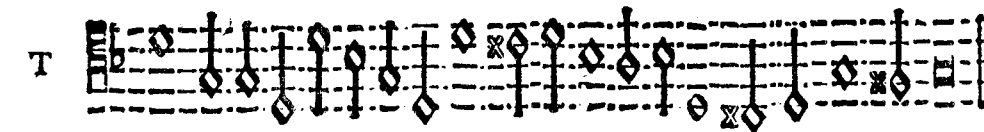
C



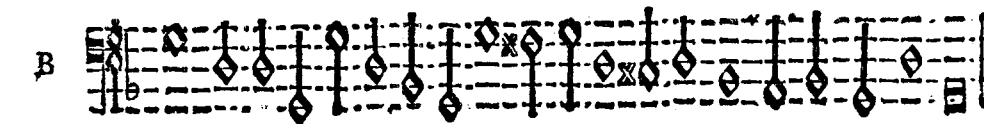
A



T

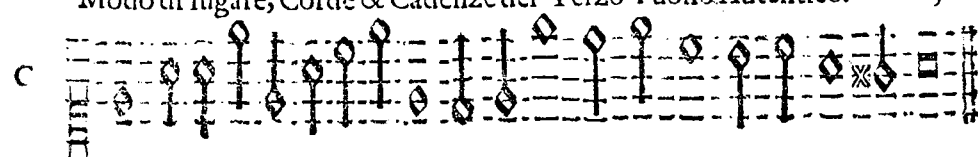


B

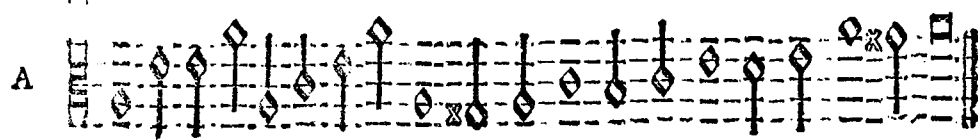


85 Modo di fugare, Corde & Cadenze del Terzo Tuono Autentico.

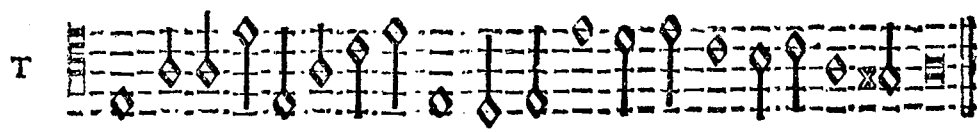
C



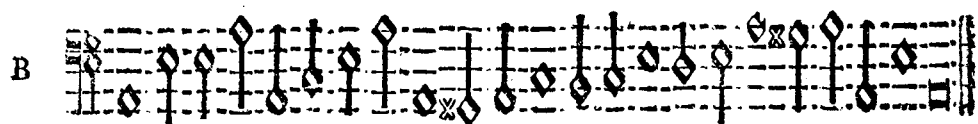
A



T

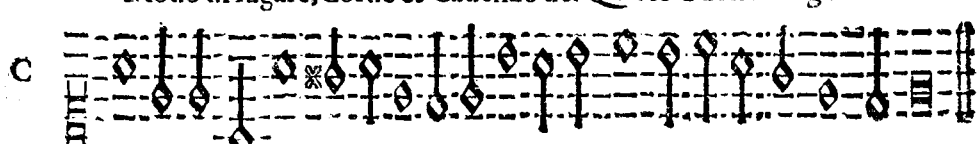


B

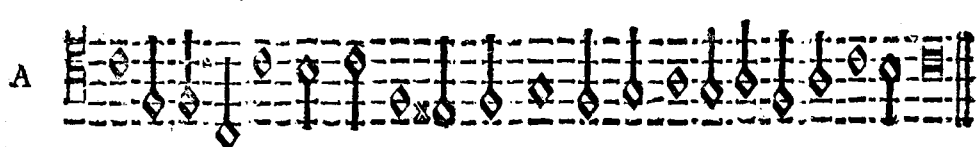


Modo di fugare, Corde & Cadenze del Quarto Tuono Plagale.

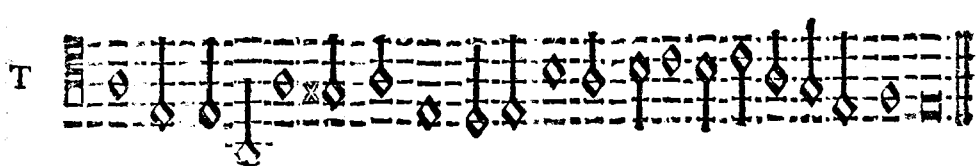
C



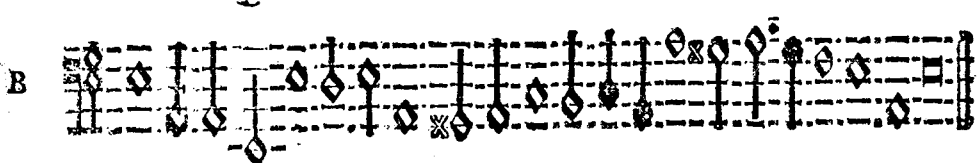
A



T



B



86 Modo di fugare, Corde & Cadenze del Quinto Tuono Autentico.

C  
A  
T

Musical notation for the fifth authentic mode, parts C, A, and T. Each part consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

B

Musical notation for the fifth authentic mode, part B. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

Modo di fugare, Corde & Cadenze del Sefto Tuono Plagale.

C  
A  
T  
B

Musical notation for the sixth plagal mode, parts C, A, T, and B. Each part consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

87 Modo di fugare, Corde & Cadenze del Settimo Tuono Autentico.

C  
A  
T

Musical notation for the seventh authentic mode, parts C, A, and T. Each part consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

B

Musical notation for the seventh authentic mode, part B. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

Modo di fugare, Corde & Cadenze dell'Ottavo Tuono Plagale.

C  
A  
T  
B

Musical notation for the eighth plagal mode, parts C, A, T, and B. Each part consists of a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with an 'x'.

BREVE NARRATIVO DELLA DIFFERENZA  
Da gl'otto Tuoni, a gli dodeci modi.

**Q**uesti otto Tuoni Ecclesiastici vengono trasportati dal Fermo al Canto Figurato, i quali riefcono Coristi alle voci, in alternatiua di detto Canto Fermo, & Organo, sopra tali otto Tuoni si possono compouere Messe, Salmi, Hinni, Cantici, & altri Concerti da vsarsi nelle Chiese & altre deuote occasioni. Gli Duo antecedenti sopra questi otto Tuoni non hò trasportati dalle parte Graue alle Acute per le chiaui dette di G. sol re vt; perche trà gli molti abusi che per tradizione scorrono nella Musica, questo mi pare il primo, che quasi ogni moderno, & io trà questi (ben che il minimo) compoue Messe, Salmi, Hinni, Cantici, & altri simili Cantilene alternante con il Canto Fermo, ouero Organo, io non fo a che seruino tali trasportazioni, se non di generare tal fiata qualche scandalo da gli Cantori & Organisti non cosi consumati nella professione, tuttauia l'vso comporta cosi, mi rimetto, ma non lodo però tal fattura. Vengono mò modernamente introdotti dal nostro comune Maestro Gioseffo Zarlino, nelle di lui inst. Arm. Part. 4. capit. 11. 12. & piú, Dodeci Modi cioè maniere di compouere, & questi, formati sopra la Mano del P. Guido al numero sei, principiando in D. seguitando, E. F. G. A. & C. formando sopra ciascuna corda dui Modi, Autentico, & Plagale. Di questi gli primi sei sono comodi per strumenti Graui & si trasportano vna Quarta superiore per comodità di voci, alla chiaue di G. sol re vt, gl'altri sei sono comodi per strumenti acuti, & si trasportano alle voci vna Quinta sottiore per la chiaue di G. sol re vt. Gli detti dodeci modi modulano per  $\square$  quadro, & rrasportati alla Quarta sopra & quinta sotto fortiscono per b. molle  $\square$ . Si conclude adunque, che gl'otto Tuoni possino seruire alle Messe, Salmi, Hinni, Cantici, & altre Musiche alternanti al Canto Fermo, & gli dodeci Modi, per cõponere Concerti, Franceze, Toccate, Madrigali, & in somma ogni Cantilena discrepate al Canto Fermo; de gli quali dodeci modi tratteremo alla di loro occasione. Ne quiui mi scorderò dire che se bene ne gl'oteo Tuoni vengono assignate cadenze proprie (si come veniranno assignate a gli dodeci modi) si possono però vsare cadenze in qual si voglia corda, si come vsano gli moderni tuttauia essendo questa mercantia piú da Maestro, che da Scolare, tacciamola; & in tanto diafi luogo al nostro curioso Scolare, che di nouo torna in Scuola a nouo Arringò con il di lui Maestro, per apprendere con facilità sicuri Documenti nell'arte del CONTRAPUNTO, si come hà apresi quelli del Canto Figurato nella CARTELLA.



NVOVO

NVOVO ARRINGO MUSICALE

D. Significa Discepolo & M. Maestro.

**D.** Ignor Maestro a me pare, mediante la di lei prima CARTELLA del Canto Figurato, hauer imparato tutti quei reali fondamenti che ricercanosi al sicuro Cantor moderno; mò curioso seguitare questa nobilissima disciplina desidero m'introdùchi con simili documenti nel Contrapunto, & ordinatamente con facilità càpire quanto in esso si pratica.

**M.** Figliol mio à me pare similmente, che gli miei insegnamenti nella persona vostra sieno stati benissimo impiegati, tutto atribuendo al diuino volere, che non per noi stessi eramo insufficienti, & perche scorgoui desideroso, ec comi al voler vostro prontissimo, & prima per venire alla breuità & vailità dirouui, che significhi, & doue naschi questa voce di Contrapunto comunemente praticata.

**D.** Eccomi prontissimo & con attenzione l'ascolterò, in questo & in ogni altro suo Documento.

**M.** Quando il P. Guido inuentò da gli Greci la Mano, con lume tale diedesi principio a nouo modo di componere in consonanze, & perche (come habbiamo gia inteso) non erano in quel tempo ritrouate le note, in vece di queste, vsarono tre ponti, vno gradè & valeua dui battute, il secondo mezano, & valeua vna battuta, & il terzo picciolissimo, qual seruiua per  $\times$  in alterare la consonanza, ne altri caratteri erano notati da loro, & componeuano le Musiche loro in guisa tale.

Contrapunto antico ridotto. In Contranote moderno.

All' hora quando gl'Ascoltanti vdiuano tali cõponimenti diceuano ò che vago Contrapunto, perche veniuano contesi punti contro altri punti, il qual vocabolo per memoria de gli antichi vsasi ancora, se bene impropriamente detto, ricercandosi dire contranote componendo note cõtro al tre note, tuttauia essendo cosi in vso, par che si rēda grata questa catica tradizione di Cõtrapunto, al senso dell'vdito.

**D.** Gratiosissima curiosità da sapersi, seguiti la prego.

**M.** Hora

M. Hora sappiate che questo Contrapunto altro non è, che vna Ion tananza di 24. corde doue aggiungere possono voci hmmani, & stromenti, sopra la qual distanza si formano tutte le consonanze, & dissonanze che seruono a qual si voglia compositione, & prima che si passi auanti vediamo tal distanza naturalmente prodotta, distuata in quattro ordini, Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutissimo.



20 21 22 23 24. Superflue per stromenti acuti, & sommano num. 27  
 DIVISIONE DEL CONTRAPUNTO.

Questa ventiquatresima distanza contiene in se otto interualli Musicali, quatro sono consonanti, cioè Terza, Quinta, Sesta, & Ottaua, & altri quatro sono dissonanti, & questi Seconda, Quarta, Quinta falsa, & Settima; delle Quatro consonanze dui sono perfette, Quinta, & Ottaua, & dui imperfette, Terza, & Sesta; similmente nelle dissonanze dui sono perfette Seconda, & Settima, & dui imperfette Quarta, & Quinta falsa, & in ciascuna di queste così consonanze perfette come imperfette, & dissonanze similmente perfette, & imperfette s'intede l'istesso, semplice, duplicate, & triplicate, & occorendo Quadruplicate, le quali scorgiamo quiui prima sotto numeri aritmetici, & poi in atto d'esempio Musicale.

Consonanze perfette 5. & 8. Duplicata 12. & 15. Triplicata 19. & 22.  
 Consonanze imperfette 3. & 6. Duplicate 10. & 13. Triplicate 17. & 20.  
 Dissonanze perfette 2. & 7. Duplicate 9. & 14. Triplicate 16. & 21.  
 Dissonanze imperfette 4. & 5. Duplicate 11. & 12. Triplicate 18. & 19.



Della Quinta Dell'Ottaua Della Terza Della Sesta  
 Questi sono gl'interualli perfetti & imperfetti di consonanze semplici, duplicate & tripli.

triplicate, hora vediamo l'istesso esemplo musicale nelle dissonanze perfette & imperfette, similmente semplici, duplicate, & triplicate.



Della seconda Della quarta Della quinta falsa Della settima.

Et è regola infallibile nelle duplicazioni & triplicazioni, & (occorendo) quadruplicazioni, sempre aggiungere il numero 7. come in questa somma aritmetica vedete.

5.	8.	3.	6.	Somma delle consonanze semplici duplicate & triplicate.	2.	4.	5.	7.			
7.	7.	7.	7.		7.	7.	7.	7.			
7.	7.	7.	7.		7.	7.	7.	7.			
19.				22.	17.	20.					
								16.	18.	19.	21.

D. In vero Signor Maestro V.S. parla tanto chiaro & esemplarmente ch'io capisco ottimamente, non hò però inteso perche le Consonanze Quinta, & Ottaua sieno perfette, & Terza & sesta imperfette, similmente Seconda, & Settima, nelle Dissonanze sono perfette; Quarta, & Quinta falsa imperfette, desiderone la còtezza.

M. Consonanze & Dissonanze perfette, sono quelle che non possono essere alterate, ne diminuite da qual si voglia accidente di ♯ diesis, ò b. molle & ♮ quadro; similmente Dissonanze perfette, & imperfette sono quelle, che veneno alterate da ♯. b. & ♮ cangiando le imperfette d'vna spetie nell'altra, & di maggiore in minore, & ♮ per contrario di minore in maggiore, & altro non significa questa voce imperfezione che instabilità.

D. Di gratia prima che si venghi a questo, mi risolui vn dubbio, nel descriuere queste Consonanze & dissonanze, gli da principio al numero Dui & lascia l'vno, & pure mi pare hauer più fiato vdir sentito, questi cantano in vnifono, perche così?

M. Alcuni tengono, che l'vnifono sia Consonanza & perfetta, quiui non voglio entrare in disputa, ma dico bene, che vnifono deriua dal latino Vox vnus soni, tal che essendo voce d'vn suono non si deue tener consonanza; ma vnifonanza ricorrendo quella propositione Gramaticale con, vn'aggiùtione, come per esemplo, s'io dico hauer veduto Pietro, s'intende semplicemente Pietro, ma s'io dico hauer veduto con Pietro, se gl'intede Francesco ò altri, a tal che con, aggiungendoui Sonãza denota suono con altro suono, di modo che non hauendo l'vnifono interuallo che accompagni non si deue conumerare tra le consonanze, si come nell'Aritmetica l'vnità non è numero, ma principio di numerare.

D. Hora

D. Hora mi mostri le dui Consonanze perfette Quinta, & Ottava, & le dui imperfette Terza, & Sesta, seguitando l'istesso ordine alle dissonanze di sopra dettemi.

M. Sappiate, che le Quinte sono di quatro spetie, & le Ottaue di sei tutte naturalmente praticate.

D. Et come s'intende quatro spetie di Quinte, & sei d'Ottave?

M. Perche ogni Quinta perfetta è composta di tre Tuoni, & Semituono, & ogni Ottava di cinque Tuoni, & dui Semituoni, & hauendo amendui gli Semituoni in diuerse posizioni, per ciò sono differenti in spetie, & prima che si veggino tale consonanze, vediamo gli Tuoni, & Semituoni.

D. Quest'apunto voleuo repetere, & (come vsasi dire) me l'ha cauato di bocca.

M. Tuono quiui s'intende dui suoni seguenti per grado doppo l'vno l'altro, questo Tuono è, di dui forte, l'vno maggiore, & ritrouasi in due posizioni vt re, & sol la ouero in contrario, la sol, & re vt, il minore anch'egli s'intende re mi, ouero fa sol, & per contrario sol fa, & mi re. Il Semituono è vnico, & viene abbracciato in mezzo gli quatro Tuoni, & si pronuntia mi fa, ouero all'adietro fa mi, auertendo che gli quatro Tuoni si possono cangiare in Semituoni accidentalmente, & il Semituono in Tuono; & per dirui ogni cosa con chiarezza, gli due Tuoni minori così vengono detti, perche amendui partecipano del fa, ouero mi, corda Semitonale, eccone gl'esempi.

1 2 3 4 5 5 4 3 2 1  
 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1  
 5 Sol la La sol 5  
 4 Fa sol Sol fa 4  
 3 Mi fa Fa mi 3  
 2 Remi Mire 2  
 1 Vtre Re vt 1  
 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1  
 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1  
 D. De

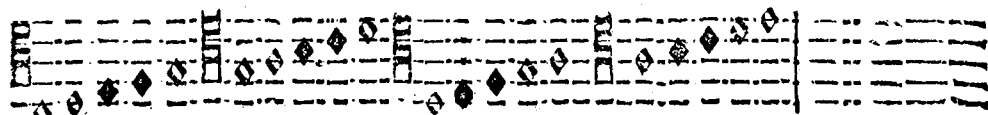
D. De gl'accidenti, che cangiano il Tuono in Semituono, & per contrario il Semituono in Tuono, resto chiaro, vna difficulta vi scuopro, però nella chiaue di G. sol re vt, il quinto Tuono maggiore sol la, & per contrario sol fa, & apresso nella chiaue di C. sol fa vt, l'istesso Tuono non hà cangiato in Semituono, onde deriuua?

M. Questo nasce perche è regola di offeruato contrapunto nelle compositioni di quadro non praticare il b. molle, nella corda E. & nelle compositioni di b. molle non vsare il \* nella corda G. tutra volta che le parole per imitatione non ricercassero tal accidente si come da gli moderni compositori vien praticato; hora vediamo le quatro spetie della quinta, & sei dell'ottava, le quali seruono alle formationi de gli dodeci modi, quali prateremo più sotto; vero è che le quatro spetie della quinta secondo gli Canti Fermi possono principiare nella corda D. seguitando E. F. & G. tornà però tutt'vno.

Quatro spetie della quinta in C. D. E. F. & Sei spetie dell'ottava in C. D. E. F. G. A.

C 1 D 2  
 E 3 F 4  
 C 1 D 2  
 E 3 F 4  
 G 5 A 6  
 D D. Et

D. Et perche mancano spetie di quinta nelle dui corde G. & A?  
 M. Perche hāno il Semituono nell'istessa positione di C. & D. come qui vi mostro.



Questo & questa simili. L'vn' & l'altra simili dalla positione del Semituono.

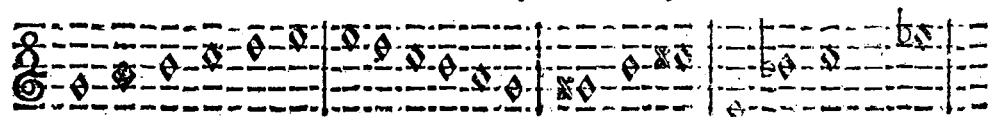
D. Poi che siamo in ragionamento di quinte, mi souiene nel di lei cōpartito Arithmetico, & Musicale hauer posta nelle consonanze perfette detta quinta, & poi nelle dissonanze, chiamandola quinta falsa, che spetie è questa & oue ricue questa falshezza?

M. Perche o gni quinta perfetta può essere alterata, & diminuta dal ♯ & b. molle.  
 D. Adunque essendo soggetta all'accidentalità del ♯ & b. non è consonanza perfetta, ma douriasi connumerare tra la terza & sesta?

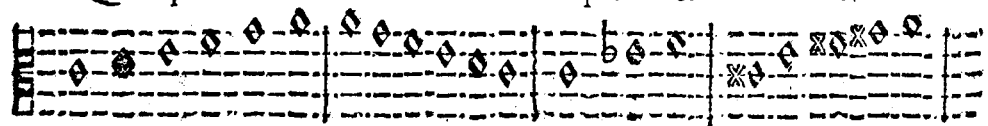
M. Questo nò, perche la terza & sesta accidentata o nò, sempre è consonanza, ma la quinta accidentata, muta genere & di consonanza si cōnumera dissonanza, & per maggior chiarezza dui quinte successiuamente l'vna doppo l'altra vengono omnimamente vietate ( si come vniffoni & piú ortauae ) mentre sono perfette, il che non succede in dui quinte quando l'vna sia perfetta & l'altra falsa, che in tal maniera per occasione di parole possono praticare.

D. Mentre V. S. mi risòlue vn dubbio, ne riceuo vn altro, dice che ogni quinta perfetta può essere alterata & diminuta, come la deuo intendere?

M. Questa è la ragione che hò collocata là quinta falsa nelle dissonanze imperfette, perche l'accidente ♯ & b. molle fa l'istesso che hauete inteso nel decimonono Documento del Canto Figurato, la doue ogni quinta perfetta si fa piú che perfetta & meno che perfetta, cioè quinta superflua, & quinta diminuta, eccole in esempio, il ♯ superflua alla nota superiore posto & diminuisce alla inferiore, il b. molle fa contrario effetto, diminuisce alla superiore & superflua alla inferiore.



Quinte perfette Superflue & Diminute.

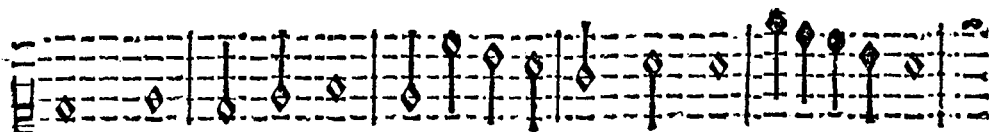


Quinta falsa naturale cangiata in Quinta perfetta.

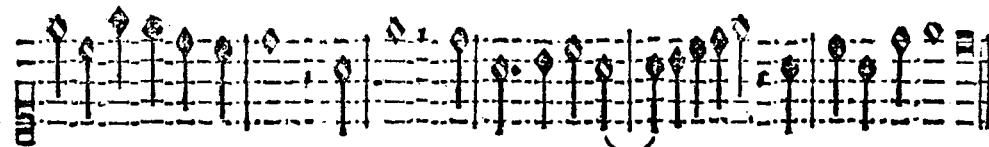
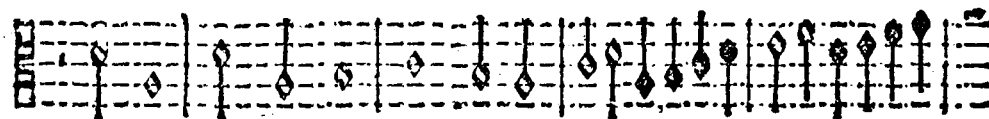
M. Hora

D. Hora mi mostri gli dui & piú vniffoni quinte & ortauae che dice vietate nel Cōtrapunto.

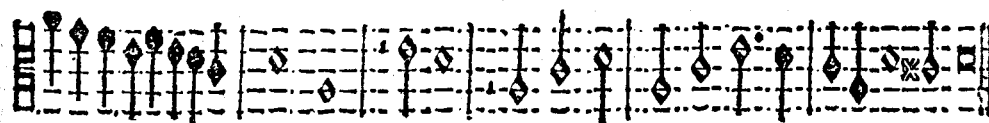
M. Ecco il tutto, & ancora le dui quinte differenti, che si possono praticare; auisandou che quattro Semiminime ascendenti o scendenti per grado, con vn'altra parte che faccia salto d'ottaua o quinta, dui minime con vna semibreue fanno l'istesso errore, come ancora gli punti & interualli di meza pausa, il primo che ascende o discende in compagnia chiamaremmo errore reale, & gl'altri errori per relatione vedetegli.



Vniffoni reali. Quinte buone. Ottauae reali. Quinte reali. Relationi.



Di Quinte ortauae meza pausa di punti seguenti & saltanti, tutto vietato.



D. Et chi ne gli contrapunti v'fasse simili consonanze che transgressione saria?

M. Saria contr'i precetti d'offeruato contrapunto, & chi le praticasse, daria che dire a gl'intendenti, & tenuto il compositore vniuersalmente per goffo.

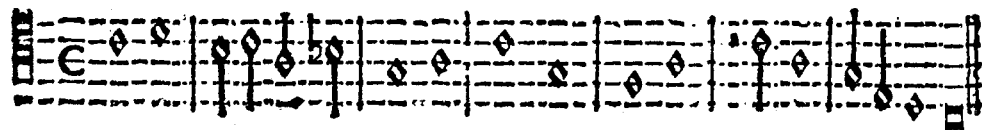
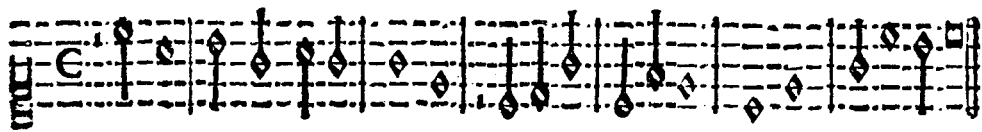
D. Siami lecito il dire, se dui vniffoni, quinte, & ortauae sono consonanze perfette, ne scordano all'vdito, come la seconda, quarta, & settima, perche vengono così seueramente vietate?

D 2 M. Sete

M. Sete per dir lau in vero curioso, & quiui mi mouete vn dubbio, che forsi non è così comune, nulla di meno così all'improuiso dirò quel ch'io ne sento, nel narratio in lode del contrapunto, ho detto che l'huomo ben organizzato è composto di proportionati temperamenti, onde apertendo il di lui simile, non può sopportare attioni seguenti nell'istesso genere se non con particolar disgusto; come verbigratia, cinque sentimenti si tronano in esso, viso, vdito, odorato, gusto, & tatto; l'occhio in vedendo pittura di pittor illustre, & gli di lei colori tutti sieno azzurri oltremarini, ne altro colore vi apparisce, offuscatisimo restaria; ma temperato di misti colori, ben che di prezzo vile, resta in tutto sodisfatto; l'odorato in fiutando soauissimo mazzo tutto contesto di rose, se troppo fermasi rende dolor di capo, ma se il mazzo è contesto di rose & altri variati fiori, di tal varietà apre conforto soauissimo; il gusto in assaggiando viuanda delicata senza proportionati condimenti aromatici rende nausea, ma condito inuigorisse, & pure il sal & pepe & simili drogherie per se stesse le sono incollerabili; la mano non può sentire estremo freddo, ma temperato dal caldo, non può soffrire estremo freddo, ma temperato dalla fresc'aura; così l'vdito (come vogliono i Notomisti) parte nobilissima vicina al ceruello contigua all'orecchio non può paitre dui perfezioni o più musicali che sieno seguenti, per questo cred'io è regola dui obseruato contrapunto in componendo dui o più consonanze imperfette far si che l'vna sia maggiore, & la seconda minore, tal che mescolando perfetta, imperfetta, dissonanza, resolutioni, pause, & variate inuentioni, questo nobilissimo senso dell'vdito ne gode, & si compiace.

D. Io tengo in vero questa openione da non sprezzarsi, ma dicami la prego, se l'vnifono, quinta & ottava sono consonanze perfette, possono praticare intrecciamente.

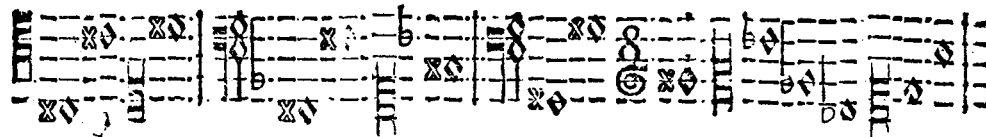
M. Questo si, quando dicefi dui consonanze perfette s'intendono dell'istesso genere, cioè dui vnifoni, dui & più quinte & ottaue, ma variando il genere, l'vdito se ne compiace.



D. Godo

D. Godo & capisco insieme, vn dubbietto pur mi scorre nella mente, alle quinte perfette poste di sopra, le quali diuengono superflue, & diminute da gl'accidenti  $\times$  & b. molle di sette quinte che ha poste fei, riceuono accidentalità, & quella dalla corda D. alla A. non viene accidentata, & pur lei ha detto che tutte le quinte perfette si possono superfluire, o diminuire, me lo risolui per gratia.

M. Sapete gia, che le corde naturali sono sette C. D. E. F. G. A. &  $\text{L}$  di queste sette corde, tre sono soggette alle chiaui di C. F. & G. & queste riceuo  $\text{H}$  no accidente  $\times$ , la corda poi di  $\text{L}$  può cangiarsi in b. molle, & perche detto b. molle, habbia quinta perfetta sotto  $\text{H}$  lei, & quarta sopra per formarne ottaua, si pone accidentalmente cantando per b. molle, vn simile b. molle, nella corda E. le dui corde poiche auanzano D. & A. non hauendo accidente, le quinte non si possono ne superfluire ne diminuire, & quando ho detto tutte le quinte perfette, ho inteso delle capaci.



D. Resto sodisfatto, & se altro non resta dire nelle consonanze perfette, desidero mò la contezza delle imperfette, cioè terze & seste maggiori & minori.

M. Di già nel quartodecimo, & decimonono Documenti nel Canto Figurato, haueete inteso che le consonanze terza & sesta accidentalmente dalle dui cifre  $\times$  & b, vengono alterate, & scemate & questa è la ragione che si nominano imperfette, basta hora sapere che le terze sono di quatro spetie dui maggiori, & dui minori, delle quali terze & seste veggansi gli Documenti sudetti, che se ne haura il conto, basta sapere che.

Terza maggiore è composta di dui Tuoni.

Terza minore è composta di Tuono & Semituono, &

Sesta maggiore è composta di quattro Tuoni & Semituono.

Sesta minore è composta di tre Tuoni, & dui Semituoni.

D. Queste terze, & seste perche da gli Compositori vengono cangiate di maggiori in minori, & per contrario di minori in maggiori?

M. In dui occasioni vsansi tali cangiamenti, prima quando si pongono dui o più terze, & sesta l'vna doppo l'altra far si che sieno variate per sodisfar l'vdito; la seconda occasione poi è quando si procede dalla imperfetta alla perfetta sempre (se sia possibile) procedere con l'imperfetta più vicina alla perfetta come a dire-

Dalla terza all'vnifono, vuol esser 3. minore.

Dalla terza alla quinta, vuol esser 3. maggiore.

Dalla terza alla ottaua, vuol esser 3. maggiore.

Similmente

Dalla sesta all'vnifono ricerrasi 6. minore.

Dalla sesta alla quinta ricerrasi 6. minore &

Dalla sesta all'ottaua vuol essere 6. maggiore.



Dui imperfette vna maggiore & la seconda minore se fia possibile.

Dalle imperfette alle perfette con le più vicine.

Di doue comprendesi, che le varietà rendono grato l'vdito (come s'è detto) & quanto più il contrapunto è intrecciato & variato, tanto più è degno di lode il Compositore; restami però di rui per chiuso di queste consonanze che le terze sono più molle che non sono le feste, delle terze se ne può far l'vna doppo l'altra quanto piace pur che siano variate, ma delle feste non così a furia, perche sono dure al senso; la festa, contenuta sotto sei voci, è come il sei dello sbaraglino, ma bisogna saperse seruire essendo quella che condise tutta l'armonia musicale, ma non vuol esser praticata come fanno alcuni scompositori moderni, che per paure intelligenti in spreposito fanno sfilze di feste come fossero tanti ranochi.

D. Poiche altro non resta dirmi in materia di consonanze, la prego oltre gl'altri esempi mostrarmi vn poco di lume in adoprar queste feste minori & maggiori, tanto comendate.

M. Son contento eccone breue esempio, hauendone piene le composizioni d'huomini illustri.

Prati-

Praticamento della Sesta minore.

Praticamento della Sesta maggiore.

D 4 Et



Et quanto alle consonanze perfette & imperfette a me pare ne sia trattato a sufficiēza, mò vediamo le dissonanze con le di loro resolutioni.

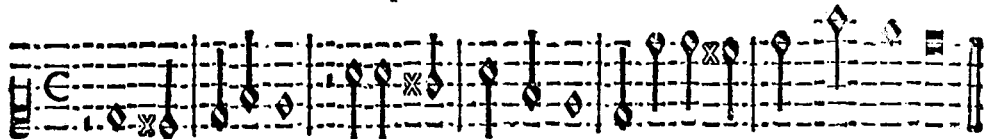
D. Di queste quatro dissonanze dui perfette & dui imperfette ne desidero il fine.

M. Le dissonanze perfette sono dui seconda, & settima, & si nominano perche se n'pre scordano all'vdito; & ben che la seconda & sua duplicate possi essere alterata dal ♯ & b. molle, tanto però è scordante si come è la settima & prima, che si passi auanti vediamo le reuolutioni di queste, poi passeremo alle dui imperfette.

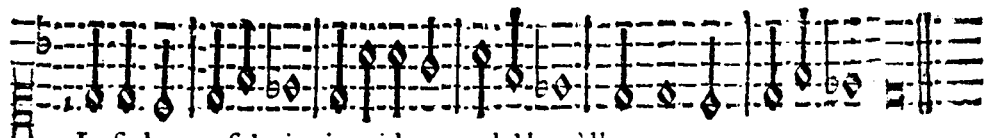
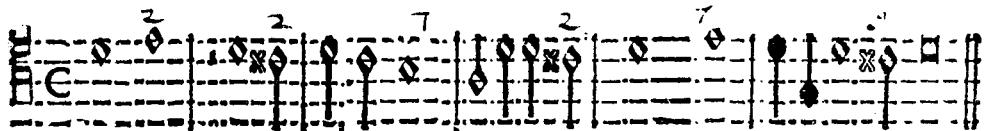
La seconda deriuua dalla terza, fa sentire detta seconda, risolue legata o sciolta con terza minore & procede all'vnifono.

La settima deriuua dalla sesta, fa sentire detta settima, risolue legata o sciolta con sesta maggiore, & procede all'ottaua perfetta.

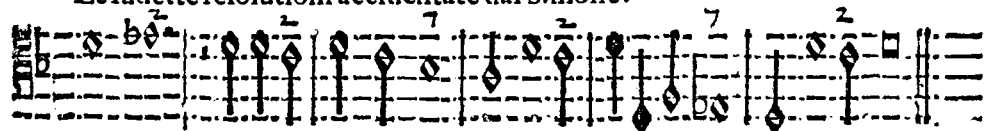
La nona duplicata della seconda deriuua dalla decima, o desì la nona legata o sciolta, risolue con decima minore, & procede all'ottaua.



Relationi risolute reali al lor perfetto di Seconde & Settime legate o sciolte.

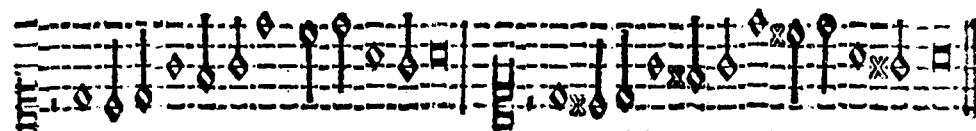


Le sudette resolutioni accidentate dal b. mòlle.



Vero è che le seconde resolutioni accidentate nelle dui corde  $\flat$  & E. da gli b. b. molli poco si deuono praticare, ateso che ne gli cantori di trist' orecchio possono generare inconuenienti, perche la nota che risolue, ben che non venghi accidentata dalla cifra ♯ apresso gli Musici periti tal cifra deue intendersi come qui mostrerò in vero & sicuro esempio di buon contrap unto.

Ben



Ben che stia così.

Intendesi sempre così l'orecchio gioua.

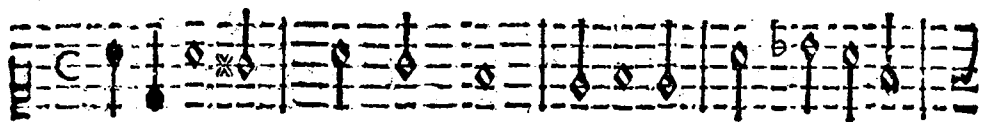
Volendo però praticare tali resolutioni accidentate da gli dui b. b. molli in  $\flat$  & E. G possono sfuggire, & fanno buonissimo & gustoso l'orecchio dell'ascoltan  $\flat$  te; come qui vi mostro esemplarmente.



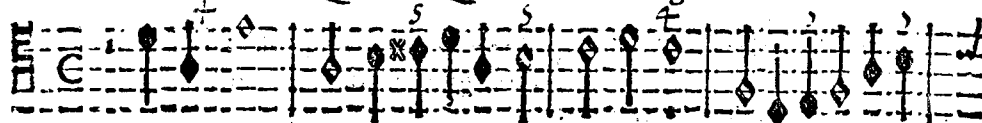
Et questo sia detto a sufficienza delle dui dissonanze perfette secōda & settima con loro duplicate, & chi vuole esempij in maggior copia, vegga gli Duo, sopra gl'otto Tuoni posti qui auanti, che si veggono tutte le resolutioni di seconda, quarta, quinta falsa, & settima doue sono segnati quei numeri aritmetici 2.4. sf. & 7.

D. Credo vogli dir così, nel praticare la seconda & settima accidentate da gli b. b. molli, si procede dall'imperfetta che risolue all'altra imperfetta contigua discendente, & non all'ottaua, come ha significato nelle resolutioni reali accidentate dal ♯ hora mi mostri le dui Dissonanze imperfette.

M. Se tutti gli Scolari haessero la di voi capacità felici loro. Hora dico che la quarta nomino imperfetta, ateso che di dissonanza si muta in consonanza perfetta, similmente in Consonanza imperfetta & maggiore & minore, ma auertite che tali priuileggi riceue da vna terza parte, che vaglia il vero, & sia giusto giudice il sefo dell'vdito, è dissonanza & ha legittima resolutione dalla imperfetta terza maggiore alla perfetta ottaua, come hanno la seconda & settima; seguita apresso la quinta falsa qual nomino dissonanza imperfetta, non perche si muti in consonanza perfetta, ma perche ancor lei ha resolutione, non per cadenza, ma per ascendēza, & senza legatura risolue immediatamente per mouimenti contrari & gradati in Terza come d'amendui, vedetene l'esempio.



Resoluzioni reali di Quarta, & Quinta diminuta legate & sciolte.



D. V. S. mi ha detto di sopra che questa seconda dissonanza imperfetta si chiama quinta falsa, & mi ha mostrato che per accidenti alcune sono superflue, & altre diminute, & hora nell'esempio la chiama quinta diminuta, ne più fa mentione di falsa, ne adduce esempio di superflua, & che vuol dir questo?

M. E vero ch'io vi ho mostrato tre quinte che possono essere superflue, dui accidentate con il ♯ sopra, & l'altra con il b. molle sotto, ma sappiate, che tali quinte non devono esser praticate essendo contro gli precetti del Contrapunto, atteso che la resolutione di quinta falsa sempre (douendo gire alla Terza per mouimenti seguenti & contrari) deue essere diminuta, la doue la quinta superflua non può procedere a detta Terza per mouimenti contrari & seguenti, atteso che il ♯ ricerca ascendenza alla nota seguente, & il b. molle ricerca discendenza alla nota pur seguente.

D. Se ciò occorre a che far mentione di questa quinta superflua, se non si pratica, & e contro i precetti del Contrapunto?

M. Questa hò posta perche alcuni moderni compositori l'adoprano in occasione di parole che si ricerchi musica aspra & ciò per imitar l'oratione, ma senza parole non s'admettono.

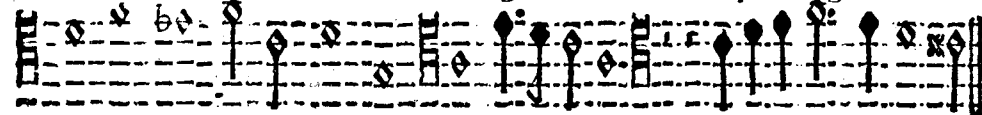
D. Per cortesia me ne dia l'esempio.

M. Eccoli, ma si deuno vsar di raro, & accomodar le parti giuditiosamente.

E morir



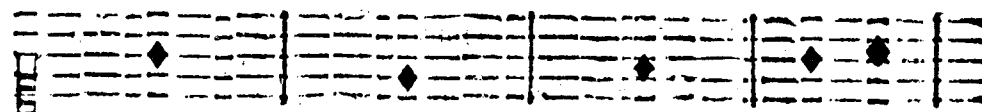
E morir in tormento languisco sospira langu'e more.



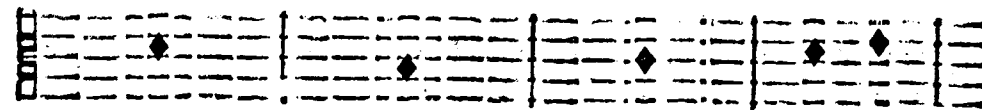
E morir in tormento languisco sospira langu'e more.

D. Gli priuilegi della quarta desidero conoscere, & come essendo dissonanza per se stessa riceui nome da vna terza parte di consonanza perfetta, & ancora di consonanza imperfetta maggiore, & minore.

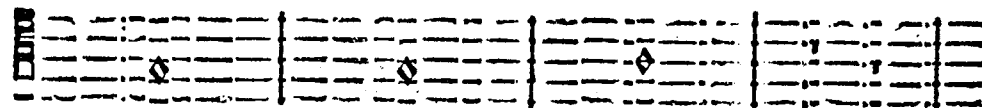
M. Eccoui il tutto esemplarmente prodotto sotto quatro numeri 1. 2. 3. & 4.



Consonanza perfetta. Imperf. maggiore. Imperf. minore. Dissonanza.



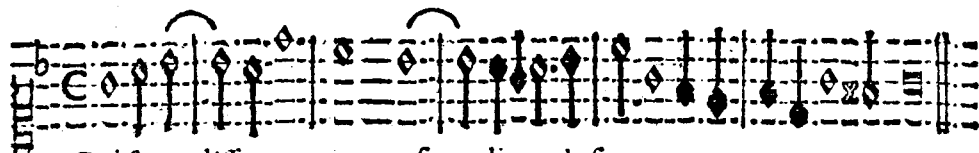
1 2 3 4



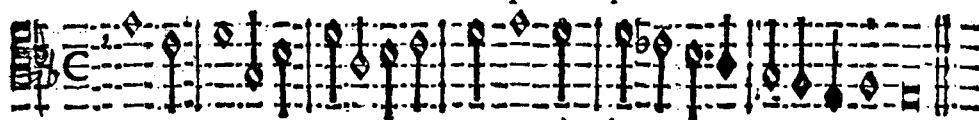
1. Consonanza perfetta essendo la parte graue, con la media & acuta quinta & ottraua perfette.
2. Consonanza imperfetta maggiore, la parte graue con la media & acuta terza & sesta maggiori.
3. Consonanza imperfetta minore, la parte graue con la media & acuta terza & sesta minori.
4. Dissonanza reale, non hauendo sostegno, che le dia perfezione, ne imperfezione.

Tanto si compiace l'vdito di varietà, che molte volte vengono permesse dui & tre dissonanze seguenti in differente genere, pero in occasione di parole che le ricerchino, come qui.

D 6 Dui



Dui & tre dissonanze in occasione di parole si permettono.

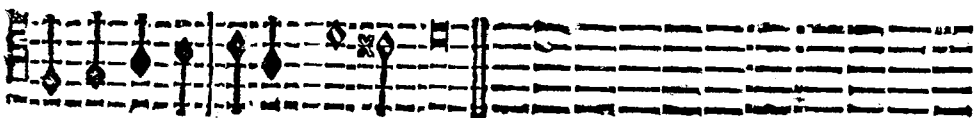
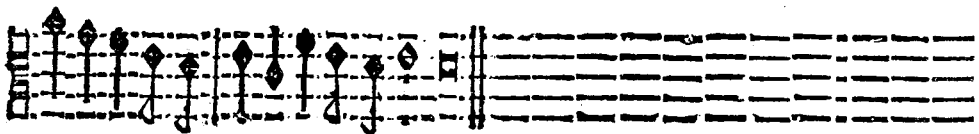
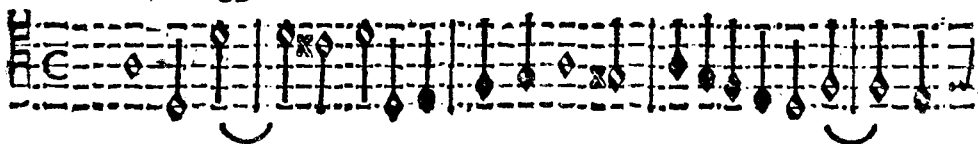


D. Mi ha detto nelle resolutioni delle dissonanze che la quarta risolve con terza maggiore & se ne procede all'ottava, & pure quiui nell'ultimo esempio alla seconda casella in luogo di ottava gli concede la decima.

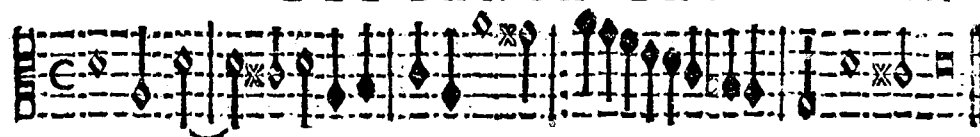
M. Le resolutioni mostrate, sono le reali, che dalla dissonanza si procede alla consonanza imperfetta più vicina all'unissono, ouero ottava, vero è che ancora tali resolutioni non si praticano sempre così (eccetto nelle cadenze finali, douēdo ogni compositione finire in ottava & unissono) ma si bene ad arbitrio del compositore si possono sfuggire ottava & unissono, & procedere dalla imperfetta ad altra imperfetta, che producono gratissimo sentire, & tanto più che ne gli Contrapunti a dui voci quanto meno sentonosi unissoni & ottave, tanto più vengono tenuti offeruanti, notate.



Cadenze sfuggite della Seconda



Cadenze



Cadenze sfuggite della Settima



Auertendo, che questi breui esempi seruiuo per picciol raggio al molto lume, che cō prendere potrete in spartendo gli Duo di Gioseffo Zarlino, Orlando Lasso Ioan Gero, Lupacchino, il Metallo, & altri de gli quali non mi souiene; & quando vi compiacessero i miei, intitolati MAESTRO ET DISCEPOLO, ne cauarete il molto che quiui per breuità tralascio, assicurandoui, che quando con buoni insegnamenti praterete vn offeruato Duo, facilmente compoerete a Tre, Quatro, & più voci, & ciò con le spartiture di Morales, Cipriano, Orlando Pallestina, Porta, & altri infiniti offeruatori di regole ben fondate: il che praticato, potrete poi compoere secondo il vostro genio sotto moderne inuentioni, che apreso gl'intelligenti reuisciranno armoniose & bene intese.

D. Dicami per gratia poi che siamo in tal discorso, onde nasce che più compositori tessendo armonia sopra Messe, Salmi, & altre musiche comunemente viate sopra le medesime parole, il Contrapunto di vno piacerà vniuersalmente, & dell'altro non può essere compatito?

M. Dice il prouerbio, ch'ogni Gallo non conosce faue, molti principianti compositori, da poco studio, o per meglio nominarli Copiatori, imaginandosi immortalare, corrono alla Stampa, sparso nome nella di loro patria il tale hà dato in stampa, piu non curano l'imparare, la onde senza fondamenti, offeruazioni di modulare, di cadenze, di resolutioni, & altre regole necessarie, si gonfiano d'albagia, che poi ne seguitano tanti Asini al suono della lira. Volete conoscere questi tali ambiziosi? eccouì l'abbozzatura: questi la di loro ignoranza reputano intelligenza, dicono che l'opre loro sono inuidiate, ne possono per retributione compatire l'opre altrui, ma solo hanno gusto si cantino le loro, tenendo al fermo non si possono trouare meglio, & quando vengono astretti cantare opre altrui vi vanno come la Biscia all'incanto, & molti di questi tra loro istessi si ramaricano dicendo: le mie opre sono pur copiate a bocconi da Musici Illustri, come sta questo che non porghino diletto? & questo è il peggior errore che sia, che quando la compositione non è tutta d'vno istille continuato, quella non solo è conosciuta, ma da gli intelligenti burlata & se ne perde il credito, bisogna studiare assai, & far come si dice, di sua farina gnocchi, mi souiene vinti anni sono mentre fui sotto la Disciplina del Signor Giuseppe Guami Organista nel Duomo di Lucca, più fiate hauergli vditto dire, che chi vuol reuscire nella compositione, bisogna logorar più oglio che

Cartella del Banchieri.

D 7 vino.

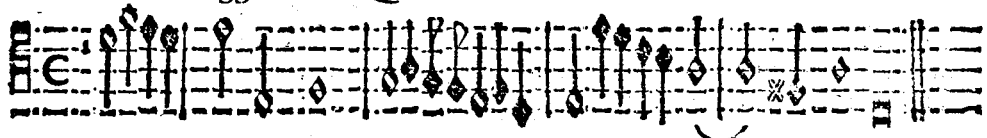
vino. Diceua Socrate Filosofo, che la maggior virtù nell'huomo è conoscer se stesso. Et quiui per vtilità comune, mi souène vna gratiosa similitudine raccontami in Venetia dal Magnifico GIACOMO VINCENTI, dissemi che dui condizioni di compositori gli capitano alle stampe di Musica, l'vna dal fanno, & la seconda dal vanno; dal fanno son quelli che fanno vtile all'impresore, & honore al compositore per l'esito curioso dell'opre. Quelli poi dal vanno son quelli, che vanno per bottega dall'vna scantia all'altra, poi vanno nel magazzino, ne venendo da gli professori richieste, in fine vanno in tanti inuogli, o cartozzi da spetiali. Et perche questo discorso non sia stato infrottuoso vi fara per documento, auanti vi presumiate essere Maestro, siate prima perfetto Scolaro, imparando da perito Maestro, perche se vn cieco guida l'altro amendui cadono nel fossò.

D. Infrottuoso nõ, ma si però degno essere auticchiato alla memoria da qual si voglia principiante.

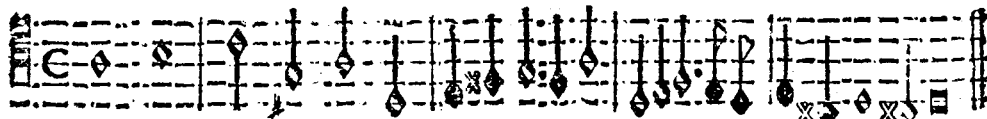
M. Hora torniamo nella strada maestra, & vediamo le cadenze sfuggite delle dui Diffonanze imperfette quarta, & quinta diminuta, si come s'è veduto nella seconda & settima.



Cadenze sfuggite della Quarta

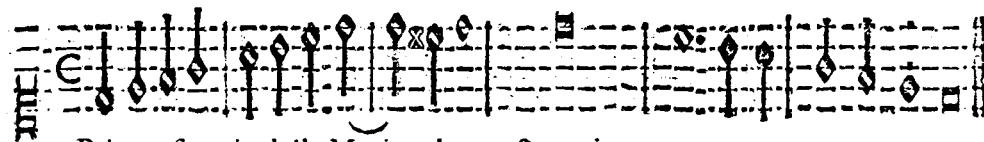


Cadenze, ouero ascendenze sfuggite della Quinta diminuta.

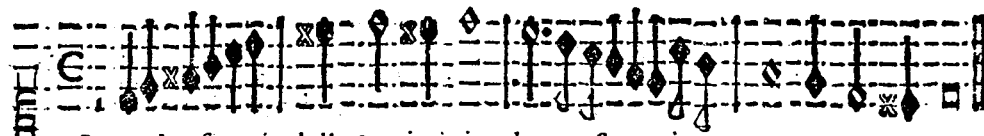
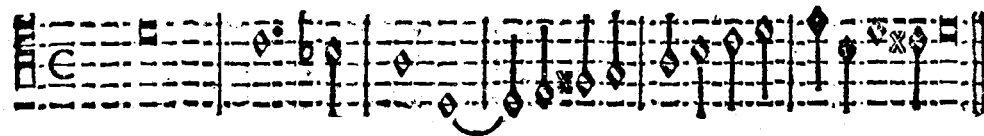


Si pratica apresso altre Diffonanze, che sopra vna Breue, Semibreue, & Minima si componono più note gradatamente vna buona & l'altra cattua, auertendo che le dispari prima, terza, & quinta sieno buone, & le pari seconda, quarta, & sesta sieno cattue, non però sempre tal fiata pigliasi l'impari per la cattua, come in questi esempi il Terzo, ve lo dichiara.

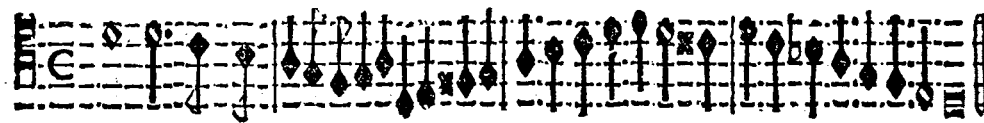
Primo



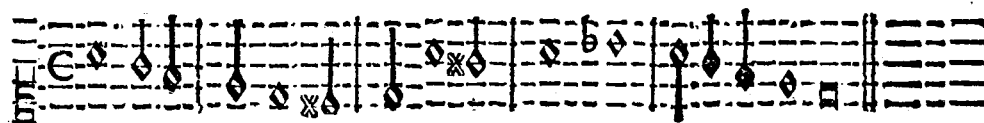
Primo esempio delle Minime buona & cattua



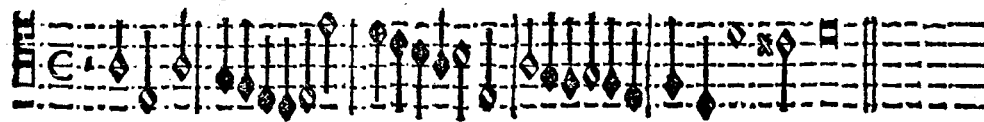
Secondo esempio delle Semiminime buona & cattua



Seguita il terzo esempio, le Semiminime si puone la cattua dispari in vece di buona.



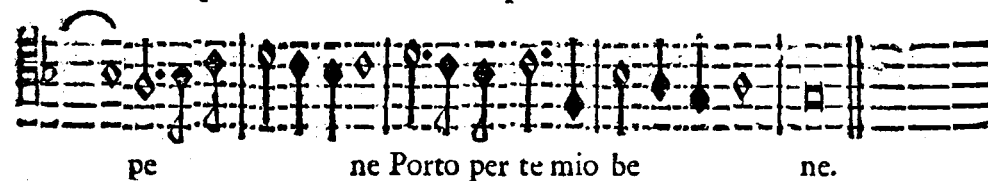
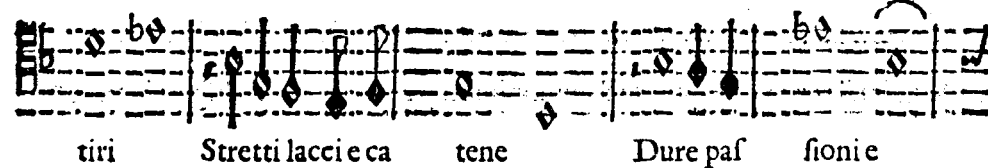
Terzo esempio doue si piglia nelle dui Semiminime la buona per la cattua.



Vsansi altre diffonanze in variati modi conteste, dalli Compositori moderni chiamate Durezza, le quali componendole in noze, non vengono permesse, nulla dimeno in occasione di parole vengono permesse, ma bisogna volendole praticare considerarle bene.

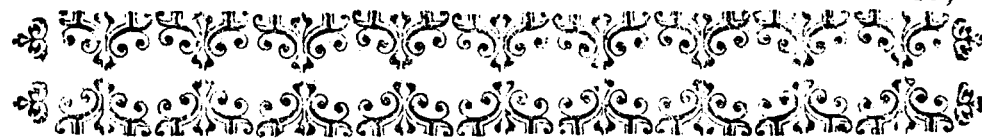
D. Poiche V.S. con tanta compitezza ha mostrato esempio d'ogni altra cosa, non lasci questo delle Durezza, per esempio come le debbo intendere.

M. Chi volesse entrar in queste Durezza troppo faria che fare, tuttauia eccone vn esempio.



Et questo è quanto mi occorre dirui in materia di Consonanze, & Dissonanze.

EPILO-



## EPILOGO

### DEL CONTRAPUNTO.



Vesta voce Contrapunto è voce antica quando si componeuano punti contr'altri punti, da gli moderni compositori s'intende vna distanza di 28. corde, diuisa in quatr'ordini Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutissimo, doue aggiunger possi Stromèti Graui, & Acuti, & voci humane; ciascuno de gli quatr'ordini è distinto in sette lettere naturali che sono C. D. E. F. G. A. & nella corda C. si forma la Chiaue naturale, nella corda F. si forma la Natura di b. molle, & nella corda G. si forma la Natuaa di  $\sharp$  quadro; le dette tre corde C. F. & G. possono essere accidentate dal  $\times$  diesis, le  $\sharp$  due corde  $\sharp$  & E. possono essere accidentate dal b. molle; sopra ciascun ordine si formano  $\sharp$  due Cōsonanze perfette, che sono quinta & ottaua, delle quali in cōponendo gradatamente non se ne possono usare due ò più l'vna doppo l'altra, si formano due Cōsonanze imperfette, che sono Terza, & Sesta, queste possono cangiarli per accidenti di  $\times$ , & b. di maggiori in minori, & di minori in maggiori, seguitano due Dissonanze perfette seconda & settima, la seconda si risolue con terza minore & si procede all'vnifono, la settima si risolue con sesta maggiore, & si procede all'Ottaua. Restano due altre Dissonanze imperfette, quarta semplice si risolue con Terza maggiore in Cadenza & si procede all'ottaua; la quinta falsa puo esser superflua, & diminuta da gli accidenti  $\times$  & b. in compositione seruesi della quinta diminuta, non fa Cadēza, ma Ascendenza & per mouimenti contrari risolue in terza maggiore: il  $\times$  posto alla nota superiore acrescic, & posto all'inferiore leua & detto  $\times$  alla nota seguente ricerca ascendenza, il b. molle fa contrario effetto posto alla nota superiore leua, & alla sotteriore acrescic, & tal b. molle ricerca la nota che a lui segue discendenza; la battuta nelle note meza si pone nel battere, & meza nella leuata, & quando sopra vna Semibreue, si vogliono ponere due Minime si pone vna buona & vna cattua, se sono quattro Semiminime, prima & terza buone, seconda & quarta cattue, & per fine ogni Cantilena deue finire in ottaua ò vnifono; hora mentre hauerete tali Documenti si potra dar principio a ponere in Cartella pigliando vn soggetto di Canto fermo, & sopra quello far nota contro nota, & poi in variati modi, come in questo esempio vi mostro portatelo a casa studiatelo, che di mano in mano imparerete con l'aiuto Diuino, & con questo gite in pace.



Sei Contrapunti variati sopra il Canto Fermo.

5 10 10 5 10 3

1 Primo Contrapunto Nota contro nota

2 Secondo Contrapunto Dui Minime contro vna Semibreue

3 Terzo Contrapunto Quatro Semiminime contro vna Semibreue

6 10 10 8

2

2

2

9

4 Quarto Contrapunto sincopato

5 Quinto Contrapunto fugato

6 Sesto Contrapunto offinato

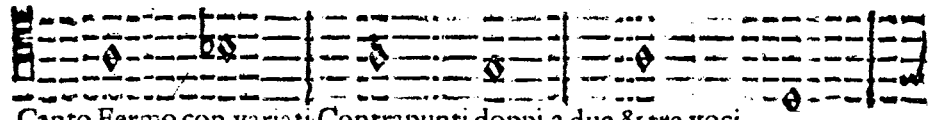
2

2

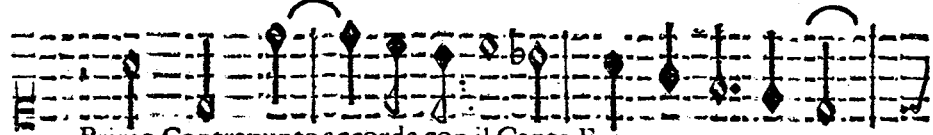
2

Il qual Sesto Contrapunto vien permesso, conoscendo artificio in dicendouï sempre Vt, re, mi, fa, sol, la, fuori di tal occasione, non è regola di buon Contrapunto far sentir passaggi reiterati piú fiate in vn'istesso luogo, ma si bene yariare, come nell'esempio superiore fugato si vede in pratica. Altri

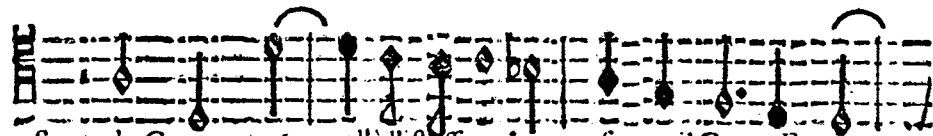
Altri dui variati Contrapunti doppi sopra l'istesso Canto Fermo.



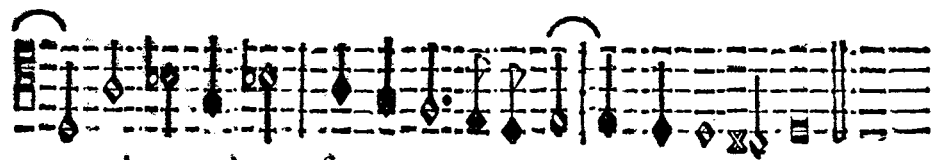
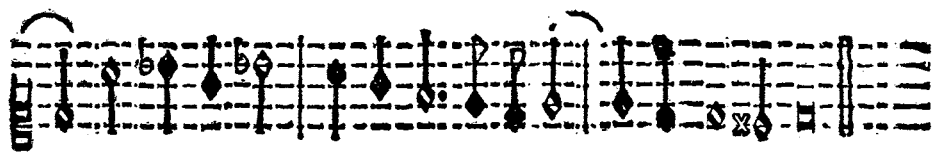
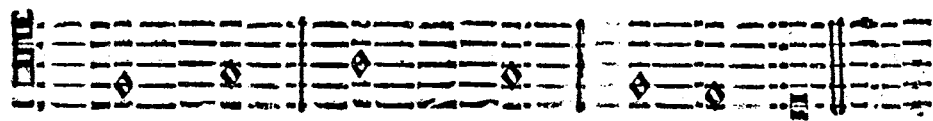
Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



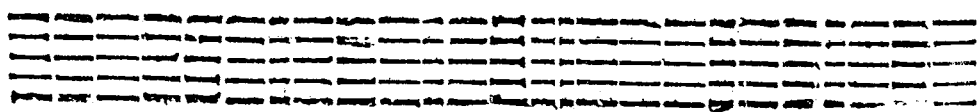
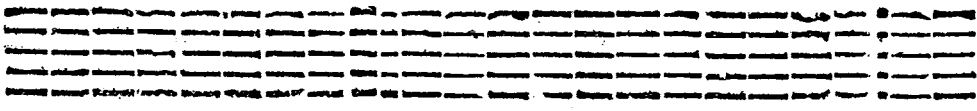
Primo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.



Secondo Contrapunto, qual'è l'istesso vn'ottava sotto, il Canto Fer-

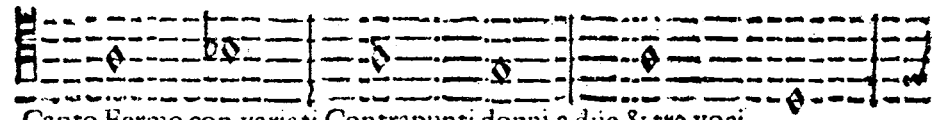


mo|canta vn'ottava sopra.

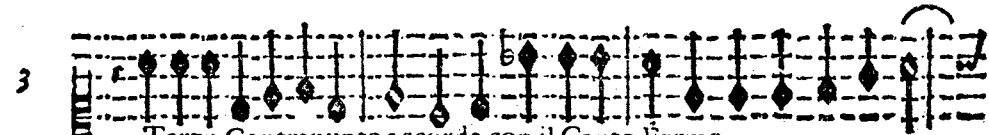


Altri

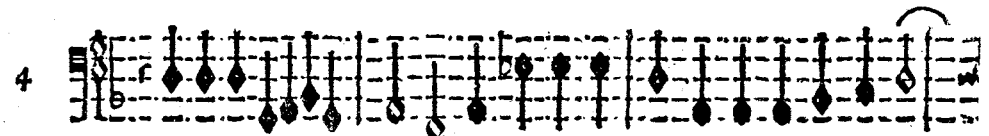
Altri dui variati Contrapunti doppi sopra l'istesso Canto Fermo.



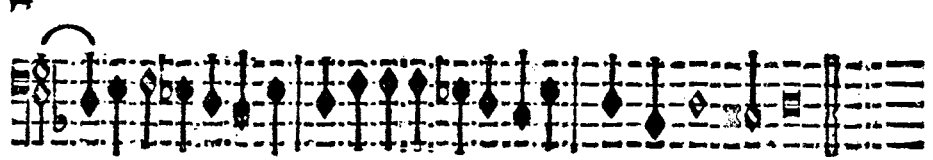
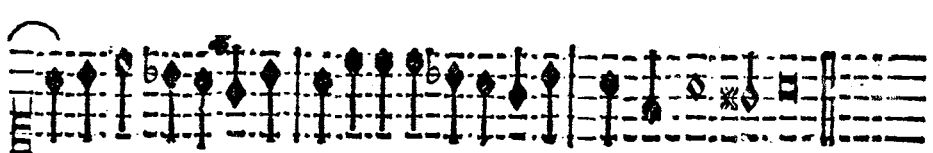
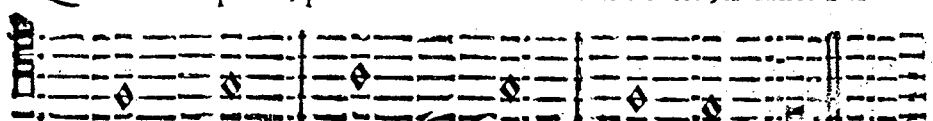
Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



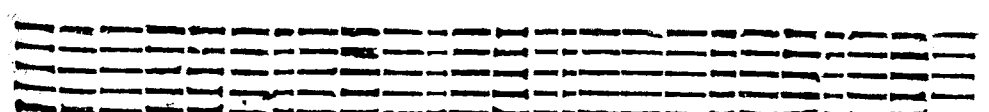
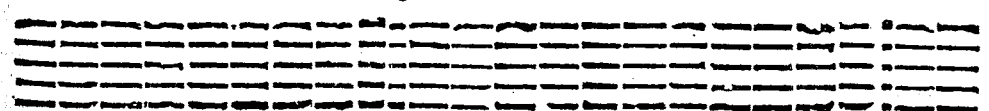
Terzo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.



Quarto Contrapunto, qual'è l'istesso vna duodecima sopra, il Canto Fer-



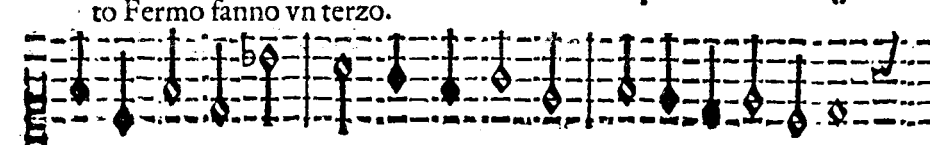
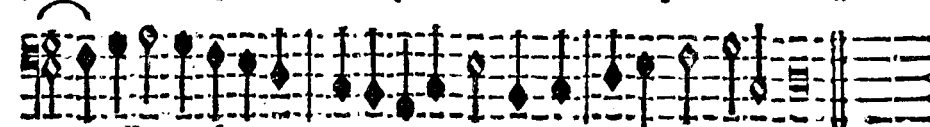
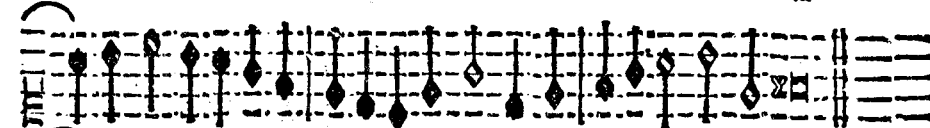
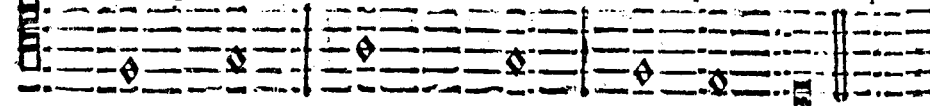
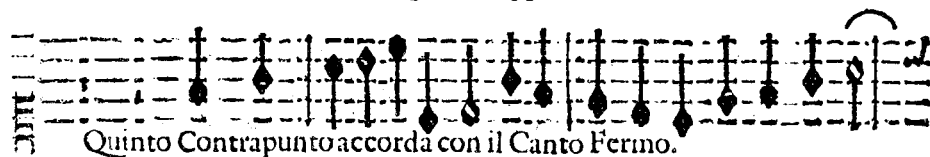
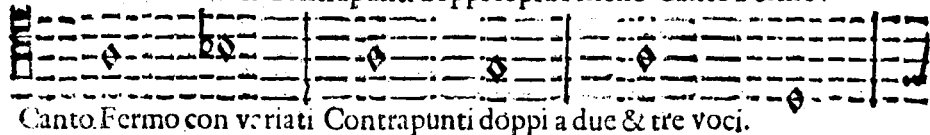
mo|canta vn'ottava sopra.



Altri



Altri tre variati Contrapunti doppi sopra l'istesso Canto Fermo.



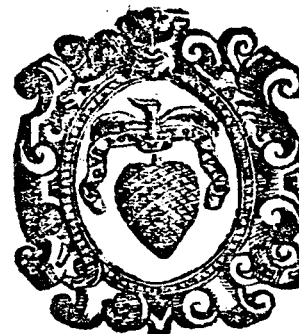
DVO

# DVO SPARTITI AL CONTRAPUNTO

In corrispondenza trà gli dodeci Modi, & otto Tuoni, sopra gli quali si pratica il metodo di fugare le Cadenze con tutte le resolutioni di Seconda, Quarta, Quinta diminuta, & Settima, con le di loro Duplica- te; come si trasportano gli modi per Voci, & Stro- menti così acuti come graui; & per fine il modo di leggere ogni Chiaue di tutte le parti.

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI  
MONACO OLIVETANO.

*Nuouamente in questa Terza impressione aggiunti  
all'Opera dall'istesso Autore.*



IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.



CARTELLA

Duo del primo modo Autentico, & primo Tuono.

Canto. Per Stromenti acuti.

Tenore.

Trasportato vna quarta sotto

Fughe

DEL BANCHIERI.

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del primo modo Autentico.

C  
In Tuono per voci.

A

T

B

L'istesso primo modo Trasportato vna Quarta sopra.

C

Per Stromenti acuti.

A

T

B

Questo primo modo è l'istesso del primo tuono, solo più la trasportatione musicale

Alto. Duo del secondo modo Plagale, & secondo Tuono.

Per voci humane. 2 7

Basso.

2 11

9 2 9 11

4 2

Per Stromenti graui.

Traportato vna quarta sotto

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del secondo modo Plagale

C In Tuono per voci humane.

A

T

B

L'istesso secondo modo Traportato vna Quarta sotto.

C

Per Stromenti graui.

A

T

B

Questo secondo modo è simile al secondo Tuono, solo ha di più la trasportatione sotto per strumeti graui; & similmente trasportando quest'ultimo esempio vn'otta ua sopra riesce gratioso per strumeti acuti mutandosi di Plagale in Autentico come bene l'aueri il Pallestina nel suo Sonetto, Vestiu i colli.

Canto. Duo del terzo modo Autentico, non corrisponde a Tuono.

Per Stromenti acuti.

Tenore.

9 2 2

7 7 14

Per voci humane.

Trasportato vna quarta sotto

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del quarto Tuono Autentico.

C In Tuono per voci

A

T

B

L'istesso terzo modo Trasportato vna Quarta sopra.

C Per Stromenti acuti.

A

T

B

Questo terzo modo, a più di dui, ò tre voci, non è praticabile, mancando nella cadenza quinta sopra & quarta sotto perfette, & chi lo desidera praticare, in luogo del la corda si serua delle dui a lui contigue, che sono A. sotto, & C. sopra; & a più di dui voci meglio sarà se rursi del terzo Tuono Ecclesiastico. Duo

Tenore. Duo del quarto modo Plagale, non corrisponde al Tuono.

Per voci humane.

Basso.

Per Stromenti graui

Trasportato vna quarta sotto

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del quarto Tuono Plagale.

C

In Tuono per voci humane, ma duro & poco praticabile.

A

T

B

L'istesso quarto modo Trasportato alla Quarta sotto, & praticabile.

C

Per Stromenti graui, & fa armonico vdito.

A

T

B

Questo quarto modo per voci humane non è praticabile a più di due voci, in contra basso riesce benissimo con stromenti graui; volendolo praticare per voci humane, veggasi il quarto Tuono de gl'otto Ecclesiastici, il quale con gl'auertimēti a lui notati, riesce il medesimo di questo, a più voci.

Duo

CARTELLA

Canto. Duo del quinto modo Autentico, non corrisponde al Tuono.

Per Stromenti acuti.

Tenore.

Per voci humane.

Traportato vna quarta sotto

DEL BANCHIERI

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del quinto modo Autentico.

In Tuono per voci humane.

L'istesso quinto modo Autentico Traportato vna Quarta sopra.

Per Stromenti acuti.

Questo quinto modo Corista, & Traportato è comodo per stromenti acuti, ma riesce incomodo per le voci, per le parole meglio è scruirsi de Quinto Tuono, qual è l'vndecimo, come si vede al suo luogo per quadro.

Cartella del Banchieri.

E Duo

Duo del feſto modo Plagale , non corriſponde al Tuono .

Musical staff for Tenore, showing a sequence of notes in a plagal mode.

Tenore Per voci humane.

Musical staff for Basso, showing a sequence of notes in a plagal mode.

Baſſo

Musical staff with measure 7 indicated below.

7

Musical staff with measure 7 indicated below.

Musical staff with measures 2 and 9 indicated below.

2

9

9

2

Musical staff with measures 2 and 9 indicated below.

Musical staff with measure 9 indicated below.

9

Per Stromenti Coriſſi.

Musical staff with measure 9 indicated below.

Traſportato vna quinta ſopra

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del feſto modo Plagale.

Musical staff labeled C, for A voci puerili.

A voci puerili.

Musical staff labeled A.

Musical staff labeled T.

Musical staff labeled B.

L'ſteſſo feſto modo Plagale Traſportato vna Quarta ſotto.

Musical staff labeled C, for A voci Coriſſe.

A voci Coriſſe.

Musical staff labeled A.

Musical staff labeled T.

Musical staff labeled B.

Queſto feſto modo non viene praticato per eſſere di natura poco diletteuole, volen-  
doſene ſeruire per ſuonar Organo rieſce, ma per parole meglio è il feſto Tuono,  
che è il duodecimo, Traſportato vna quinta ſotto per b, molle. E 2

Duo del settimo modo Autentico, non corrisponde al Tuono.

Canto Per voci humane.

Tenore

Per Stromenti acuti.

Trasportato vna quinta sopra

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del settimo modo Autentico.

C In Tuono per voci humane.

A

T

B

L'istesso settimo modo Autentico Trasportato vna Quinta sopra.

C

Per Stromenti acuti.

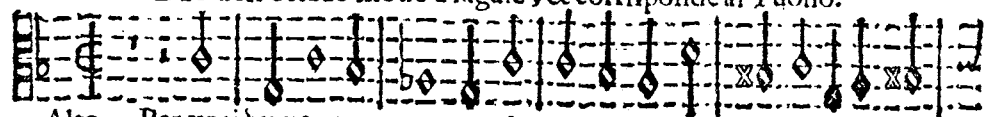
A

T

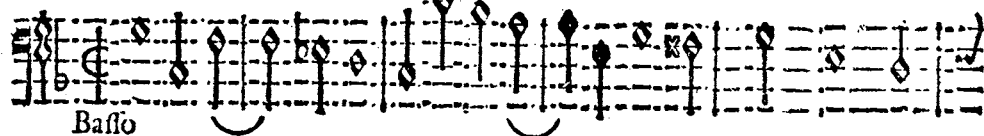
B

Questo settimo modo non viene praticato, riesce nelle Canzoni Franzese & fantasia nell'Organo, per voci meglio è il settimo Modo, questo ancora è gratioso per Madrigali, per la chiave di G. in  $\frac{1}{4}$  quadro.

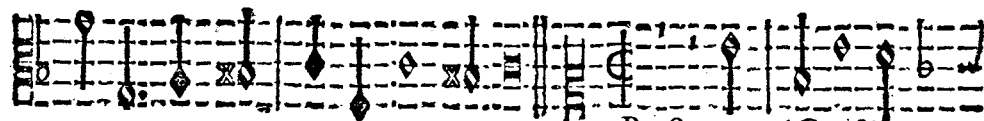
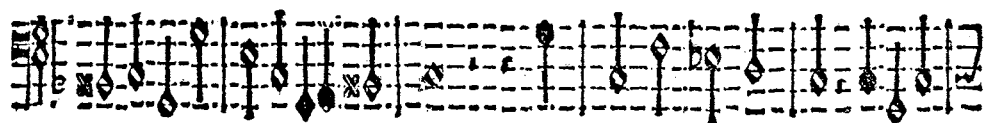
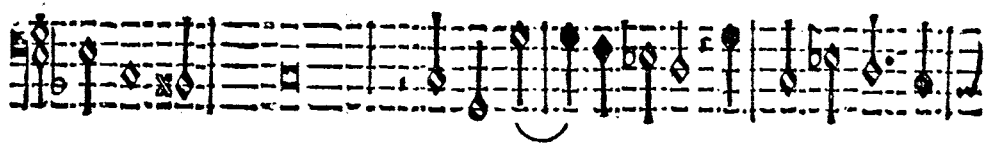
Duo dell'ottauo modo Plagale, & corrisponde al Tuono.



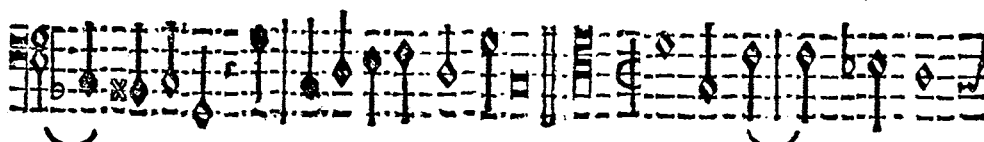
Alto. Per voci humane.



Basso

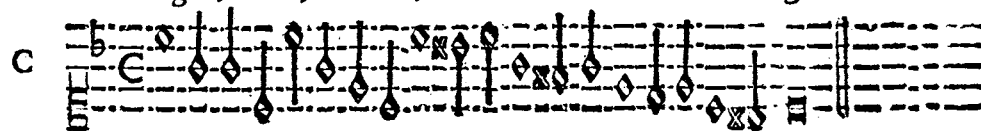


Per Stromenti Coristi.

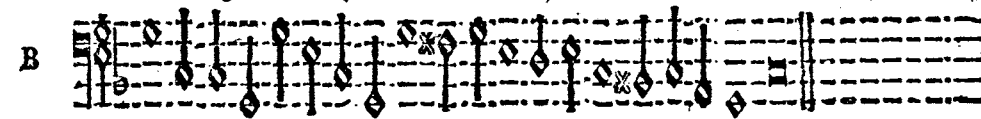
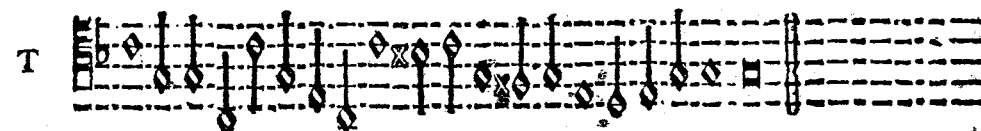
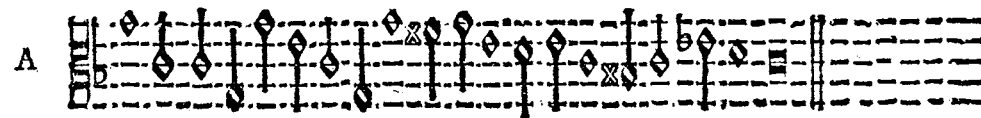


Trasportao vna quinta sopra

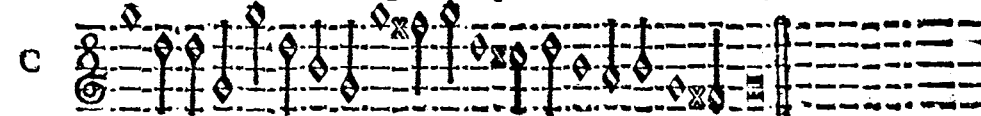
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali dell'ottauo modo Plagale.



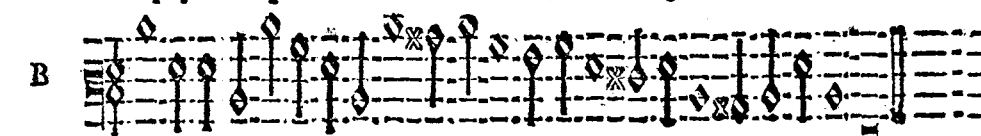
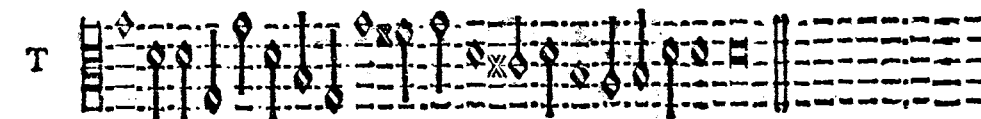
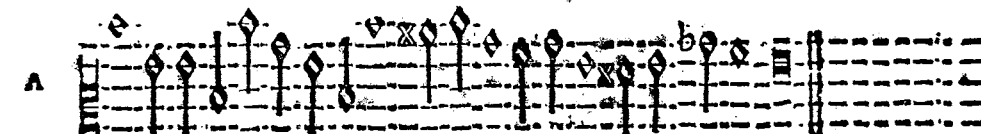
In Tuono per voci humane.



L'istesso ottauo modo Plagale Trasportato vna Quinta sopra.



Per Stromenti acuti.



Questo ottauo modo per la chiauè di G. sol re vt, riefce comodo al choro, ne gli Sa-  
mi, & ferue benissimo in luogo dell'ottauo Tuono, essendo quello troppo Acuto  
per il Canto Fermo.

E 4 Duo



Duo del nono modo Autentico, & corrisponde al Misto Tuono.

Canto Per voci humane.

Tenore

Per Stromenti acuti.

Trasportato vna quinta sopra

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del nono modo Autentico.

C

Per voci humane.

A

T

B

L'istesso nono modo Trasportato vna Quinta sopra.

C

Per Stromenti acuti.

A

T

B

Questo nono Tuono, per G. sol re vt, riesce nelle Canzoni, & Madrigali, & per C. sol fa vt, procede come il primo, & è quello chiamato da gli Ecclesiastici misto Tuono, nel quale cantasi il Salmo In Exitu.

Cartella del Banchieri.

E 5 Duo

Duo del decimo modo Plagale, & corrisponde al Settimo Tuono.

Alto. Per voci humane. 7

Basso

9 2

7 4

Per Stromenti Coristi.

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del decimo modo Plagale.

C Per voci humane.

A

T

B

L'istesso decimo modo Trasportato vna Quinta sopra.

C Per Stromenti acuti.

A

T

B

Questo decimo modo riesce nelle fantasie di Canzoni, Concerti, & Madrigali, ma non ha corrispondenza con il Canto Fermo se non con il settimo Tuono.

Duo dell'vndecimo modo Autentico, & corrisponde al quinto Tuono.

Canto. Per voci humane. 9

Tenorotto.

5.F. 7 Per Stromenti acuti.

Trasporta to vna quinta sopra

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali dell'vndecimo modo.

C

Per voci puerili, ò Stromenti Coristi.

A

T

B

L'istesso vndecimo modo Trasportato vna Quarta sotto.

C

Per voci humane.

A

T

B

Questo vndecimo modo vien praticato assai, & è il Quinto de gli Otto Tuoni.

Cartella del Banchieri.

E 7 Duo

C A R T E L L A

Duo del duodecimo modo Plagale, & corrisponde al Sesto Tuono.

Alto. Per voci humane.

Basso

2 2 2 7 7 7 11

1

2 14 2

2

Per Stromenti Coristi.

Trasportao vna quinta sopra

DEL BANCHIERI.

Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del duodecimo modo Plagale.

C

Per voci humane.

A

T

B

L'istesso duodecimo modo Tr. sportato vna Quinta sopra.

C

Per Stromenti acuti.

A

T

B

Questo duodecimo modo, è il sesto Tuono per b. molle, & alla quinta alto per  $\text{b}_4$  quadro riefce, aile Cázone di stromèti Acuti; & trasportato vn'ottava sotto, in  $\text{b}_1$  con trabasso riefce per stromenti Graui, & è il secondo modo Plagale, & Naturale, di Gioseffo Zarlino nelle Dimoftrat. lib. 1. Rag. 5. deffin. 8.

ESAMINE DI D. ADRIANO BANCHIERI  
Monaco Oliuetano.

*Che gli dodeci modi fortiscono ne gl'otto, & Misto Tuoni Ecclesiastici.*

D. 1      E. 3      F. 5      G. 6

G. 7      A. 9      B. 11      C. 12

G. 1      A. 3      B. 5      C. 6

C. 8      D. 10      E. 11      F. 12

D. 1      G. 2      A. 3      E. 4      C. 5      F. 6

D. 7      G. 8      D. Misto Tuono dell'In exitu.

Gli dodeci modi nelle proprie corde o trasportati, dottamente esposti da Gioseffo Zerlino nelle di lui istruzioni, & dimostrazioni armoniche, di già s'è detto quanto deuno essere stimati, ma parmi però bene auertire il nouello Còpositore, delle difficoltà cò diligente esame ricercate, che sopra essi scorriano, & che realmente in ogni compositione, gl'otto ouero noue Tuoni Ecclesiastici entrano ne gli dodeci modi, & gli dodeci modi, volendogli praticabili a più di dui voci, non eccedono gli otto, o noue Tuoni, si come dalle quattro corde cadèziale, che sono Superiore, Mezana, Indifferente, & Finale, si conòsce così ne gl' Autentici ascendenti, come ne gli Plagali discendenti.

DI-



D I C H I A R A T I O N E

A L A N T E P O S T O E S A M I N E

*Che gli dodeci modi fortiscono ne gl'otto, ouero noue Tuoni.*

- 1 **R**imo modo alla bassa in luogo proprio; corrisponde al primo Tuono, trasportato vna quarta sopra per b. molle, serue per stromenti acuti.
- 2 **S**ecundo modo alla bassa in luogo proprio serue per stromenti Graui, trasportato vna quarta sopra per b. molle corrisponde al secondo Tuono.
- 3 **T**erzo modo a più di dui o tre voci, non riesce per stromenti, ne corrisponde al Choro, deuesi seruire del terzo Tuono; seruendosi della corda C. ouero A. in luogo di  $\text{C}^{\flat}$ .
- 4 **Q**uarto modo a più di dui o tre voci non riesce per stromenti, ne corrisponde al choro, seruirsi del quarto Tuono, & trasportato vna quarta sopra per b. molle, val per stromenti acuti.
- 5 **Q**uinto modo riesce per stromenti acuti, per voci non è regolare; si deue in suo luogo l'vndecimo modo, che riesce quinto Tuono, & alla quarta per stromenti acuti.
- 6 **S**esto modo non viene praticato, se nò nell'organica fantasia, si deue seruire del duodecimo modo, che serue per sesto Tuono, alla quinta bassa per b. molle.
- 7 **S**ettimo modo non corrisponde al choro, si bene per stromenti acuti, si deue porre il decimo modo alla quinta bassa per b. molle qual serue per settimo Tuono
- 8 **O**ttauo modo serue per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde all'ottauo Tuono, piu còmodo che l'istesso ottauo Tuono per l'estremità.
- 9 **N**ono modo riesce per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde al misto Tuono detto dell'In exitu.
- 10 **D**ecimo modo riesce per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde ancora (come detto habbiamo) al settimo Tuono.
- 11 **V**ndecimo modo riesce per stromenti acuti, & trasportato vna quinta sotto, & meglio vn'ottaua per  $\text{C}^{\flat}$  amèdui per stromenti & voci, riescono quinto Tuono
- 12 **D**uodecimo modo, riesce per stromenti acuti, trasportato vna quinta sotto per b. molle corrisponde per sesto Tuono, & vn'ottaua sotto per  $\text{C}^{\flat}$  quadro fa dolce melodia in contrabasso, per stromenti graui; si come altro  $\text{C}^{\flat}$  ue s'è detto, & ciò basti in materia di contrapunti & modi.

V T I-

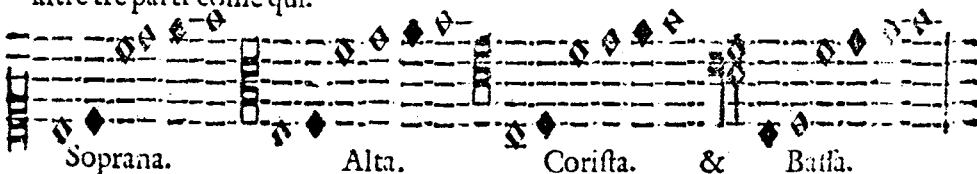


## VTILI ET CIVILI DOCUMENTI A GLI STUDIOSI CANTORI.



Vatro voci differenti ricercansi al perfetto Consorto Musicale, & queste sono Soprana, Alta, Corista, & Bassa, il Cantore che possiede l'vna di queste, in tre condizioni la possiede, cioè voce di testa, voce di petto, & voce obtusa; quello che dalla natura vien dotato della prima, è Cantore perfettissimo; quello che ha voce di petto è Cantore perfetto, & chi tiene in se voce obtusa, è Cantore imperfetto, & prima voce di testa intendesi quella, che in

Soprano, senza incomodo aggiunge ad vna distàza di dodeci voci, similmente le altre tre parti come qui.



Voce di petto intèdesi quella che giunge alla distàza di dieci voci, & volendo procedere più sù non puo & rende noia in vederlo & sentirlo, chi possiede vna di queste dui voci (ché sia soaua & bene organizzata) è dono particolar di Dio; della terza voce obtusa, dirèmo sia quella, che in soprano sembra vna Gattina, in Contr'alto vn Cucho, in Tenore vn Asino, & nel Basso vn Bue, deue l'huomo conoscer se stesso, & chi ha voce cattua in cātando, più tosto vien detto diftoso, che virtuoso, & in luogo di diletare, rende tedio a chi l'ascolta; & quāte fiata scorre che in ridotti il diftoso per ambizione, leua parte di mano al virtuoso? temerità in vero espressa, quando non fosse necessitato per mancanza di voce buona, che in tal caso per non guastar la compagnia, con modestia reuscirà: deue il Cantore star mortificato, nel libro sempre tener l'occhio, numerare le pause attentamente, & piano, & ciò per non interrompere il compagno, entrare doppo le pause con gratia, non far sforzamenti di vita, occhio & bocca, non cantare nel naso, pigliar fiato con garbo, ne mai pigliarlo sopra le note apuntate, per non priuare il Concerto d'armonia; sfuggire la vanagloria, ambizione, & inuidia; nelle conuersationi non essere insolente ne buffone, ma si bene modesto & arguto; & sopra il tutto essere bun composto d'animo, acciò non gl'interuenga, come interuenne a certi Cantori che ascoltaua Diogene, & mentre cantauano, egli rideua, interrogato la causa di tal riso, rispose. Coloro cantano si, con la bocca, ma dentro sono mal composti d'animo.

VTILI



## VTILI ET OSSERVABILI DOCUMENTI A GLI STUDIOSI CONTRAVNTISTI.



Chi bene anderà esaminando sparsamente questo libro, son sicuro ne produrrà tutte quelle offeruationi, che si ricercano al principiante compositore; & perche gli duo sopra gl'otto Tuoni, & dodici modi sono obligati in ostetare le di loro fughe, corde, cadenze, & finali; sarà bene apresso vedere quatro Duo spartiti nelle chiaui del Soprano, & questi per scedula dello istile & maniera che deuno tener le note in variati modi assieme conteste.

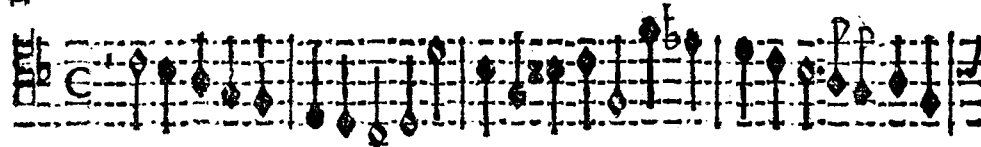
Parini però bene prima dare alcuni auertimenti gioueuoli, & ciuili; dico adunque, auanti che il sicuro cantore procedi al contrapunto, deue senz'altro hauere vn sicuro possesso sopra la Mano Musicale già più volte mostrata, senza la quale difficilissimamente si aprendono meno mediocri fondamenti; Mano veramente degna di memoria eterna, poiché fedelmente ci additta la sicura strada di cōdurre al de facto fine: Deue apresso il principiante compositore superare gli primi insegnamenti, che se bene si rendono scabrosi, superati però rendono sommo contento & soddisfazione, ne lasciero vn Documento datomi nel principio de gli miei studi musicali, dall'industre compositore Oratio Vecchi; disse mi che volendo diletare altrui ricercasi prima diletare a se stesso in componendo qualche gratiosa inuentione di gusto, & spasso, si come hà fatt'egli ne gli di lui nouelli studi con le sue variate & dotte galanterie, simile offeruatione doppo lui, hanno hauuta il Marentio, Il Romano, Chiozzotto, Castoldi, Belli, Mortaro, Viadana & altri apresso; cō che tal studio, hanno preso vn sicuro pssesso sopra la spartitura, & in tutte le di loro opere, seguitando con studio maggiore non solo hanno diletato a se stessi, ma vniuersalmente a tutti gli professori, con molta lode, & credito loro.

Ricercasi al compositore per sufficiente che sia, chiuder la bocca nelle sue compositioni, ne andare (come dicono i Bolognesi) a Loiano, questo è vizio in molti Poeti, & Musici, che in esaltare le di loro testure, si rendono elosi & noiosi nelle conuersationi, & spesso ne sono burlati, il tacere è modestia, & l'opra è quella che loda il Maestro; le opre altrui mai si deuno censurare, atteso che per se stesse tutte si cuotono nella di loro acqua, hauendo ciascuno a memoria quel ciuil precetto di Horatio Flacco

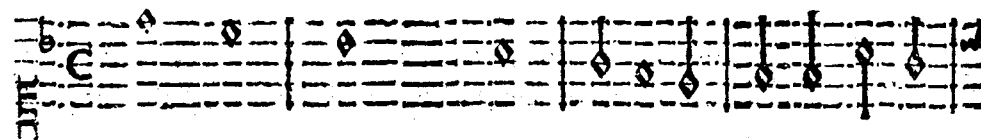
*Non tua laudabis studia, haud aliena reprehendes.*

Prima

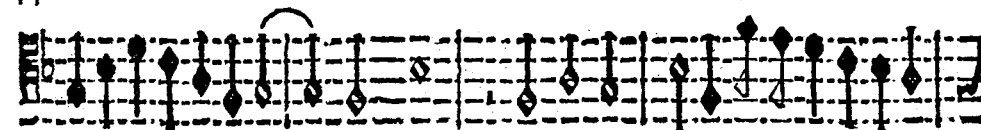
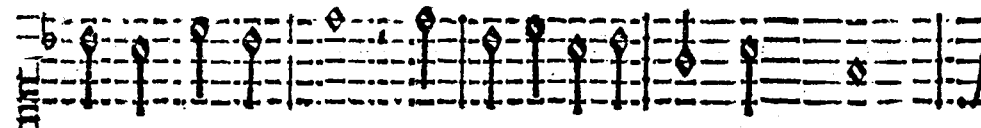
Primo Duo alla Chiauè di C. per b. molle e con fedeci offeruationi buone.



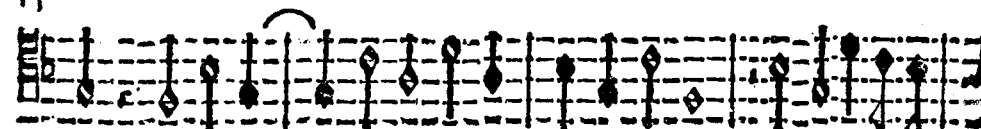
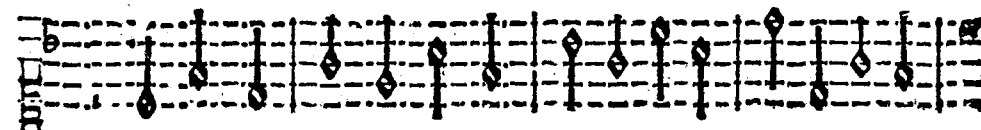
1. Principiari con perfetta, 2. Le disgiunte buone. 3. Reitterar vn passo



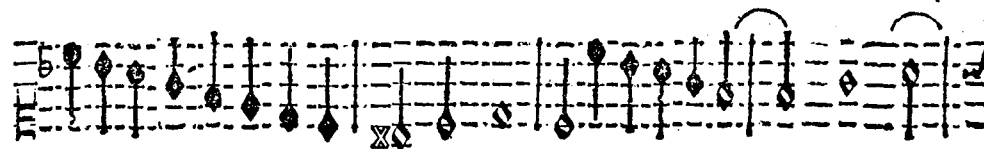
no è laudato. 4. Buon & cattiuà 5. Cattiuà per buona. 6. Fior ito.



7. Mentr' vna discende, si ascende.



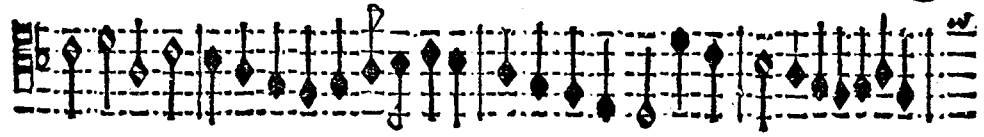
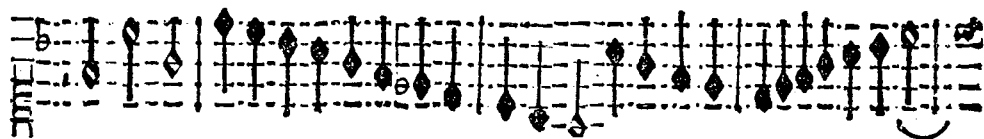
8. Sincopa minore.



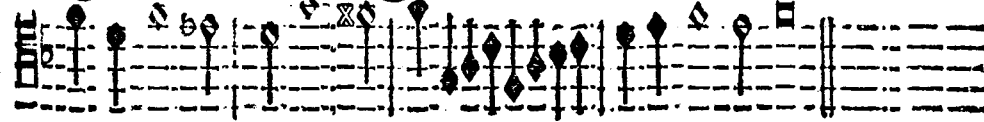
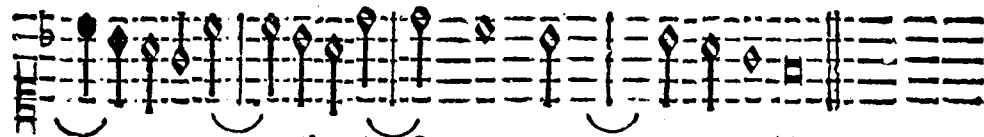
9. Contrapunto reale. 10. Cadenza mezana. 11. Contrarietà buona.



12. Rouerfi ottimi.




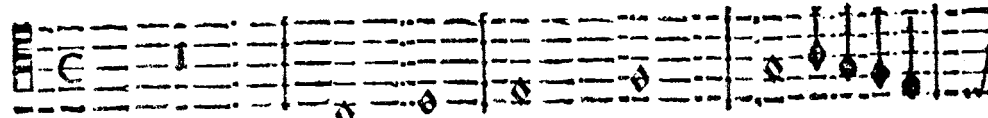
13. Imitatione.



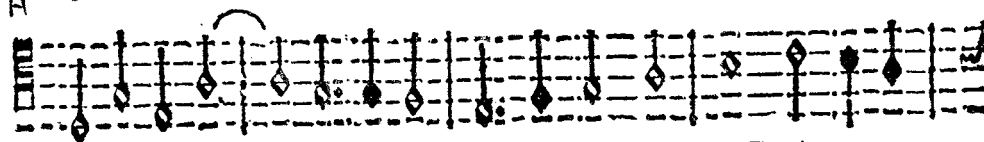
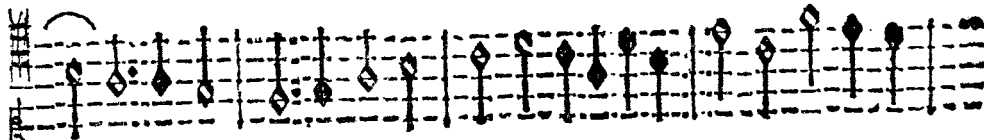
14. Legature. 15. Cadenze irregolare. 16. Mouimenti contrari alla finale.



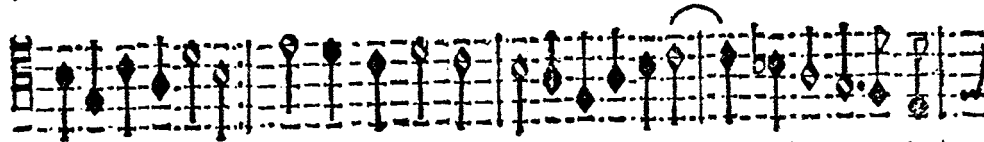
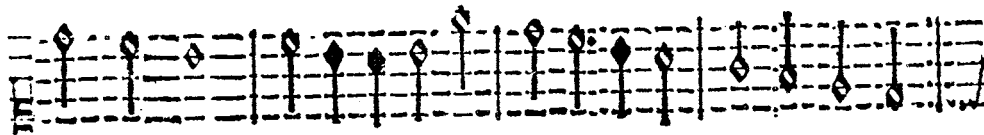
Secondo Duo alla chiave di C. per  quattro, con sedeci offeruazioni buone.



1. All'imperfetta pere imitatione.

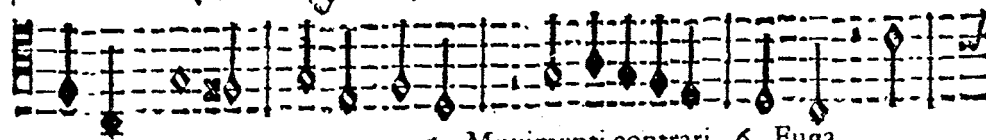
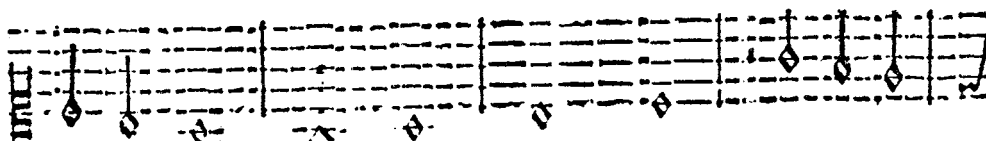


2. Decime.



3. Sette.

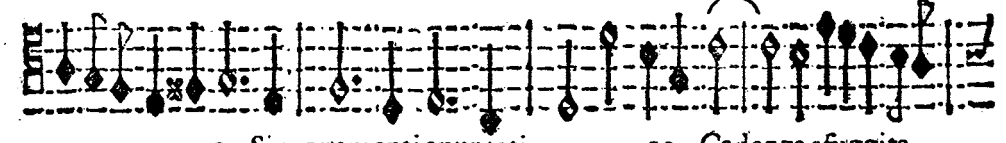
4. Il b. molle sfugge la relatione



5. Mouimenti contrari. 6. Fuga.

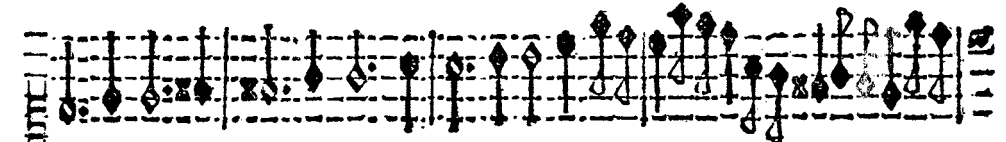


7. Relatione del Tritono. 8. Decime offeruate.



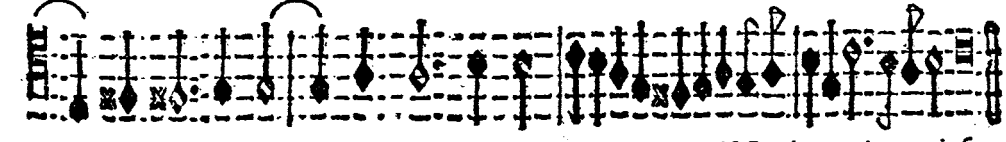
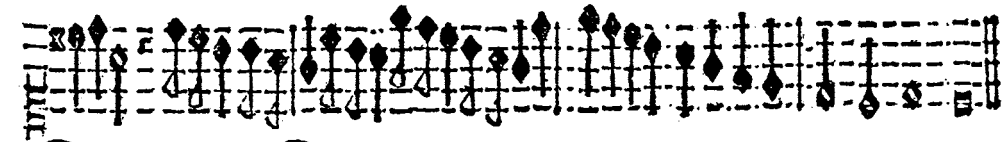
9. Sincopamenti apuntati.

10. Cadenza sfuggita.



12. Varia al di sopra,

13. Sonora ostinazione.

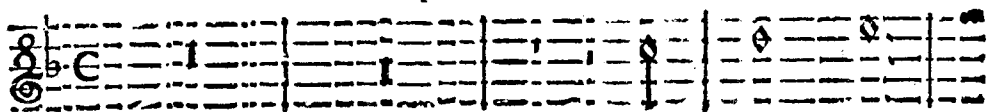


14. Imperfette offeruate. 15. Seguita l'inuentione. 16. Mouimenti per girle-  
ne alla finale.

Primo



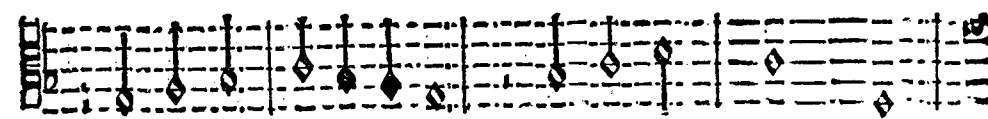
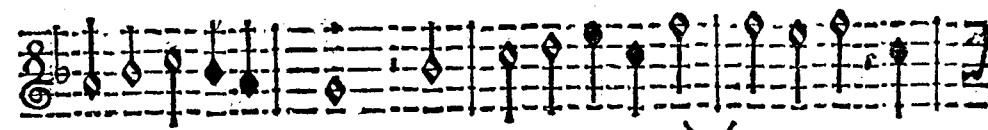
Primo Duo alla chiave di G. per b. molle, con sedeci offeruazioni buone.



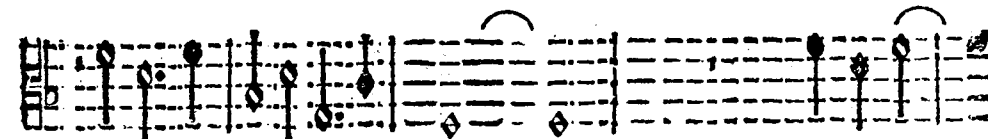
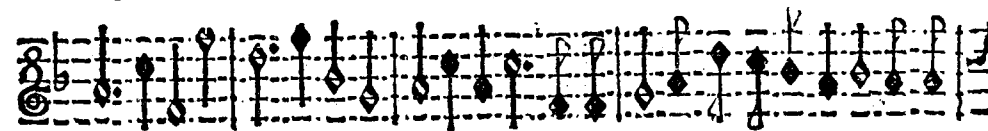
1. Si deucentrare all'in sù. 2. Fuga imitata.



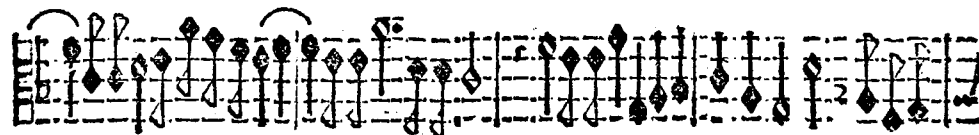
3. Dalla Seffa minore all'ottaua si comporta per l'imitatione.



4. Fuga irregolare. 5. Fuga più propria. 6. Cadenza di quarta poco è in vfo.

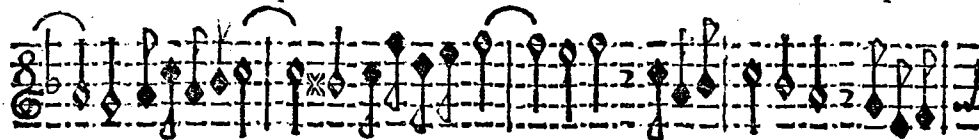


A'dui voci. 7. Rompimenti di note. 8. Stile moderno. 9. Vfasì per imi-



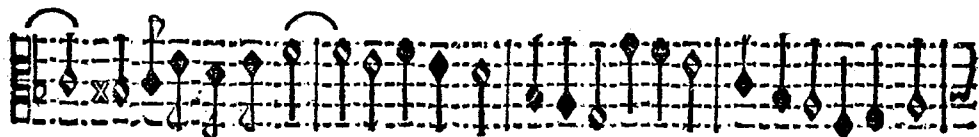
tatione. 10. Contrapunto stretto.

11. Fioretti sopra le



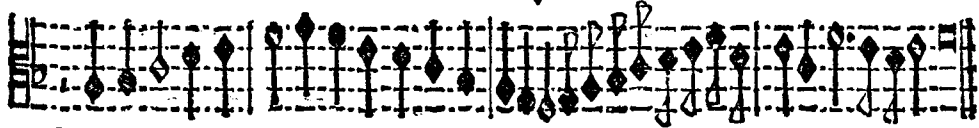
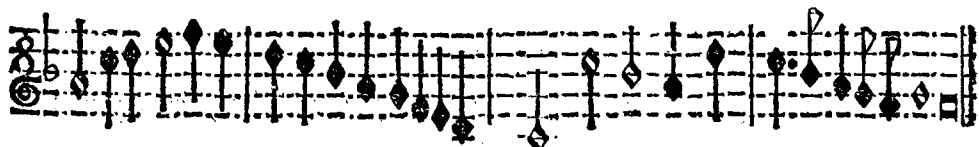
Cadenze.

12. Riesce Contrapunto doppio.



12. Imitazioni discendenti.

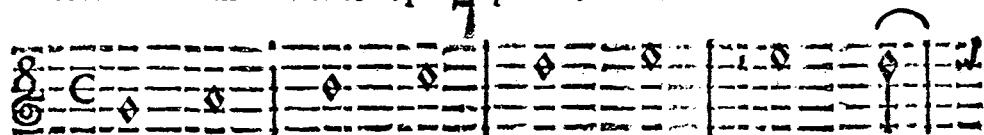
13. Imitazioni



ascendenti  
al finale.

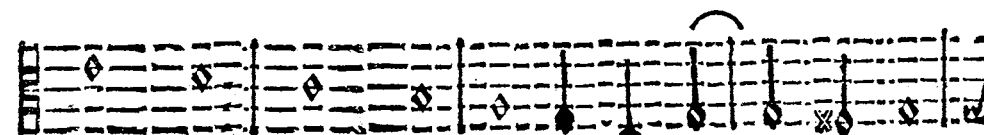
14. Terze buone. 15. Effetti contrari. 16. Riesce in bene  
Secondo

Secondo Duo alla chiave di G, per  $\text{♩}$  quattro, con sedeci offeruazioni buone.

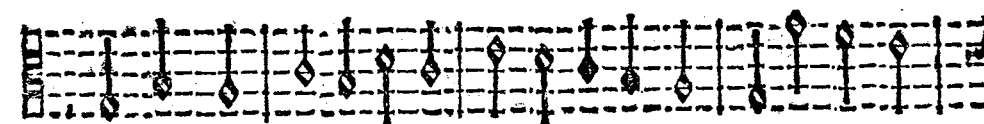


1. Sincopa maggiore.

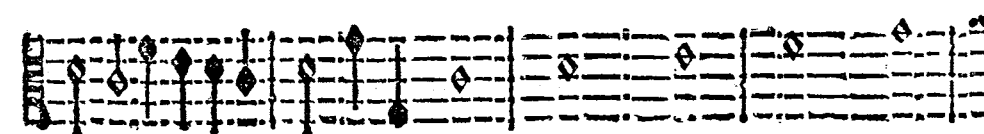
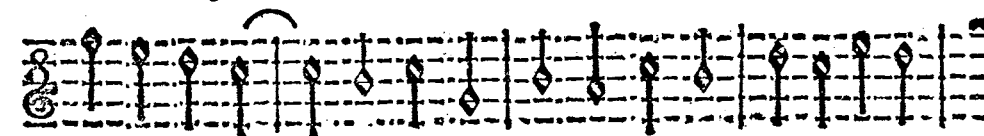
2. Cambiano le parti.



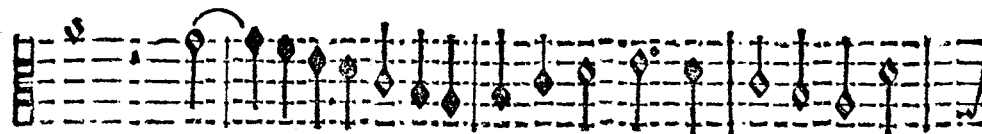
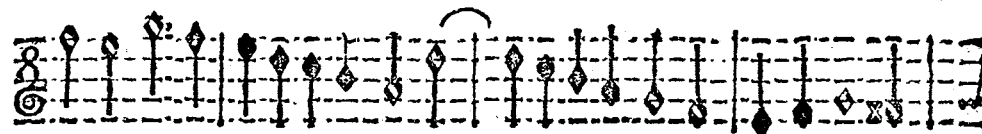
3. Cadenza sfuggita.



4. Contrapunto di Terza in sincopa.

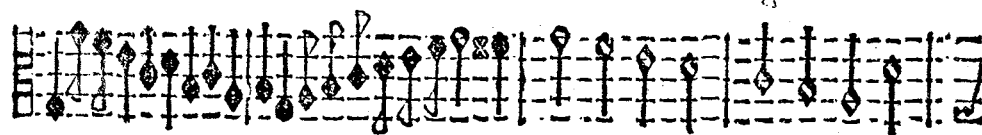
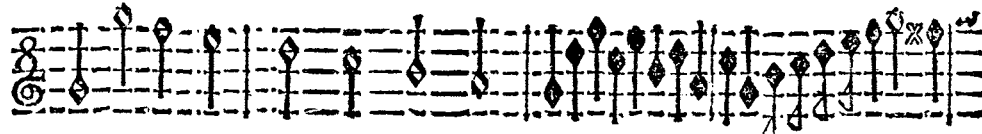


5. Contrapunto per Terza libero.



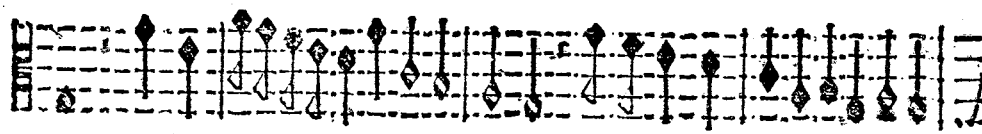
6. Congiuntioni di Seste.

7. Cadenza d'inganno.



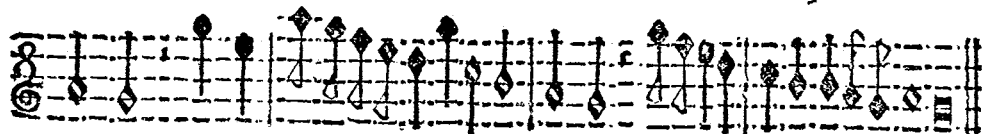
8. Contrapunto doppio.

9. L'istesso cambiato. 10. Cadēza minore



11. Intrecciamenti.

12. Mouimenti contrari. 13. Resoluzione



14. Risponde a gl'intrecciamenti. 15. Spezzamenti. 16. Con gratia alla finale.

CON-



CONGEDO  
DI D. ADRIANO BANCHIERI BOLOGNESE  
ET MONACO OLIVETANO

*A chi legge.*



Veste sono le Regolette del Contrapunto promesse nella seconda impressione della Cartella di Canto Figurato, le quali in venticinque anni hò acquistate esercitando al componere trent'opere Musicali tutte vna & più siate impresse; tali Regolette (quali elle sieno) escono in luce, non per altro interesse solo per giouare a gli nouelli principianti. Vengo però assicurato dall'impresore sono desiderate, tutta la lode diafi a Dio benedetto; godo però in mostrando alla Congregatione Oliuetana, & natione Bolognese, nella quale son Monaco Professo, & Sacerdote, che il talento datomi da Dio non hò na scosto, & che nell'hore di solleuamento hò frequentata la cella, hauendo fatto capitale d'vn Aurea sentenza in S. Bernardo, che dice, *CELLA FREQUENTATA DVLCESSIT*, Ne altro premio ricerco dell'altre & quest'ultima mia fatica, solo che sua Diuina Maestà permetta che assieme con quelli ch'haurano profitato dalle mie fatiche, siamo fatti degni godere quelle foaue armonie celesti, in lasciando queste terrene che altre non sono che dissonanze.

Hò commemorato in quest'opera solamente quelli Autori inuentori delle materie, & quelli che hanno reiterato per tradizioni hò tralasciato, non già in disprezzo delle loro autorità, le quali tutte honoro, ma per non confondere il nouello scolaro; essendo stato mio scopo primario trattare con ogni breuità, facilità, & esempi notali, ciuili, & pratici. Di nuouo dichiarandomi, che quant'hò scritto intendo per giouamento del Musico Pratico, lasciando le Theoriche speculationi a ingegni più elleuati, rimettendomi sempre doue hauesse abbagliato alla correzione da gl'intelligenti, & non de i curiosi Momi, & Censori.



INDICE DI TRENT'OPRE MUSICALI  
DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI  
MONACO OLIVETANO.

*A chi dedicate, & dou'impresse, & ristampate.*



IN VENETIA, APRESSO GIACOMO VINCENTI ALLA PIGNA.

- |   |                                  |   |
|---|----------------------------------|---|
| 1 | <b>M</b> Essà & Concerti a 8.    | All'Illustrissimo Sig. Cardinal Seg. (chele.    |
| 2 | Nuoui pensieri R. 1.             | Al M. R. P. D. Angiolo Maria Abb. di S. Mi      |
| 3 | Cartella di Canto Figurato R. 3. | Al M. R. P. D. Stefano d'Auersa Abbate di Roma. |

IN VENETIA, APRESSO RICCIARDO AMADINO ALL'ORGANO.

- |    |                                  |  |
|----|----------------------------------|--|
| 4  | <b>T</b> Anie & Concerti. a 8.   | All'Illustrifs. Card. Pietro Aldobrandino. |
| 5  | Gemelli Armonici.                | All'Illustrifs. Cardinale S. Cecilia.      |
| 6  | Organo Suonarino in foglio R. 2. | All'Illustrifs. Cardinal Scipione Borghesi |
| 7  | Messa & Concerti a 8. R. 1.      | Al Rcuerendis Generale P. D. Vito di Fio   |
| 8  | Salmi spezzati a 5. R. 1.        | Al Reu. P. Fauà Vescouo di Castro. (renza. |
| 9  | Vezzo di perle sopra la Cantica. | Alie M. M. della Neue in Piasenza.         |
| 10 | Primo libro di Canzonette R. 3.  | Al P. Visitatore D. Agostino da Padoua.    |
| 11 | Secondo libro. R. 7.             | All'Illustrifs. Conte Francesco Gambara.   |
| 12 | Quarto libro. R. 2.              | Al Conte Rotellia Governatore d'Imola.     |
| 13 | Canzoni alla Frauzese. R. 1.     | Al M. R. P. Rouatti Vicario Generale.      |
| 14 | Sinfonie. a 4.                   | Al Reu. Corleone Abbate Generale.          |
| 15 | Organo Suonarino piccolo.        | Al R. Malabbia Abbate di Verona.           |
| 16 | Secondo libro di Madrigalia 5.   | Donato alle Stampe.                        |
| 17 | Terzo libro di Madrigali a 5.    | Donato alle Stampe.                        |
| 18 | Moderna armonia per sonare.      | Al R. D. Secondo Perugino Cancelliero.     |

IN SIENA, APRESSO SILVESTRO MARCHETTI.

- |    |                                |  |
|----|--------------------------------|--|
| 19 | <b>C</b> Onclusioni in foglio. | Al M. R. P. Cattaneo Vicario Generale. |
|----|--------------------------------|--|

C A R T E L L A  
IN BOLOGNA, APRESSO GIO. ROSSI.

C O nclusioni Organiche dilucidate. A. S. Cecilia Vergine, & Martire.  
IN MILANO, APRESSO FILIPPO LOMAZZO.

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 21 | Primo libro di Madrigali a 5.            | Donati all'impressore.                       |
| 22 | Terzo libro di Canzonette R. I.          | Al virtuosissimo Horatio Vecchi.             |
| 23 | Quinto libro di Canzonette.              | Al Sig. Francesco Bonetti. (Bosco.)          |
| 24 | Concerti moderni R. I.                   | Al P. D. Honorato Abb. di S. Michele in      |
| 25 | Carta di Tanie.                          | Alla Vergine Maria Loretana.                 |
| 26 | Carta di sacrelodi.                      | Alla Vergine del S. Rosario.                 |
| 27 | Carta di Canto Fermo.                    | Al P. Cantore nelle Grazie di Milano.        |
| 28 | Secondi Nuoui pensieri.                  | All' Illustriss. Marchese D. Alfonso d'Este. |
| 29 | Canoni a 4. in foglio.                   | Al Sig. Gio. Paolo Cima Organista di S. Cel  |
| 30 | Arpichittarone nuovo stromento musicale. | (lo,   |

IN SCIELTE DIVERSE.

Ne gli Madrigali a 5. inti & tolati il Cardillo in Venetia.  
Ne gli Motetti a 5. del Coppino fatti ad istanza dell' Illustriss. Sig. Cardinal Federico Borromeo in Milano.  
Nella battuta dichiarata del R. D. Agostino Pifa in Roma.  
Et nel secondo Transilvano del Diruta in Venetia.  
Aplicando (se cosa alcuna di buono scorre in queste fatiche) tutta la gloria a Dio Benedetto, attribuendo all'Autore & Compositore ogni difetto & mancamento, protestandosi di nuouo il di lui fine essere, dilettare & giouare a se stesso & prossimo.



CANONI MUSICALI

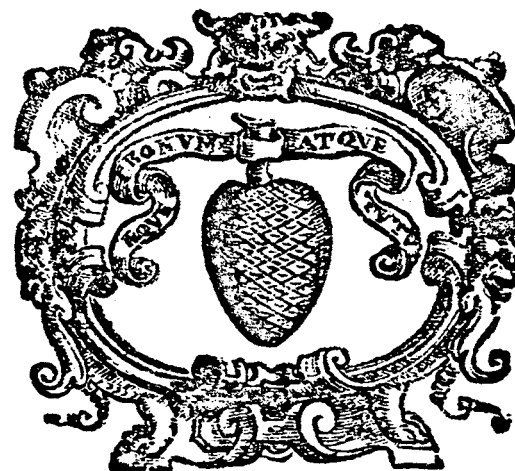
A QUATRO VOCI

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

MONACO OLIVETANO.

Entro gli quali (oltre la curiosità) si comprendono molte vtilità, che s'appartengono al Canto Figurato, Contrapunto, & Canto Fermo,

*Nuouamente in questa Terza impressione aggiunti all'Opera dall'istesso Autore.*



IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.



## PRIMO CANON A QVATRO.

E N I G M A.

**S** Cendiamo diece gradi in compagnia,  
Et in decima cantiamo allegramente ,  
Vt re mi fa sol la s'ode per via  
La sol fa mi re vt suo discendente,  
S'accordan tutti quatro in allegria  
Con le note medefme vnitamente,  
Chi vuol capir questo principio nuouo  
Non gl'occorre cercar il pel nell'ouo.



D I C H I A R A T I O N E.

**Q** Vesto primo Canon mostra il principio del Canto Figurato nelle sei sillabe  
Vt re mi fa sol la principiante in Gamma per natura di  $\square$  quadro, seguendo la  
intentione della Mano musicale del P. Guido Monaco Are tino.

- 1 Il primo canta diece note scendenti per la Chiaue di G. sol re vt.
  - 2 Il secondo canta seco in decima per la Chiaue di F. fa vt, riuoltata.
  - 3 Il terzo aspetta vna pausa per la Chiaue di C. sol fa vt.
  - 4 Il quarto aspetta tre pause per l'istessa Chiaue di C. sol fa vt.
- Quelle due note negre indiziano le dui mutationi lott' & sopra.  
Quelle tre Chiaui indiziano le tre natnre musicali, che il tutto concatenato in-  
sieme fanno vn breue Epilogo alla Mano di Canto Figurato.

S E C O N -



## SECONDO CANON A QVATTRO VOCI

E N I G M A.

**O** Che gratioso tir da racontare  
Amici & inimici sono vniti,  
Acuto & Sopr'acuto ogn'un appare  
Tutti contrari, & fanno in suono vniti  
Gl'orecchie altrui; ond'io per dichiarare  
A gli Cantori accio sieno auertiti,  
Vt re mi fa sol la cantan costoro,  
Fa mi re vt, La sol fa mi con loro.



D I C H I A R A T I O N E.

**E** Regola d'offeruato Contrapunto quando le parti scendino altre ascendino, Qui  
si scorge maniera di Contrapunto doppio.  
Nel cantar queste note si comprendono le tre nature comprese nella Mano del  
P. Guido Aretino cioè di b. molle, quadro & naturale  
Due parti cominciano in C. acuto & C. Sopracuto  
Due altre parte cantano le istesse note doppo due pause  
In fine aspettano tutti vna pausa poi resumesi da capo quanto piace.

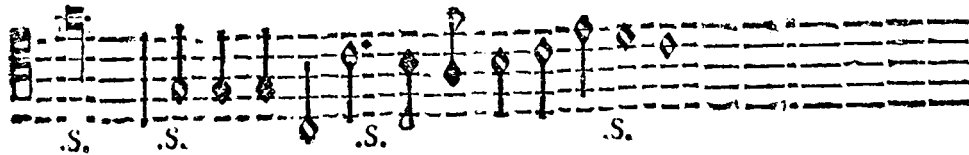
Cartella del Banchieri F T E R -



## TERZO CANON A QUATTRO VOCI

E N I G M A.

**H** Abita sopra il monte vn gran signore  
 Che al falirui ci son dodeci miglia  
 Fuoino potente fermo & di valore  
 Che al nominarlo Sol fia merauglia  
 Ha trè sudditi suoi ch'ogni tre hore  
 Vorrian fare il monte e far bisbilia  
 Mà lui con buona voce grida forte  
 Tre miglia state lungi alle mie porte.



D I C H I A R A T I O N E.

**I**n questo Canon si scorge il Tempo Perfetto maggiore, a differenza del Perfetto minore che si scorderà nel seguente Quarto Canon Atto Pratico de gl'intelligenti (& moderni Compositori) come piu chiaro dirassi in altra occasione.  
 Tre parti cantano all'unifono dui pause, (cioè vn Tempo Perfetto maggiore) l'una doppo l'altra, & la Quarta parte tien saldo in G. Acutissimo fin che piace.

Q V A R-



## QUARTO CANON A QUATTRO VOCI

E N I G M A.

**P** Er tempo in tempo quatro Cavalieri  
 Escono al suon di trombe e di tamburi.  
 Et Valorosi sopra i lor destrieri  
 Girano il campo intrepidi & sicuri.  
 Riparan colpi assai con lor brochieri  
 Percotendosi il dorso come in muri.  
 Cessano al fine e tutti valorosi  
 Cantan del Sesto & Quinto baldanzosi.



D I C H I A R A T I O N E.

**S**e questo Quarto Canon inuihò il suono di Trombe & Tamburi l'armonia lo significa.  
 Il girar del Capo s'intende il fugare del Sesto modo plagale, & del Quinto autentico, si come ne insegna Gioseffo Zarlino nelle Institutioni Arm. lib. 4. cap. 12. & ancora ultimamente Girolamo Diruta nella Seconda parte del Transilvano.  
 Essendo questo Canon sotto il Tempo perfetto minore entrano le parti vna pausa cioè vn Tempo l'una doppo l'altra all'unifono.

F 2 Q V I N-



## QVINTO CANON A QVATTRO VOCI

### E N I G M A.

**C**Antate Omnes, rende il cielo ornato  
 Di scendenti scintille & ascendenti,  
 Tre son, che sospirando in lieto stato  
 Rendono allegro il Cielo & elementi  
 Hor mezzo tempo e vn tempo e consignato  
 E giunti al fin non quietano altrimenti  
 Sol sol fa mi, Mi mi re vt & tanto  
 Torna all'in sù con Alleluia in canto.

.S. .S. .S. .S.

Alleluia Alleluia Alleluia Alleluia

.S.

Cantate omnes.

### D I C H I A R A T I O N E.

**Q**uesto Quinto Canon à differenza de gl'altri canta le parole, In lui si scorgono le tre consonanze Terza Quinta & Ottava che si ricercano all'Osseruato Con trapunto di Quattro Voci.

Tre parte entrano l'una doppo l'altro per mezzo tempo & vn respiro, & la quarta parte all'Ottava sotto in Tenore come si scorge,

Et le tre parti che in Soprano cantano in vnisono giunte alla fine resumono da capo, doppo il virgolone, lasciando il respiro. S.E.S.



## SESTO CANON A QVATTRO VOCI

### E N I G M A.

**D**Vi Gemelli concordi escon graditi  
 L'vn doppo l'altro al termin di quatr'hore,  
 Allegri baldanzosi e insieme vniti  
 Vna Sorella canta in lor tenore,  
 Sospirano amendui fuggonla arditi  
 Perche in cantarla n'haurian poc'honore  
 Vn lor cugino Sol Fa quarta parte  
 Cantando in lorò saldo come vn marte.

.S. .S. .S. .S.

### D I C H I A R A T I O N E.

**Q**uesto sesto Canon bisficcia gratiosamente trà le parole & note, Sorella Significa Sol. Re. La.

Il Cugino ancor egli bisficcia Sol. Fa.

1 La Sorella canta in Tenore vna Ottava sotto gli soprani in G.

2 Il secondo cioè il Primo Gemello entra con lei doppo vn sospiro

3 Il di lui Gemello entra all'vnisono doppo quattro pause & vn sospiro.

4 Il Cugino canta le due breui sempre con loro Sol Fa.

Auisando che la Sorella & il Cugino vengono scansati da gli dui Gemelli.

Cartella del Banchieri. F 3 SET.

SETTIMO CANON A QUATTRO VOCI

ENIGMA.

**E** Vn Padre di fameglia (ò questa è bella)  
 Che in quadro Natural Sol sta po fando,  
 La Rea sua moglie per Natura anch'ella  
 Vn tempo fece sta, l'altro vagando  
 Hanno doi figli che in natia fauella  
 Autentici & Plagali van cantando  
 Il Primo e nato insieme con suo Padre  
 L'altro nacque trè di doppo sua Madre.



DICHIARATIONE.

**Q** Vi si scorgon le Tre nature di cantare in F.G. & C. poste nella Mano Musica-  
 le del P. Guido Aretino.

- 1 Il Padre bisficcia sopra il Sol in natura di  $\natural$  quadro per G.
  - 2 La Madre bisficcia sopra La. Re in natu  $\natural$  ra naturale per C.
  - 3 Il Primo figlio comincia con suo Padre doppo vn sospiro, & Il Secondo doppo tre pause & vn sospiro per natura di b. molle, in F.
- Concerto che imita la Corna musa ò dir vogliamo Botta crepa.

OTTA-

OTTAVO CANON A QUATTRO VOCI

ENIGMA.

**D** Opp'uno al cinque, e doppo il trè all'otto  
 Et io fò contrapunto con costoro  
 Imito le lor note sopra e sotto  
 E acordo con istil grato e sonoro  
 Giunti alla fine ci aspettiamo vn botto  
 Poi ripigliam da capo con decoro,  
 L'artefitio e gratioso sotto e sopra  
 Chi lo confida, e questo, è il fin dell'opra.



DICHIARATIONE.

**Q** Vesso vltimo Canon fa vn Terzetto di Canti Fermi.  
 Il Contr'Alto che imita per quinta, canta ancor lui naturalmente per l'acci-  
 dentel  $\flat$  posto alla settima nota re fa mi re, come fanno gli Compositori & Or-  
 ganist  $\flat$  iti periti alla trasportatione armonica.

F 4 Breue





Breue Narratiuo in materia di Canoni Musicali.



**P**Iu per curiosita, che per vtilità da infiniti Compositori antichi & moderni sono stati & vengono prodotti Canoni in diuerse & variate inuentioni, hò detto per curiosita, poi che vaglia il vero, altro non concludo se non viuacità d'ingegno; Di questi Canoni in dui maniere se ne veggono l'vna diremmo terminati, & la seconda interminati, quanto à gli terminati se ne trouano alcuni semplici & altri cõ posti, gli semplici diremmo quelli quando due parte in consequenza semplicemente si seguitano in dir l'istesso doppo vna, due, tre, & piu pause con la conclusione al fine, come hà praticato Gio: de Antiquis. Gio: Matteo Atola & altri; composti similmente potiamo dire quelli quando due parte in consequenza s'obligano all'istesse note doppo vna, due, tre, & piu pause, & sopra quelle alltre parte vi fanno sopra & sotto Contrapunti come hanno scritto Costanzo porta, & Gio. Pietro Palestina con altri appresso; Cannoni poi interminati sono da dirsi quelli, che sotto note Musicali obligano piu parte refumendo da capo in infinito, di questi veggansi Gio: Maria Nanino, Fulgentio Valesi, & altra numerosa schiera, & simili Canoni, interminati vengono praticati con parole ancora non solo spirituali & serie, ma parimente Vezzose, & Baccanali, & perche troppo si ricercaria in voler discorere sopra tali capricci sia bene entrare in altro, essendone piena la professione con mille & mille varietà, secreti & lambicamenti di cervello; A chi piace componere simili Canoni, lodo sì quelli, che vogliono si perdi molto tempo a riuenirli, mà piu iodo quelli, che danno le loro Dichiarationi, atteso che gli oscuri non tutti gli capiscono, & gli dichiarati ognuno ne gode, ne si perde il tempo a ricercare come dice il prouerbio il Mare per Rauenna.

MODER-

**MODERNA PRATICA**

**M V S I C A L E**

OPERA TRENTESIMA SETTIMA

**DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI**

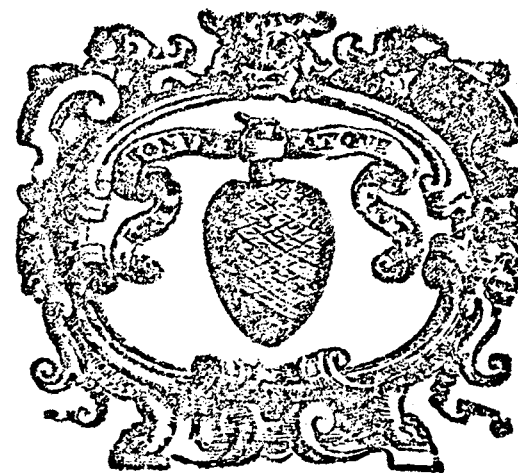
MONACO OLIVETANO

Prodotta dalle buone offeruationi de gli Musici antichi, all'atto pratico de gli Compositori moderni.

*Nonamente nella Terza impressione della Cartella, aggiunta dall'istesso Autore & Dedicata.*

**Alla Santissima Madre Maria di Loreto.**

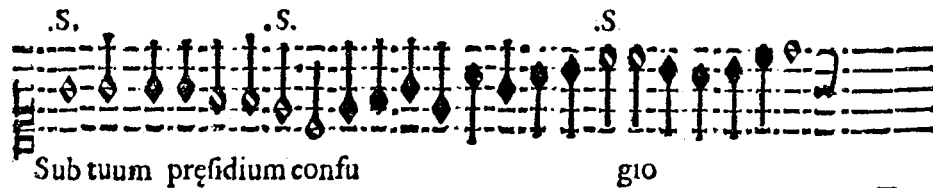
**CON PRIVILEGIO.**



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. 1613. F 5



Canon Tres in vnum.



SONET-



## SONETTO DEDICATORIO

DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

Monacho Osiuctano.

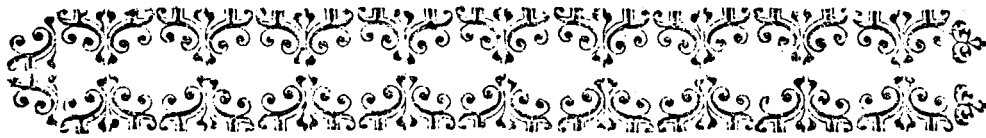
Alla Santissima Madre Maria di Loreto.



**Q** Vei gran Concerti ond'onorata in Cielo  
 Sei tu Vergine pia da quei che in terra,  
 Cantaron già di te mentre alla terra  
 Pria generasti il Creator del Cielo;  
 Hor che mi volgo, tua mercede al Cielo,  
 Insegno qui con questo libro in terra  
 Quasi bramoso vdir e Cielo e terra  
 Cantar vniti le tue lodi in Cielo;  
 Degna ti prego o gran Regina in Cielo  
 D'Vmil Cigno Vmil canto, & opra in terra  
 Che questo ancor suol agradir il Cielo,  
 E ben che l'huom come terreno a terra  
 Volge sue piume, ancor tal volta al Cielo  
 Vola con il desio s'erger da terra.



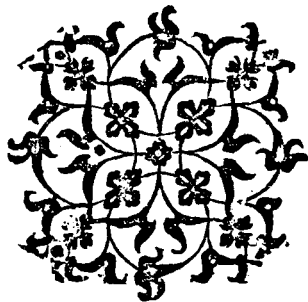
F 6 MADRI-



MADRIGALE  
 DEL SIGNOR ROBERTO POGGIOLINI  
 AL P. D. ADRIANO BANCHIERI M. O.  
 Suo Maestro



**D**I già Spirti animati  
 Col variar concetti  
 Teco garir d'articoli accenti;  
 Hor che Cigni beati  
 Il lor canto al tuo Canto  
 Pareggian lieti in quelle sfere ardenti,  
 Benè, ragion che s'hai celeste il moto,  
 T'ammiri il mondo ammiratore immoto.



DISCORSO SOPRA LA MODERNA  
 PRATICA MUSICALE



**L**Celebre Musico Pratico, & Organista moderno Girolamo Diruta, nella Seconda Parte del Libro Secondo, intitolato Transilvano, con viuè ragioni & pratici esempi diuide il Contrapunto in offeruato, & commune, Openione in vero giuditiofa e di non picciola reflexione ne gli moderni compositori, i quali con gratiosa maniera seruendosi d'ammendue le maniere assieme conteste, rendono vn gustoso & nouo diletto nella Musica odiernamente praticata; Del Contrapunto Offeruato (lasciamo gli scrittori antichi) mà vediamo gli Moderni trà gli quali sono Gioseffo Zarlino. Gio: Maria Artusio, & altri, che per mancanza di tempo tralascio, questi dico hanno in vero dottamente spiegato con ragioni probabili in atto Theorico, & Pratico, Ma di tal spetie di Contrapunto misto (ò dir vogliamo commune non già credo sia per scriuerfene da ni funo, non hauendoui (a mio giuditio) altre ragioni, solo che il senso dell'udito se ne conpiace.

Da gli Musici Scrittori fin al giorno odierno (& in particolare gl'antichi) non è, da loro stata prodotta regoia ò precetto alcuno, che mostri in pratica accomodare con imitati affetti le parole in qual si voglia genere ò sia latino, ouer volgare, & in particolare alle parole ch'esprimono, dolore passione, sospiro, pianto, riso, interrogatiuo? errore ò qual siasi altro accidente; la onde la maniera de gl'antichi fu questa, empieuan la Cartella di note in Contrapunti offeruatissimi, & poi sottoponeuagli l'Oratione, quui al Concerto sentiuasi soauissima Armonia, mà tal armonia non solo era contraria all'Oratione, ma spesfe fiata alle parole dolorose vdiuasi allegrezza, & alle parole balanzose vdiuasi languidezza.

Hora mò il moderno compositore, per porgere diletto alla maggior parte (essendo il suo proprio fine) meglio considerando, cerca imitare vn perfetto Oratore che  
 Cartella del Banchieri. F 7 spiegar

spiegat voglia dotta & bene istessa oratione; Et si come scriue Celio Rodigino lib. 23. cap. 3. detto prima da Cicerone parlando di vn perfetto Oratore. *Optimus Orator est vir canorus, qui in dicendo animus audientium delectat, & peruenit.* Così ricercasi al moderno cōpositore di Musiche nell'esprimere vn Madrigale Motetto ò quali sieno altre parole, deue operare imitando con l'armonia gl'afetti dell'Oratione, accio che nel cantare habbino diletto non solo il proprio compositore, ma parimente gli Cantori & audienti; Tacia pur chi vuole, che la Musica (quanto all'armonia) deue essere sogieta all'Oratione, atteso che le parole sono esse ch'esprimono il concetto, la onde se la parola ricerca (come detto habiamo) dolore, passione, sospiri interrogatiu? errore ò tali simili accidenti, tali parole debbono vestirsi con equiualete armonia; Non deue pero vn nouello compositore pigliare istile di alcuni moderni gli quali volendo essere nominati, senza consideratione di armonia & parole, vñano certa vestitura, che insieme accozansi come la sella all'Asino.

Fia però bene (volendo dir qualche cosa in materia di questa Moderna pratica) hauer qualche lume in componere queste diletteuoli modernità, Dico per ciò che il nouello contrapuntista deue prima apprendere le regole & precetti nell'Osferuato Contrapunto, & poi seruirsi di questa studiosa inuentione cioè a dire, ponere in partitura vna voce cantabile di compositione che habbia vago & polito cantare, & sopra quella tessere vn nouo Contrapunto & imitare (potendo) quelli afetti & inuentioni, che studiosamente possono produruisi, si come hò fatt'io nelle due seguenti Sestine osferuate, & quatro esempi più moderni appreso;

Et douendo questa Moderna Pratica vtilitare a gli Principianti moderni del polito & vago Contrapunto, non si deue tralasciare l'otto silentio vn frutuoso pensiero & è, Volendo vn giouinetto principiante apprendere, bella & buona maniera di scriuere Cancelleresco, ò corsiuo con zifre, tratti, rabelchini, mascheroni, & simili pertinenze conueniente all'arte stessa dello scrittore, chi non fa che senza l'esempio dauati del Crescio, Curione, Leone, Vallesio, Verouio, & altri simili valent'huomini, nō può far cosa che buona rieschi? Così parimēte volendo il giouinetto Contrapuntista moderno apprendere buoni fondamenti di vaghezza, sonorità, & polite osferuationi, deue pigliare per scelsula ouero esempio vna voce cantabile & quella spartire in cartella, Di Cipriano, Orlando, Palestina, Marentie, & altri simili compositori aprobat, & fortouo ò sapraui cercare la sua imitatione (se sia possibile) senza punto vedere le altre parti, & quanto più l'esempio sarà imitato, tanto più farassi il compositore sufficiente, potendo con fondamenti tali ascendere a gli più moderni. Questo pensiero è sicuro, & a me è stato di grandissimo giouamento, si come le seguente Due Sestine; & quatro esempi in parole volgari & latine ne danno euidentissimo segno il tutto praticato ne gli miei gionenili studi & quiui fatto stampare cō molte osferuationi a publico giouamento & esempio con quella purità che nel lor partonatio furao conteste.

Ne

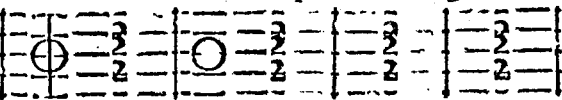
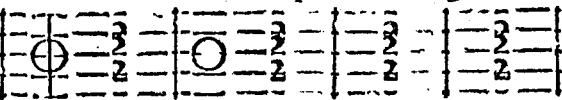
Ne quiui deue tacerfi quel diuulgato prouerbio, che dice secondo il suono deue essere il ballo, alludendo che non paia strano se nella Cartella hò vñato qualche voce musicale non forsi in tal senso da altri scritta, atteso che, si come vediamo alla moderna nelle compositioni variate nouita di bisicro me legature cadenze, note accentuate, osferuationi d'armonia corrispondente all'Oratione & mille (per così dire) strauaganze & varietà, E pero lecito ancora & deuesi praticar regole equiualete, non già prodotte di mio capo, ma dalle osferuationi nelle compositioni d'ingegnossissimi compositori moderni, & in particolare quando hò detto de gli tempi sono dua cioè Perfetto maggiore & Perfetto minore questa moderna nouità con fronta con le compositione del Soanissimo Luca Marentio in qua la productione di questi dua significati dico che Tempo perfetto maggiore & Tempo perfetto minore veggasi nella Cartella a carte 30. Documento 10, Che in diuidendo le note musicali al numero di otto, quatro si prouano note di perfettione, & altre quatro d'imperfettione, Tra le prime di perfettione vi sono la Breue & Semibreue & perche nel semicircolo tagliato da tutti gli moderni intendesi il valor d'una Breue alla battuta ò tempo, & essendo tal breue nota di perfettione per ciò dicesi Tempo maggior Perfetto, similmente nel Semicircolo senza taglio intendendosi vna Semibreue al tempo ò battuta, essendo pure la Semibreue nota di perfettione per ciò dicesi Tempo perfetto minore, essendo minore per la doppia valuta che scorre nell'antede

Similmēte che in dicendo, che le Proportioni iuuentate ò rauiate da gli Greci sono modernamēte ridotte a tre, che di Greca in nostra fauella sono Sefqui altera, Tripla & Hemiolia, hò soggiuto ancora che la Sefquialtera non più viene da gli moderni praticata, & di rado l'Hemiolia; ma solo ritenuta la Tripla & proportione a lei simile di Equalità, intendendo quiui di equalità & dichiarando, poi che tutte le parti nell'istesso tempo & battuta cantano o paufano tre Semibreue ouero tre minime, non intendendo di equalità quanto all'atto pratico della battuta per che mandando due note alla discesa & vna alla salita la battuta viene ineguale, di questo veggasi il quarto & quinto documenti nell'adietra Cartella a carte 30.

Et quiui adducendo per chiarezza maggiore tre Autori moderni di stima equiualete che sono Gio: Francesco Anerio della Romana Schola, questo ne gli suoi Concerti stampati in Roma & ristampati in Venetia sempre vñ la Tripla proportione di equalità segnata con dua numeri 3. & 1. sotto il tempo perfetto minore cātando ò paufando egualmente tutte le parti tre Semibreue al tempo che dir vogliono 3. in vece di vna Semibreue; Il secondo Autore sarà Henrico Radefca di Foggia Organista nel Duomo di Torino & compositore molto grato, questo in tutti gli suoi Concerti stampati in Milano & ristampati in Venetia pratica la proportione di Equalità segnata con dua numeri 3. & 1. sotto il tempo perfetto minore mandando al valore di tre minime alla battuta, che dir vogliono tre in luogo di due, Il terzo & vltimo è Iacomo Finetti mastro di capella in Ancona sua patria nella Chie-

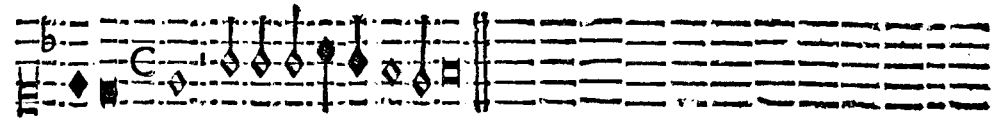
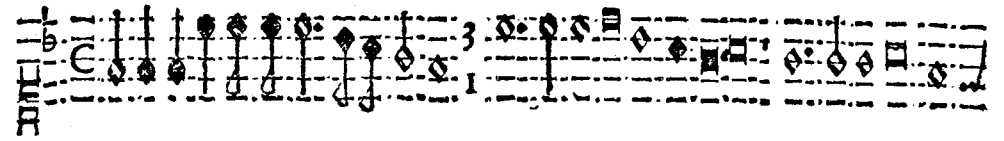
fa del Santissimo Sacramento, questo pure ne gli suoi Concerti stampati, & ristampati in Venera etatamente oscura la proportion di equalità segnata con gli due numeri 3. & 2. sotto il tempo perfetto maggiore aducendo trè semibreui alla battuta cioè trè in vece di vna, Il celebre conpositore Luca Marenzio ha praticato secondo i tempi le ultime proportioni segnando gli due numeri 3. & 2. veggansi gli suoi Madrigali che così pratica, & molti virtuosi ciò osservano modernamente; Altri poi vi sono che nelle compositioni riescono mirabili, ma nelle proportioni usano grandi abusi segnando gli numeri indifferente, & alcuni vediamo che in un' opera istessa si contradiscono, queste ò sieno inauertenze, ouero licentie capricciose meritano poca lode (per non dire molto biasimo) chi non le fa le impari da gli Maestri sudetti, & chi le possiede non sprezi & confondi le ragioni & regole della moderna pratica.

Soggiungendo appresso che tra gli moderni conpositori alcuni usano auanti gli numeri della proportion il Tempo chiuso semplice ouero tagliato & altri pongono gli numeri assolutamente tutti però a mio giuditio fanno bene, poi

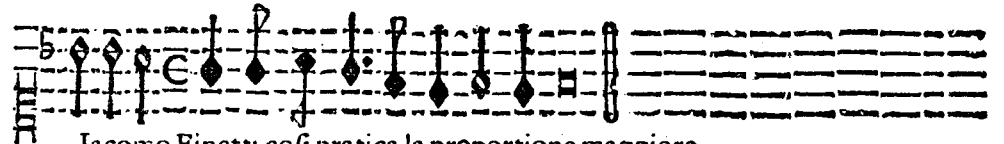
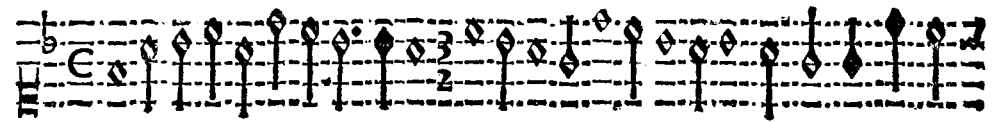
che quel chiuso  (quanto all'atto pratico) aggiuge  maggior per-

fessione alle note corrispondente, che crescono delle due alle trè; tutta via quelli ancora che non pongono il tempo chiuso non fanno male, poiché vi si deue intendere, doue che parendo superfluo, rende ancora maggior difficoltà al moderno cantore, Ecco di quanto si è detto l'esempio in atto pratico nella seguente facciata.

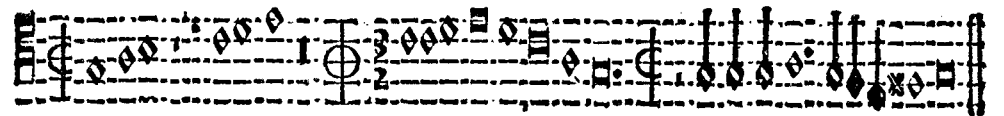
Gio. Francesco Anerio vsa la Tripla moderna sempre così.



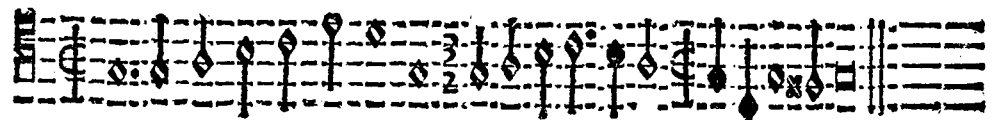
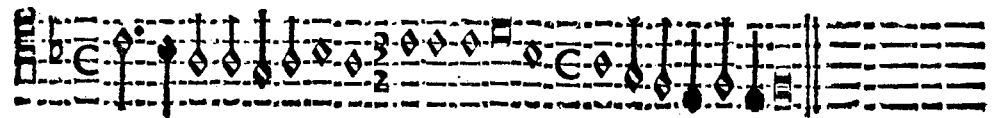
Henrico Radesca di Foggia vsa così la proportione.



Iacomo Finetti così pratica la proportione maggiore.



Altri inauertentemente così abusano.



Questi ultimi non vengono così Intesa Luca Marenzio, Veggansi gli suoi due Madrigali a cinque voci l'uno de i quali principia Partirò dunque & il secondo, Ma in tanto il sonno se ne già pian piano.



# PRIMA SESTINA

Voce in Soprano, & trasportata del Celebre Compositore Orlando Lasso

*Con Settantacinque buone Osservationi Et sottou imitato vn Contrapunto alla moderna*

DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

Monaco Oliuetano.



## PRIMA STANZA.

SOPRANO.

Sour'una verde ri ua Sour'una

Contrapunto.

1 buona & cattua

vetde ri ua Di chiare luci de onde In vn bel

2. osservatione moderna

3 Resolutione della seconda

bosco In vn bel bosco di fioretti adorno Vid.

4 Fuga autentica

di Viddi di bianca ollua ornato e d'altre

5 Fuga imitante alla festa

fron de Vn Pastor Vn Pastor che in sul

6 Resolutione della settima 7 imitatione di note

L'alba a pie d'un Or no

8 Scherzi Cantaua Cantaua

Del mese inanzi Aprile A cui gli vaghi augelli Di

terzo giorno 9 Dalle imperfette alle perfette con le piu

propinque 10 Resoluzione della nona con voce rispon-

11 maniera di portar la voce nelle crome seguenti.

deā dolce e genti

Et ei riuolto al So le Di cea que-

le 12 Efetti della sesta minore & maggiore

fte pa ro le

SECONDA STANZA Alla quarta di sopra.

Pri luscio per tem-

13 Rouerso che torna in fogetto 14 Re-

po Leggiadro almo Pasto re E fa vermiglio il

soluzione sfuggita 15 Intrecciamenti rouerfi

fol col chiaro rag gio E fa vermiglio il ciel col

chiaro raggio Mosrami inan zi

16 Crome senz'accentuazione men vaghe

tem po con natural colo re ii

17 buona cadenza 18 L'accaden.

Vn bel fi ri toe

za della quarta poco si deue vfare a due voci 19 portar di crome

di let to fo Maggio ii

pui vago 20 Quinta falsa resoluta alla terza 21 buona offerua-

Tien piu alto il viag gio Accio che sua fo-

tione 22 rouerso

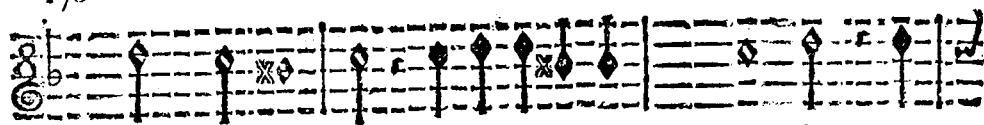
rel la

Piu che l'ufato dorma E poi con la sua or-

Se ne venga pian pian Se ne venga pian pia ciascu-

ma 23 buone imitationi

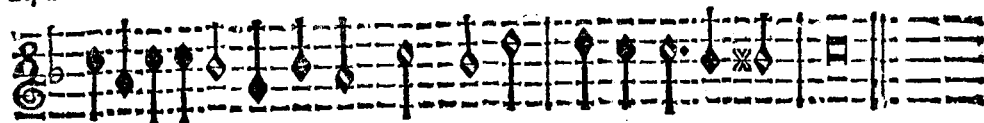




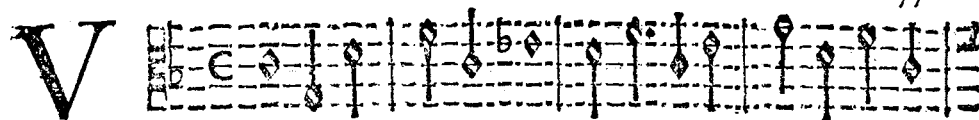
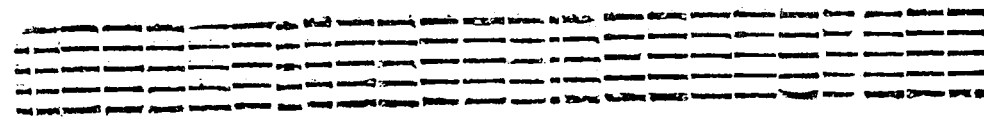
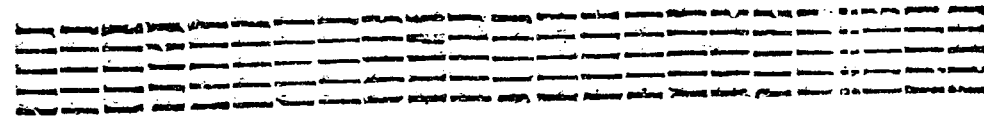
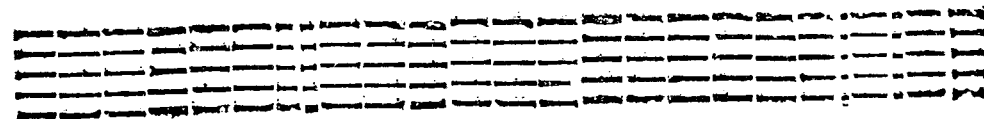
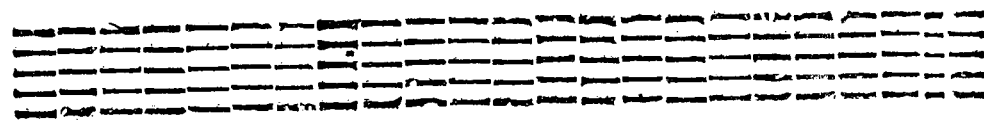
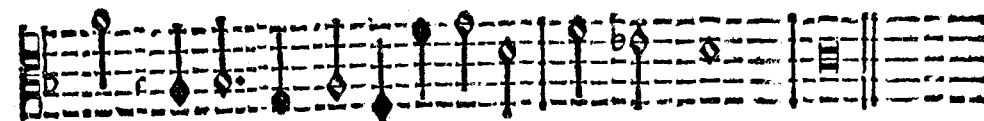
na stella Che fe benti ra menti ii



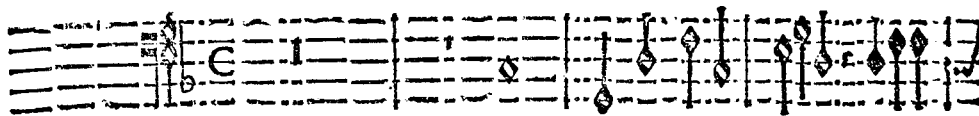
24 Passo moderno 25 buoneimitazioni



Guatdastii chiari ar men ti.



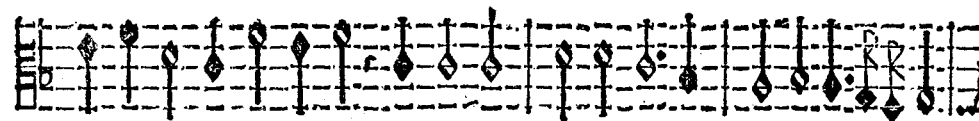
Alli vi cine e rupi ii



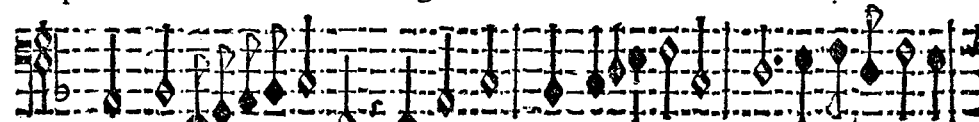
26 Imitazione di fuga plagale



ii Cipressi olmi & abeti Ci-



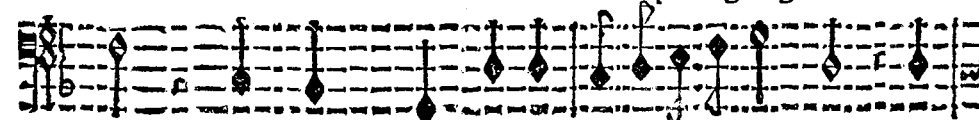
preffi olmi & abe ti Porgete orecchie alle mie basse ri me



27 buon Contrapunto

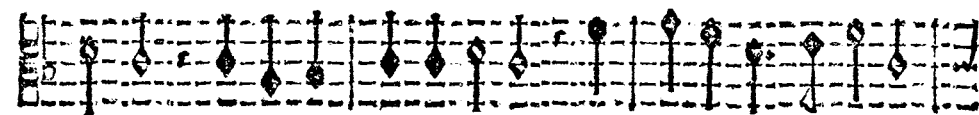
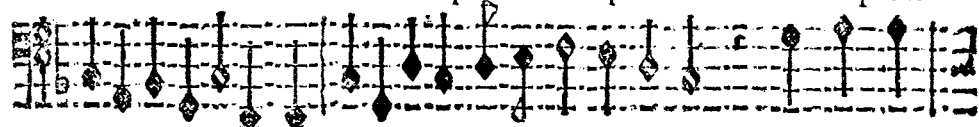


E non temin dei Lupi g' Agnelli mansu-





eti Ma torni il mondo a quelle vnanze prime Fioriscan perle



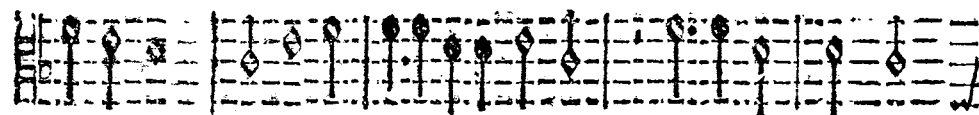
cime ii I cerri in bianche rose



I cerri in bian-



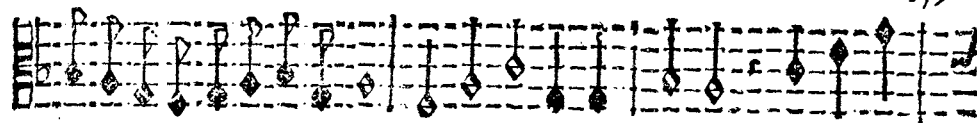
28 graticfa imitatione



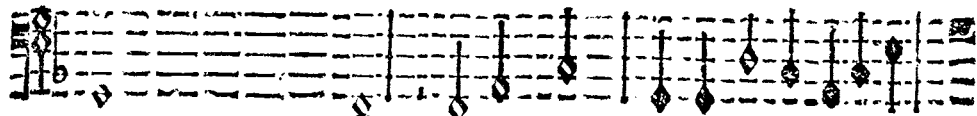
che ro fe E per le spine dure E per le spine



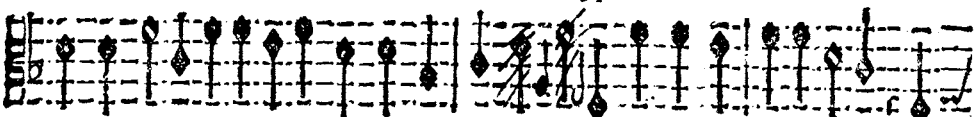
29 buona resolutione 30 Imita le parole



du re Pēndan l'uue mature Pēndan l'u-



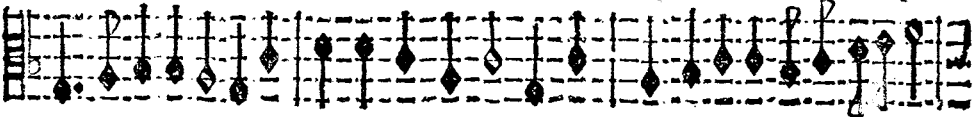
31 buono accoppiamento



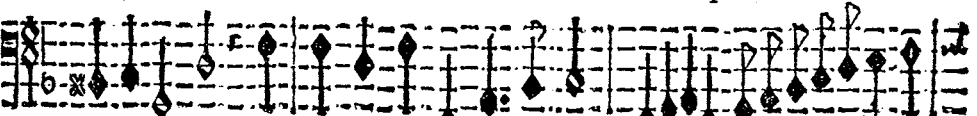
ue mature Sudin di mel le quercie alt'e nodose E le fontane intatte Cor-



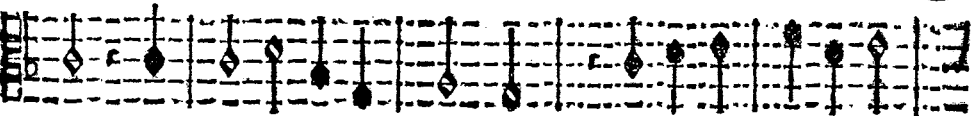
32 Entra vn Contrapunto



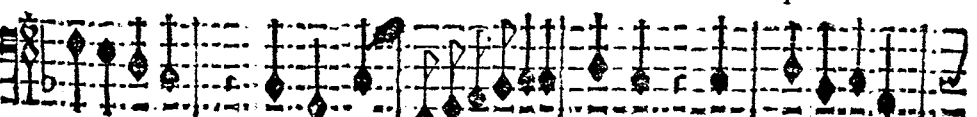
rin di puro latte E le fontane intatte Corrin di puro lat-



doppio fin al fine.

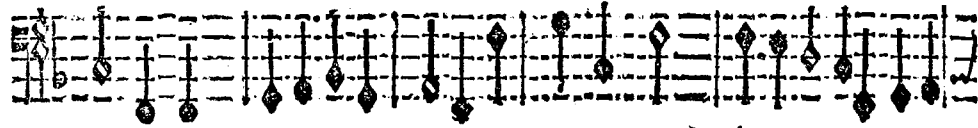


te E le fontane intatte Corrin di puro lat-

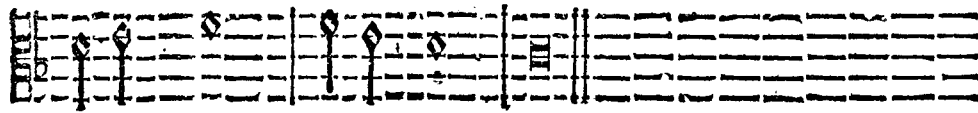




te E le fontane inta te Corindi puro latte Corindi

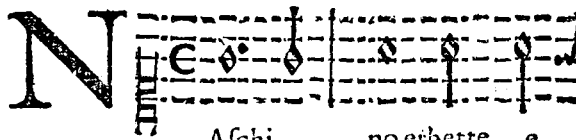


puro lat te

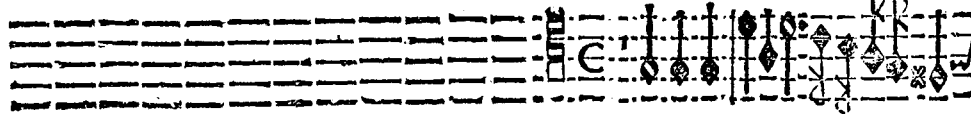


QUARTA STANZA

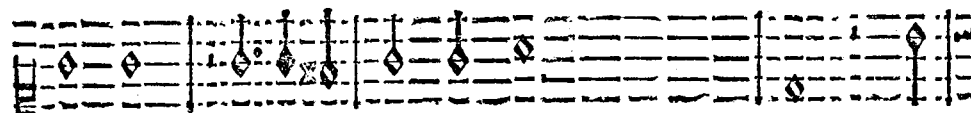
Torna al primo fuo Naturale.



Afchi no erbette e



33 Principio alla moderna



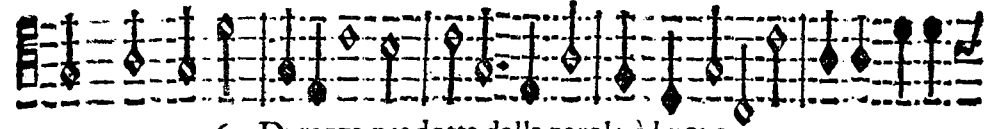
fiori E gli fieri anima li la



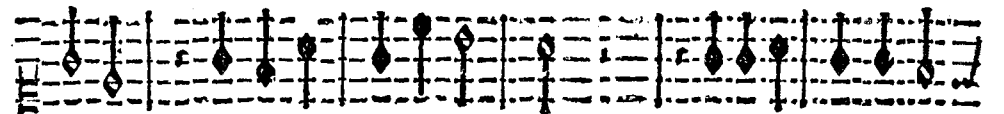
34 Fuga alla Quinta naturale 35 Groppetto



fcin le lor asprezeai petti duri Venghin gli vaghi A-



36 Durezza prodotta dalla parola è buona



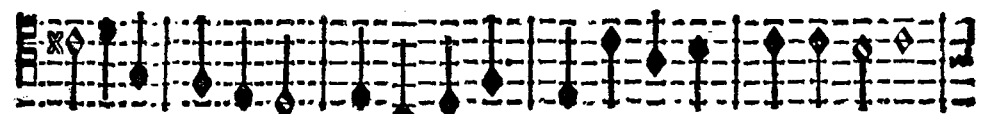
mori Senza fiamele e strali ij



37 Cattiva sciolta è buona. 38 Risposta in Scherzi



Scherzando insieme Scherzando insieme pargoletti ignudi Poi



39 Quinta falsa sciolta e buona



con tutti i lor stu di Et con habiti



Cantin le' belle Nin fe Et con habiti strani & con

ftra ni Saltin faunie filua ni ii

40 Si va alle

Ridin gli pratie le correnti linfe

perfette 41 Incitatione in regolare 42 Imi ta meglio

Ri dangli pratie le correnti lin

fe E non fi vedan og gi Nuuoli intor-

buona & cattua

43

n'ai pog gi.

**QVINTA STANZA**  
Tenore di Orlando con il Soprano in Contrapunto imitato dal Banchieri.

Contrapunto

44 Fugare all'ottava

Tenore.

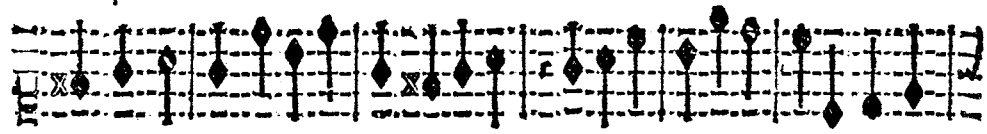
In questo di io con do Na-

45 Cadenza in due modi 46 Conseguenza

quel'alma bel tade E le virtu di raquistar alber-

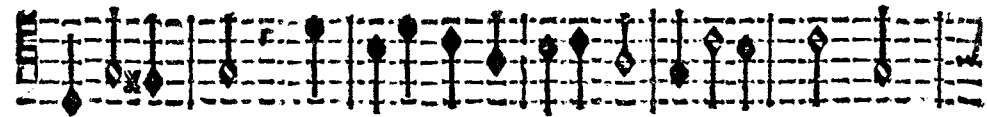
47 Scherzi sopra la consequenza 48 buona imitazione

go e le virtudi raquistar al bergo Per questo il cieco

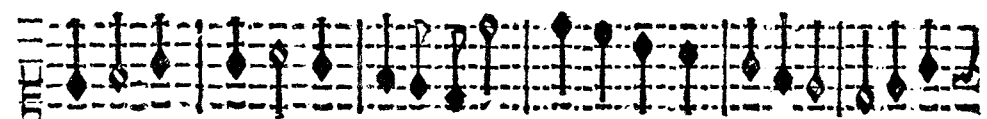


49 Antueduta

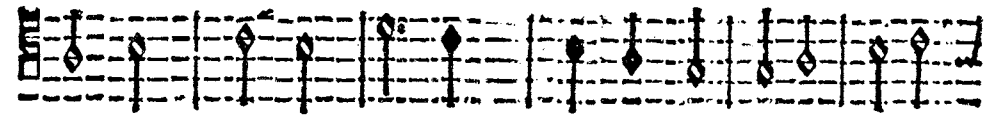
50



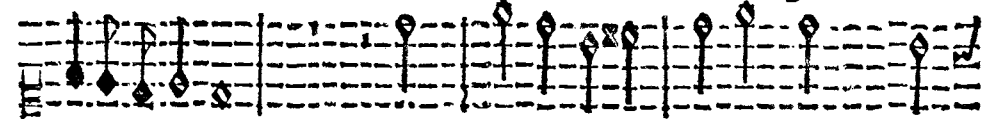
mon do Conobbe castita de La



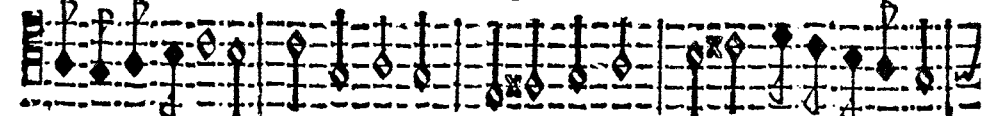
Sincope minore 51 buona corrispondenza



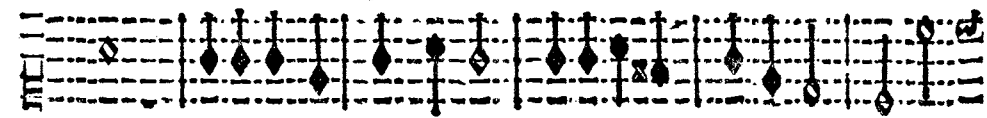
qual tantianni hauea gittato a



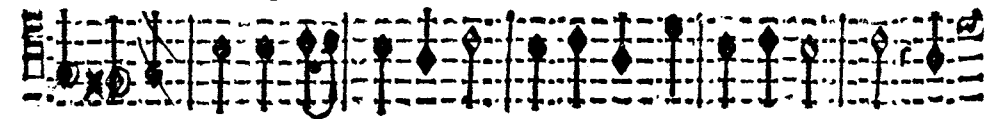
52 bellissimo procedere



ter go La qual tantianni hauea gittato a ter-



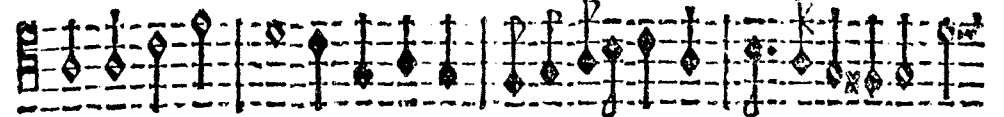
53 poco bono



go Per questo io scriuo e vergo I faggi in ogni bosco Tal



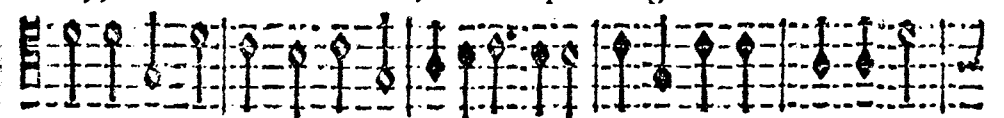
54 buona entratura



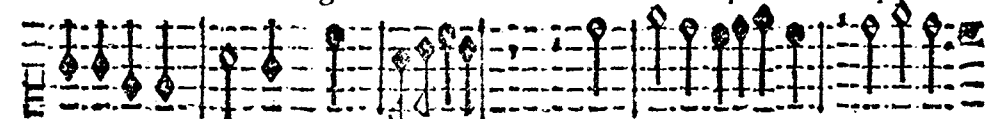
ch'homai nō ē pianta Che non chiami A maran ta Quel'



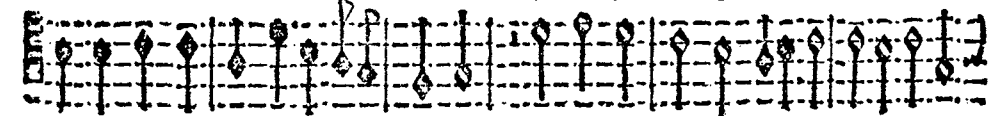
55 fa buon sentire 56 Contrapunto fugato



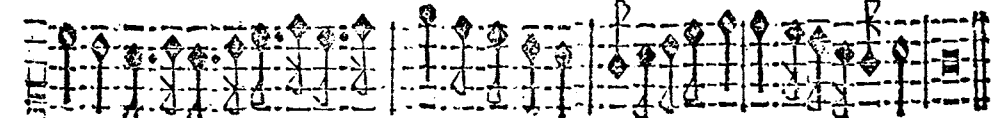
la che adolcir brama ogni mio to sco Quella per cui sospi-



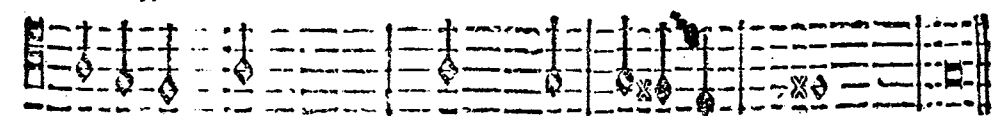
57 Fuga conseguente 58 Fuga enti



ro Quella per cui sospi ro Per cui piango e m'adi ro Per'



ueduta 59 camina bene alla finale



cui piango e u'a di Cartella del Banchieri.

di Cartella del Banchieri.

G

S E S T A  
S T A N Z A.

Mentre per questi monti Andran le

60 Contrapunto reale

fiere errando E gl'alti pin E gl'alti pin hauran pungen-

61 buone imitazioni

ti fo glie Mentre tra speme e do-

62 cadenza languida 63 dalla festa minore alla Quinta

glie Corre rā mor morando Nell'alto mar nel

64 Ottaue poco grate 65 Scherzetti buoni

66 Terze maggiori & minori 67 poco buono 68 meglio 68 cattiva relatione

Nell'alto mar nell'alto mar che con a-

69 buoni andamenti 70 fa buon

morgl'accol glie Mentre tra speme e do glie Viurangl'A-

fentire non affaticar tanto le parte 70 buon rouerfo

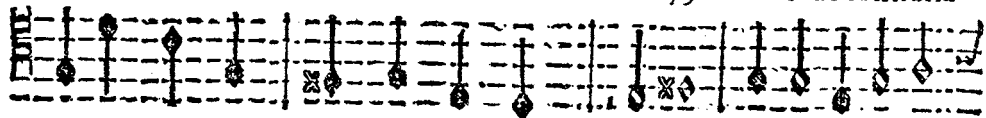
manti in terra Scē pre fia noto il nome Le man.

71 Sin coppa maggiore 72 gropetti in doppio contrapunto.

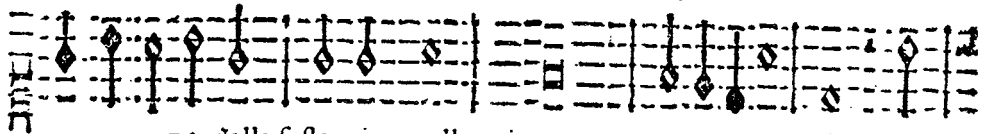
le man gl'occhi e le chio-



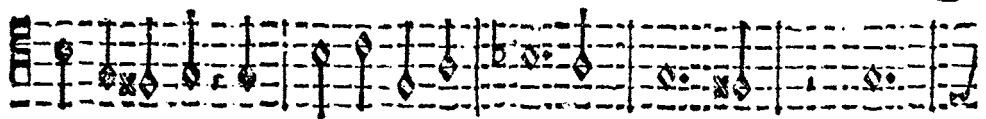
73 imitatione contraria



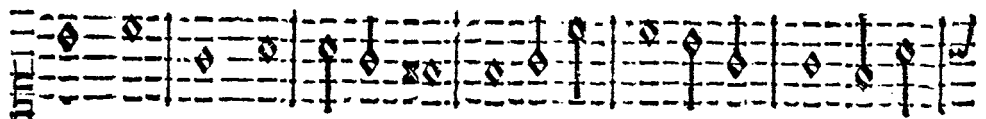
me Le man gl'oc chie le chione Di quella che mi fa fi



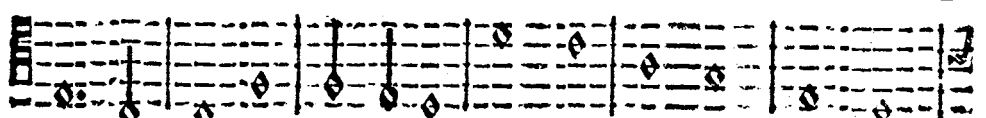
74 dalla festa minore alla quinta 75 buone



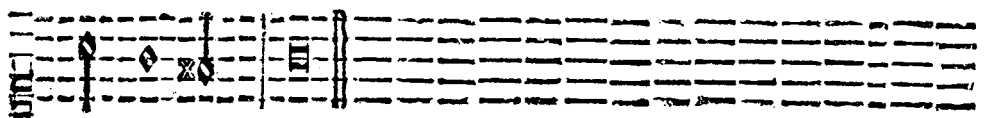
lunga guerra Pet cui quest'aspra ama ra Vi-



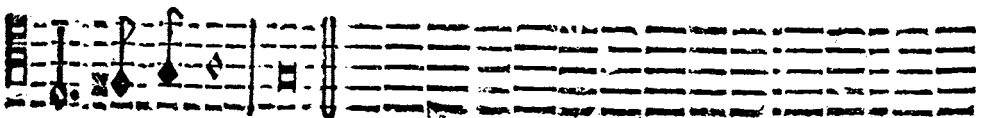
leggiture fin alla fine Vi m'e dolce



ta m'e dol ce ca ra Vita m'e dolce



ca ra.



ca ra.

# SECONDA SESTINA

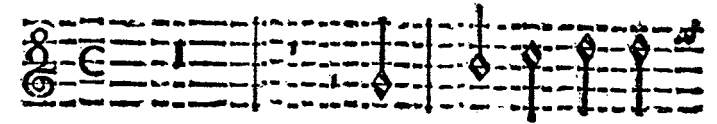
Voce in Soprano, & trasportata Dell'Offeruatissimo

CIPRIANO RORE.

Et sottou imitato vn moderno Contrapunto Dal P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano. Con cinquanta buone Offeruazioni.

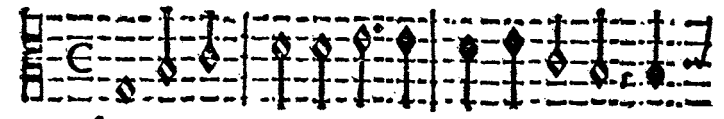
## PRIMA STANZA.

Soprano.

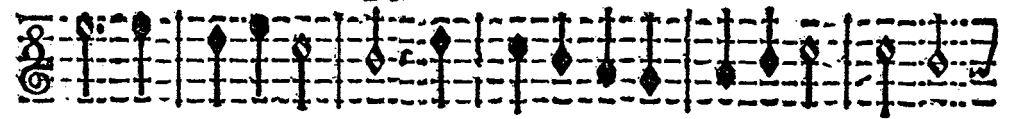


1 La imitatione permette entrare per

Contrapunto.



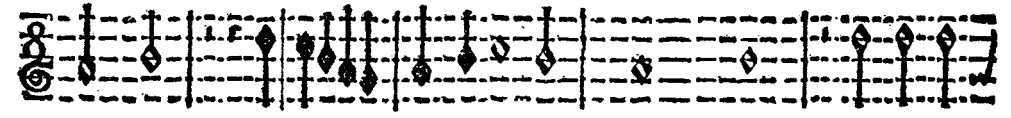
A Lla dolce ombra delle belle frondi Cor



consonanza imperfetta 2 entrano scherzi & rouerfi



fi fugged'vn dispietato lume Corfi fuggendo Corfi fug-

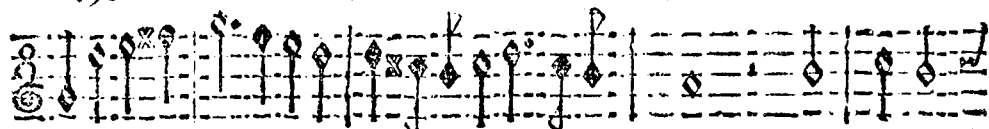


3 buona seconda ripercossa

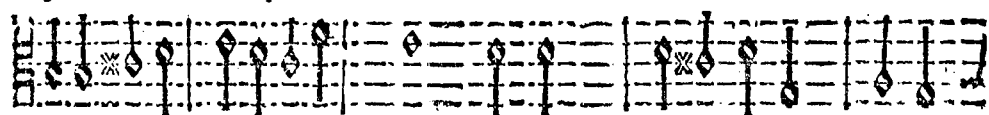


gendo ii ii vn dispieta to lume Che fin qua giu ii

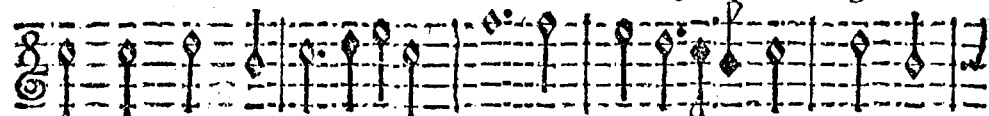
Cartella del Banchieri.



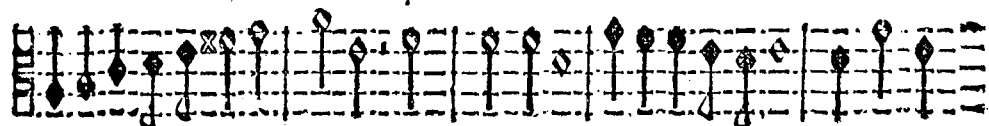
3 buon effetto del pun to



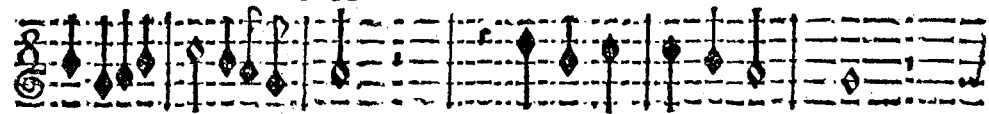
nardea dal terzo cie lo E disgonbraua gia di



4 buon efetto



ne ue i poggi L'au ra amoro fa che ri-



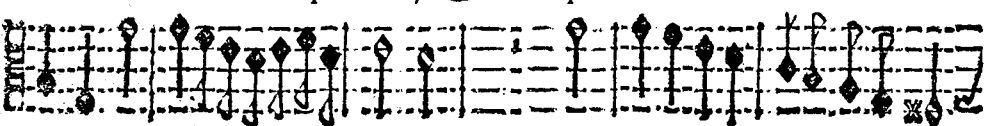
5 Contrapunti offeruati & imitati



noua il tempo Che rino ua il tem po E fiorian



6 entra in cofonanza perfetta 7 consequenze buone alla finale

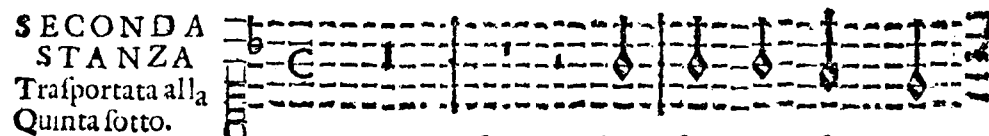


per le piag gie Pher



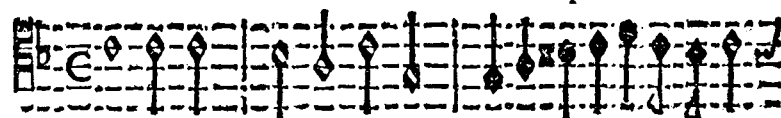
b'ei ra

mi.



SECONDA STANZA  
Trasportata alla Quinta sotto.

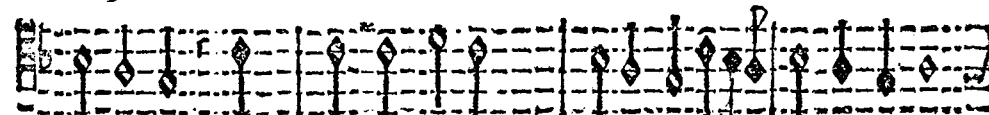
8 Entra in consonanza perfetta



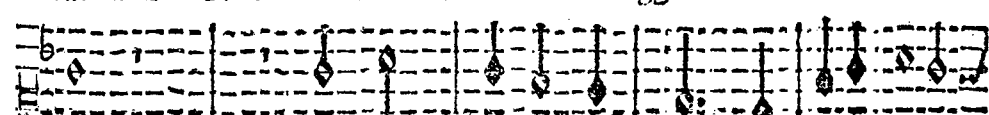
Non vidde il mondo si leggiam-



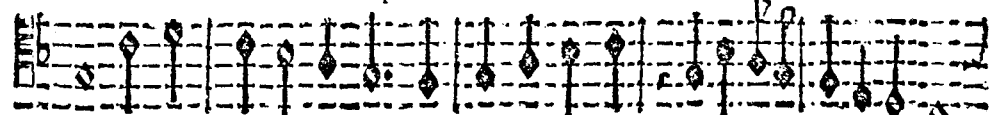
9 belia catena fin alla cadenza



dui rami Non vidde il mondo si leggiadri ra-



10 Contrapunto stretto.



mi Ne scosse il vento mai si verde fronde si ver de fronde



11 buone relat. oni

Com'a me si mostrar quel pri mo gior no

12 Fuga per quinta

Tal che temendo dell'ardente lu

13 Dalla sesta maggiore alla quinta si permette necessitato

me Non volsi al mio rifugio ombra di poggi

14 buona risposta

15 buon effetto del diesis

Ma della pianta piu gradi ta al cie lo?

TERZA STANZA  
Trasportata alla quarta  
fatto.

16 Fuga benintesa

VN lauro mi difese all'hor

17 va bene alla perfetta

18 Cadenza che inganna

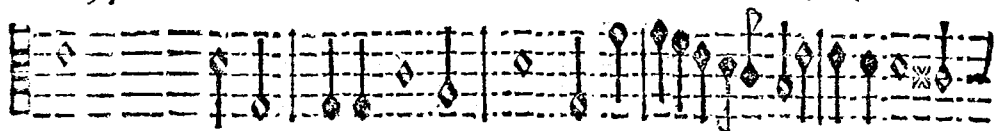
dal cielo nell'hor dal cielo Ondepiu volte

19 longa imitatione alla quinta

vago de beira mi Doppo fon gito per selue

per bos

chi Ne gia mai vi trouai tron-



20 conseguenza

21 buon effetto di

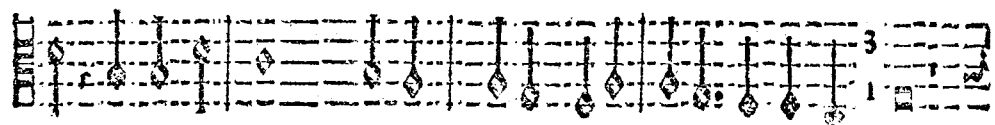


come fron

di tant'onorate

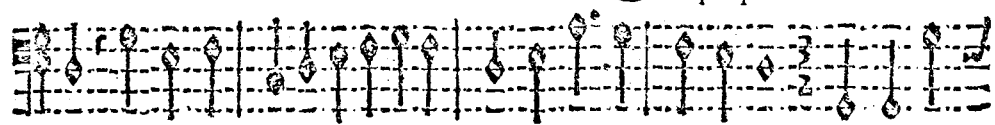
dal super

no lu-



cadenza

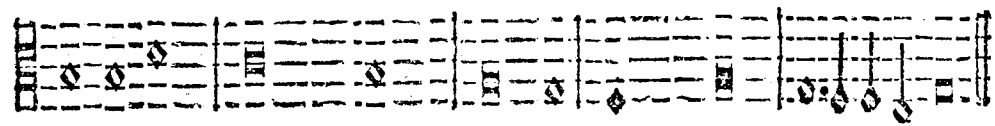
22 proporzione



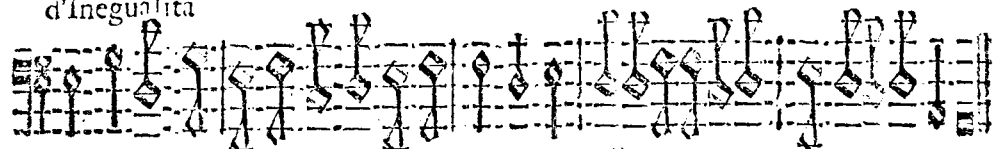
me Che non cangias

fer qualita

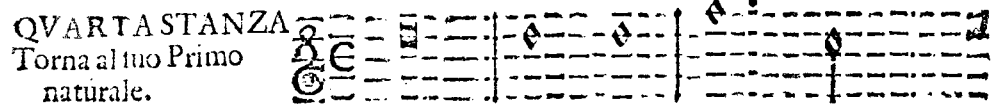
de tem po Che non



d'Inegualita

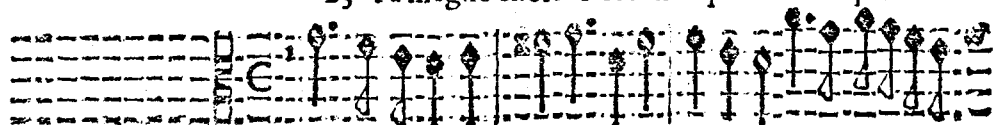


cangiaffer Che no cangiaffer qualitate o tempo ii



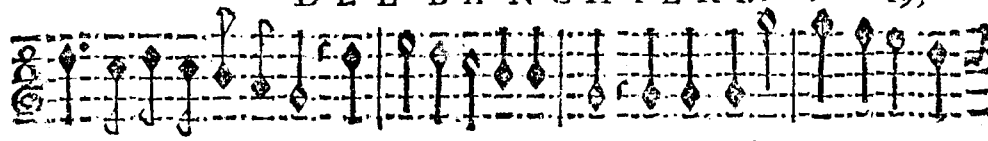
QUARTA STANZA  
Torna al tuo Primo  
naturale.

23 Fa meglio effetto il secondo punto che il primo



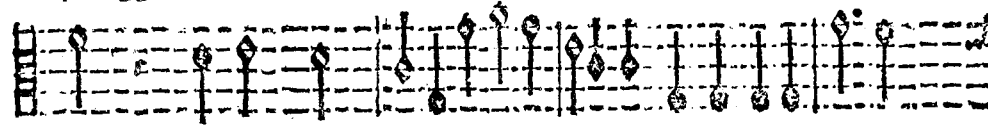
E

ro piu fer m'oga'



24 Soggetto ben cauato

25 buone offeruamenti

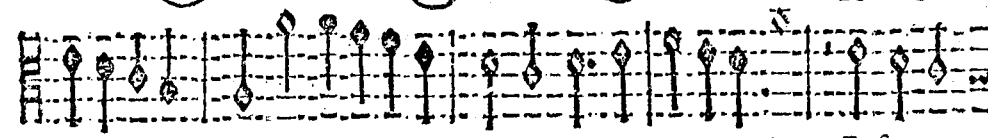


hor Di tempo in tempo ii

Seguend'oue chiamar



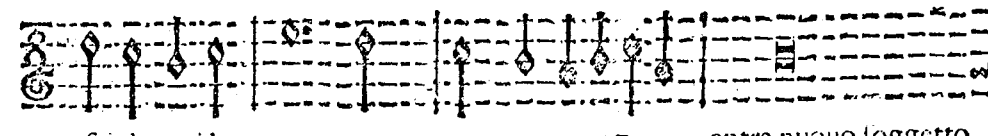
26 Fu-



m'udia

dal cie

lo E scorto



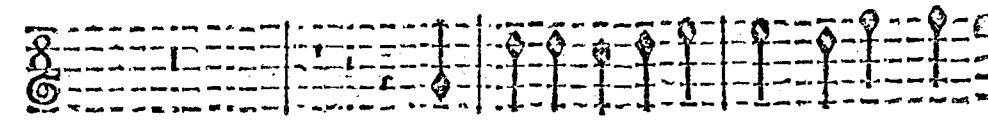
sciolta poi legata

27 entra nuovo soggetto

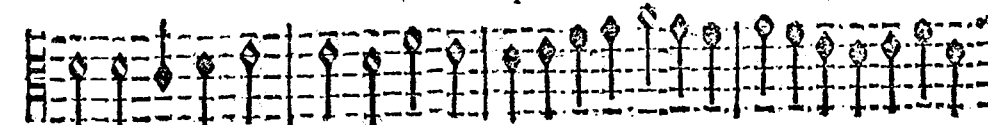


da vn foa ue e chiaro lu

me Tor-



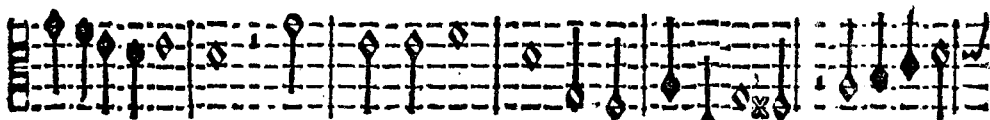
28 contrapunto sotto il soggetto



nai sempre deuo to ai primi ra-



29 Oratione ben imitata 30 bella



mi E quando a terra son sparte le fronde Equad'il fol



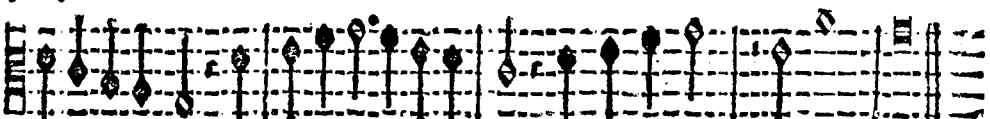
materia & buono esempio sin allla fine



fa verdeggiar ii la terra Equad'il fo

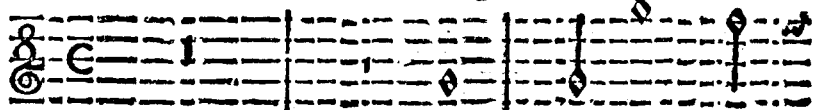


fa verdeggiar ij fa verdeggiar la terra

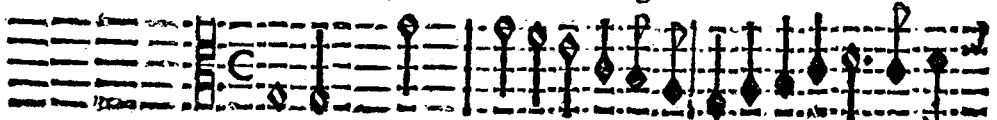


fa verdeggiar ij fa verdeggiar la terra

QVINTA STANZA,



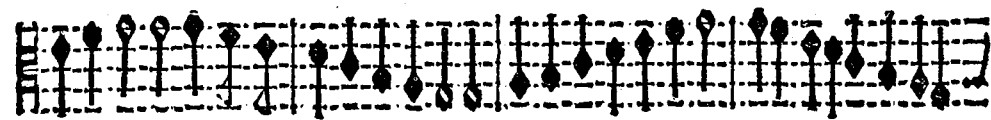
31 Fuga antiueduta



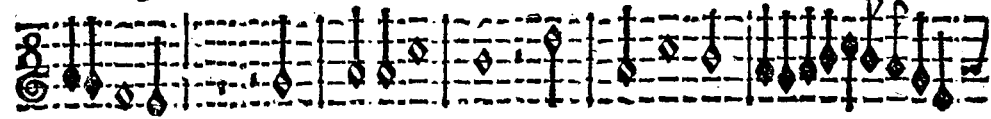
S Elue fa fa si campa-



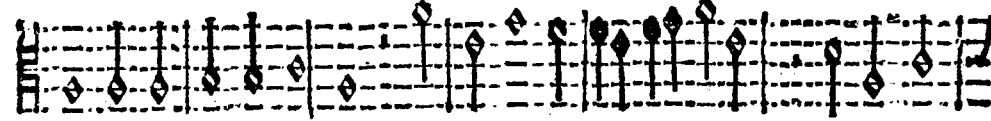
32 mouimenti gratiosi



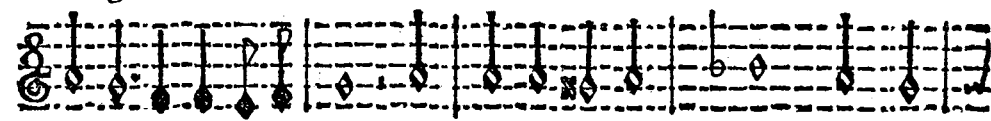
gue fu mi e pog



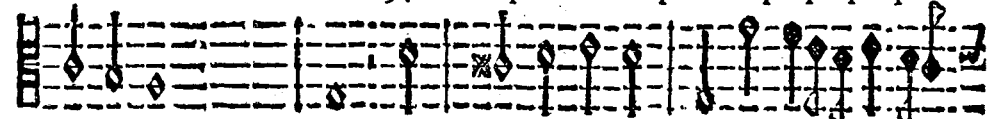
33 buon contrapunto graue



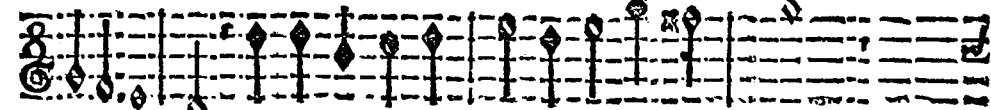
gi Quant'ha creato Vince e cangia il tem po Vince e can-



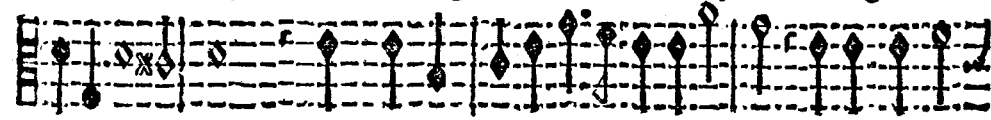
34 imperfette alle perfette piu propinque



gia il tem po Ond'io chieggiu perdon a que-



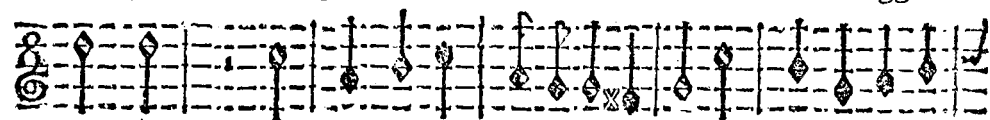
35 Imitatione irregolare 36 cantar legato



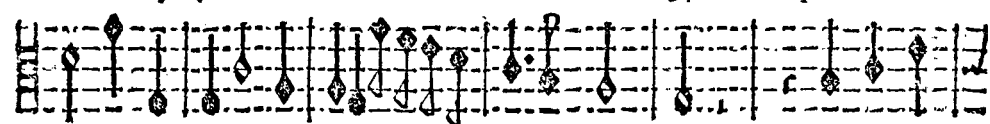
ste fron de Se riuolendo poi molti ani al cielo Fuggir conuie-  
Cartella del Banchieri.



mi fuggir conuicemmi gl'in uesca ti ra mi fuggir con-



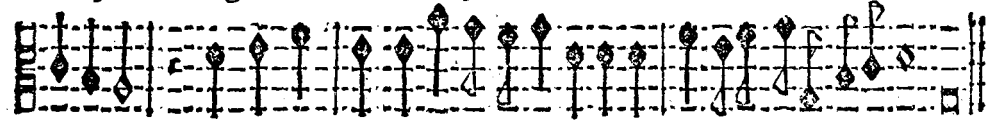
37 Contrapunto contrario



uicemmi gli inuesca ti ra mi Tosto che in



38 Sette feugente variate 39 Cadenza della 4.



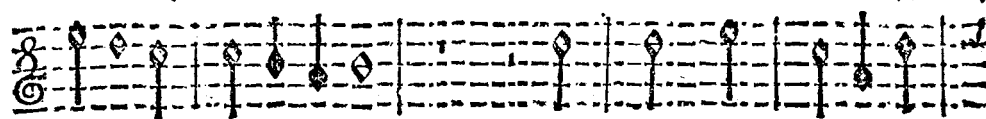
cominciai Tosto che incominciai di vederlu me



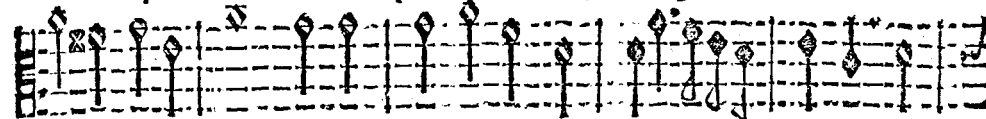
ULTIMA STANZA. 40 rouerfa imitatione



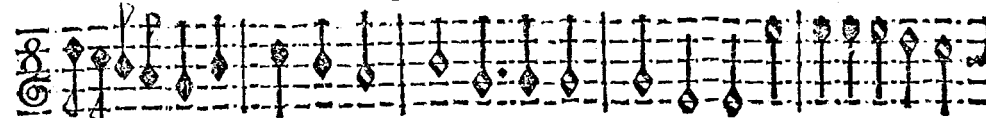
Tanto mi piac que pri-



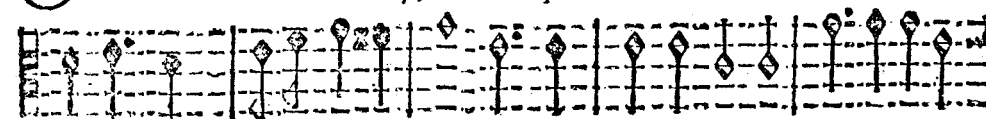
41 la cattiu ferue per buona 42 Fuga intrecciata



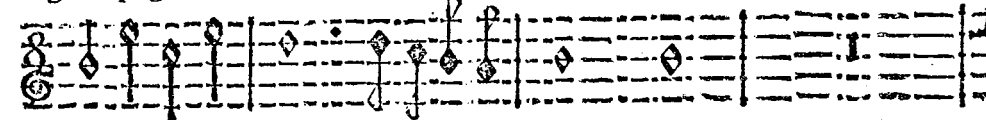
mail dolce lume Ch'io passai con di let to affai



43 Contrapunto vero



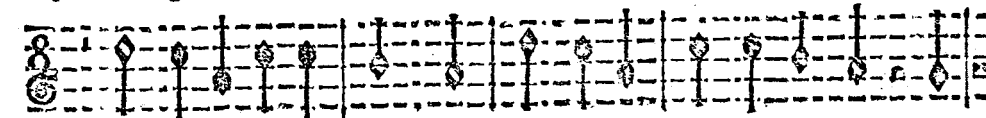
gran pog gi Per poter apressar Per poter a-



44 bel scherzetto



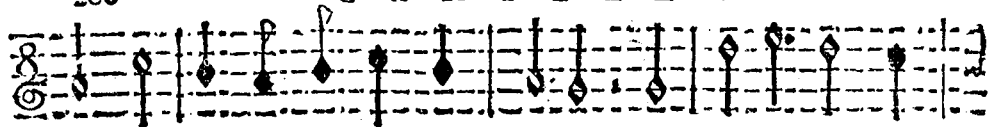
preffar gl'amati ra mi Hora la vita breuc



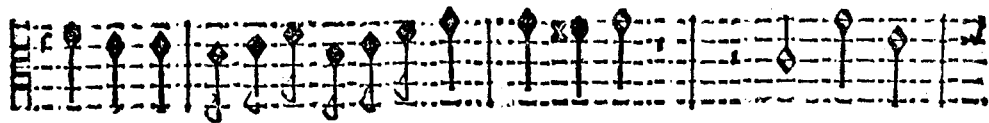
45 Fuga treuiale



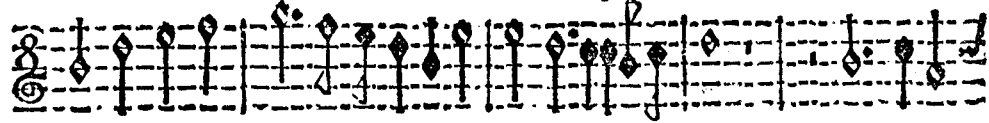
Hora la vita breuc il loco e il tempo il loco e il tem po



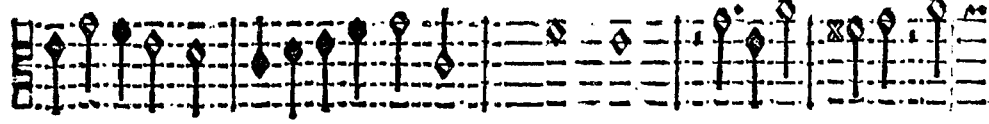
46 Fuga di vero contrapunto



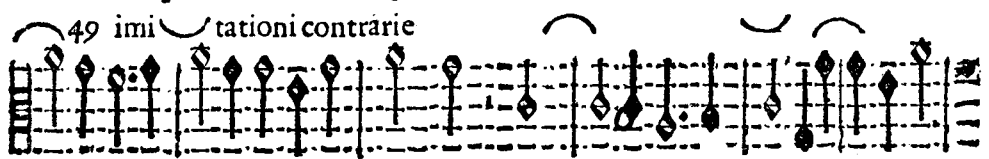
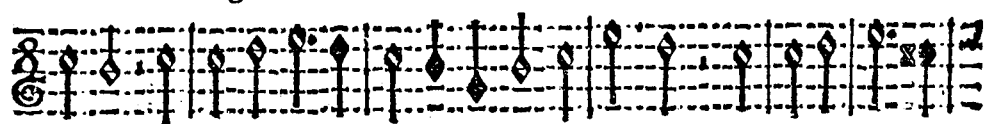
il loco e il tem po Mostrami al



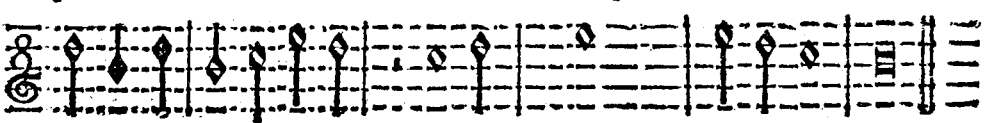
47 buone legature 48 rouerfi



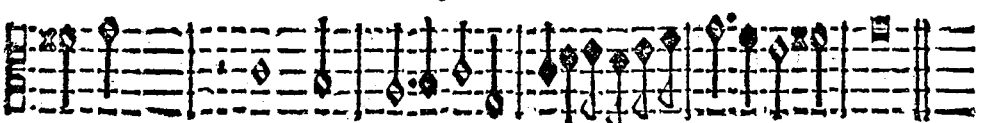
tro sentier di gir al cielo E di far alto Non



49 imi tationi contrarie pur fiori e fronde E di far alto non pur fiori e frondi E di far



50 conclude bene



alto non pur fio ri e fron dc.

Q V A T R O E S E M P I M O D E R N I  
A P L I C A T I A P A R O E E V O L G A R I , E T L A T I N E .

Voce In Soprano.

*Volgari.*

Il Principe di Venofa &  
Claudio Monteuerde

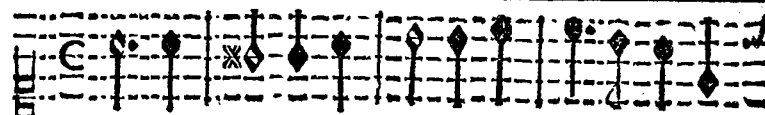
*Latine.*

Il R. P. F. Lodouico Viadana &  
Il R. D. Leon Leoni

Et sotto composto vn Tenore imitato in Contrapunto Dal P. D. Adriano Banchieri Monacho Oliuetano.

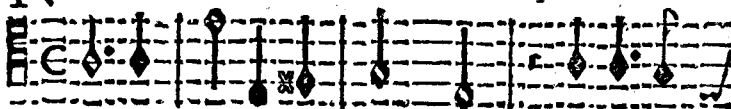
Del Principe Di Venofa. Primo Eſempio volgare.

Soprano.

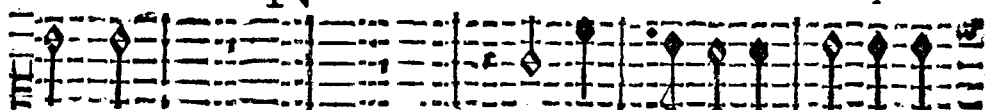


Non mirar Non mirare Di queſta bella i

Contrapunto.



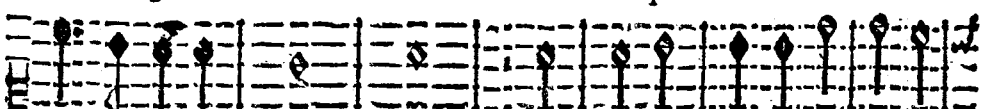
Non mirar Non mi rare Di queſta



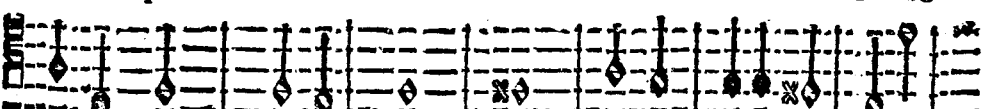
mago L'alte re parte rare l'al-



bella imago ii L'altere parte e rare ii



tere parte ra re Ahi Ahi che di do-



Ahi Ahi che di dolor va

C A R T E L L A.

rir va go Tu purrimiri come L'immoto  
 vago Tupurrimiri come L'immoto sguardo gi  
 sguardo gi ra E lo qua-  
 ra gi ra E loqua ce fi  
 ce fi lentio il labro spira O desir troppoardi  
 lentio il la bro spira O desir O desir troppo ardito  
 to Va va che fei ferito Va va che fei feri-  
 Va va che fei ferito ij Va'

DEL BANCHIERI.

to Va va che fei ferito che fei feri. to O de  
 ua che fei ferito Va va che fei ferito O de  
 fir tropp'ardito Va va che fei ferito Va va che fei ferito  
 fir tropp'ardito Va va che fei ferito Va va che fei feri to  
 Di Claudio Monteuerde Secondo esempio volgare.  
 Soprano, Non piu guerra pietate pietate pietate  
 Contra punto, Non piu guerra pietate pietate pietate pieta  
 Occhi miei bel li Occhi miei trionfanti A che v'armate  
 te Occhi miei belli A che v'armate ii ii

C A R T E L L A.

Contr'un cor ch'è gia prefo e vi si ren de

Contr'un cor ch'è gia prefo e vi si ren de Occhi

Ancidete i ru belli Ancidete chi s'armae

miei trionfanti Ancidete i rubelli ancidete chi

si difende Non chi vin to v'ado ra Vo-

s'arma e si difende Nō chi vinto via do ra Vo-

lete voi ch'io mo ra Morrò pur vo-

lete voi ch'io mo ra morrò pur vo-

DEL BANCHIERI.

firo pur vostro E del morir E del morir l'afan-

firo e del morir e del morir l'af-

no fen tiro fen tiro si

fanno fen tirò si ma fara vostro il dāno mā fara vostro il

mā fara vostro il dan no.

danno Ma fara vostro il dan no.

*Del Padre Frà Lodovico Viadana. Terzo Esempio Latino.*

Soprano.

Veni Sancte Spiritus Veni

Contrapunto.

Veni Sancte Spiritus Veni Veni

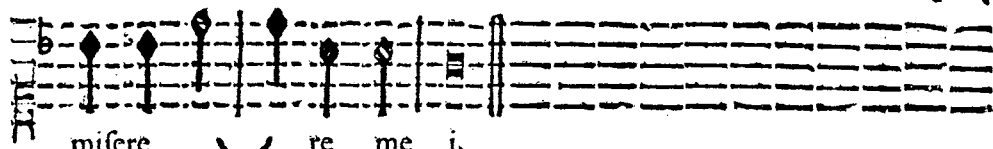
CARTELLA.

sancte Spiritus Amor di u. ni flu mi-  
 sancte Spiritus Amor Dui ni flu mi-  
 nis Amor Di ui ni-  
 nis Amor Dui ni  
 fluminis Veni veni Veni ve ni & fa-  
 fluminis Veni veni ii & fatia.  
 tia cor meum amo ris tui iaculo A-  
 cor meum a mo ris tu i ia cu lo A.

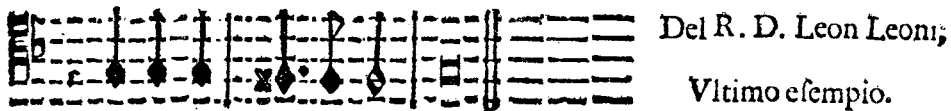
DEL BANCHIERI.

mo ris tu i iacu lo O.  
 mo ris tu i iaculo O alme  
 alme spiritus O al me spiritus Veni ve-  
 spi ritus O alme spiritus Veni ve-  
 ni decus viuentium Veni veni decus viuentium  
 ni decus viuentium Veni ve ni decus viuentium Veni  
 Veni veni & miserere mei Veni veni &





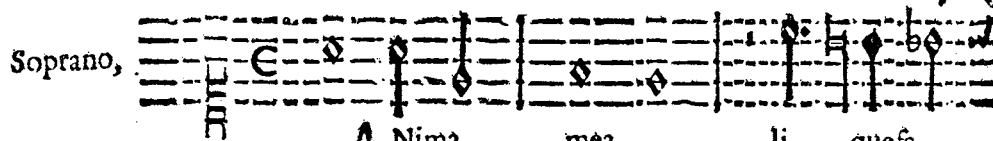
mifere re me i.



Del R. D. Leon Leon;  
Ultimo efempio.

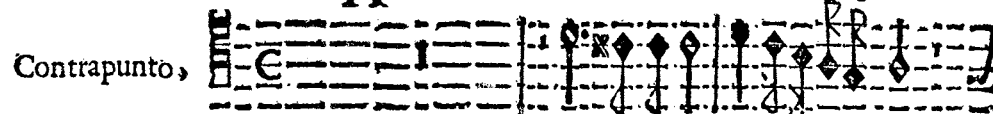
& miferere mei.

Soprano,



A Nima mea li quefa-

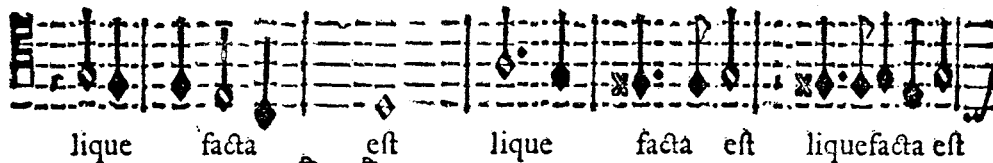
Contrapunto,



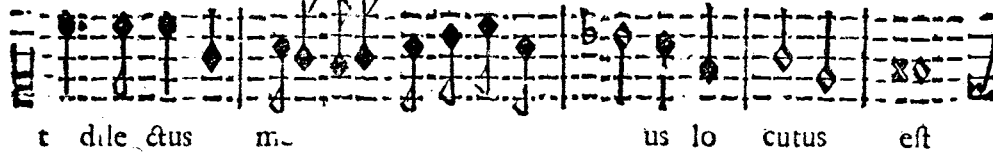
A Nima mea liquefacta est



eta est li quefa eta est liquecta est



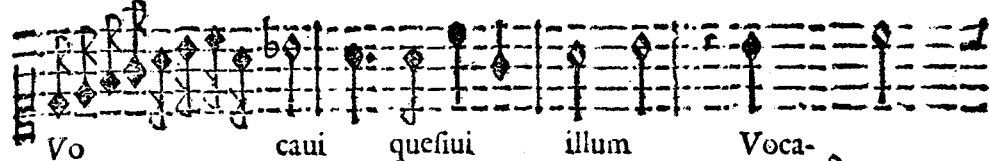
lique facta est lique facta est liquefacta est



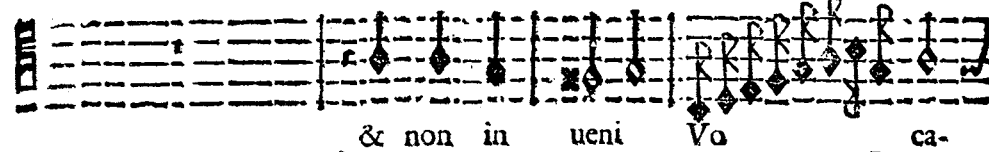
t dile ctus m. us lo cutus est



Ve di lectus me us lo cutus est



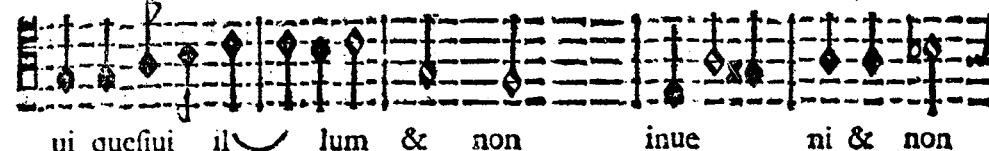
Vo caui quefui illum Voca-



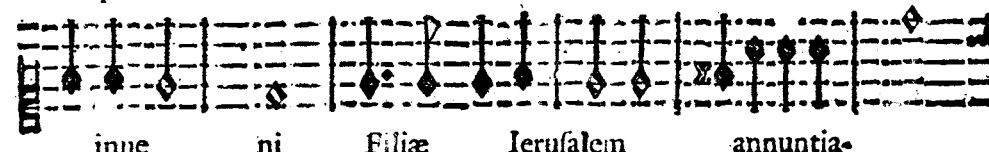
& non in ueni Vo ca-



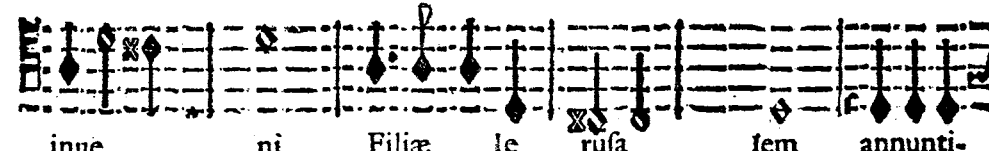
ui quefui illum & non inue ni & non



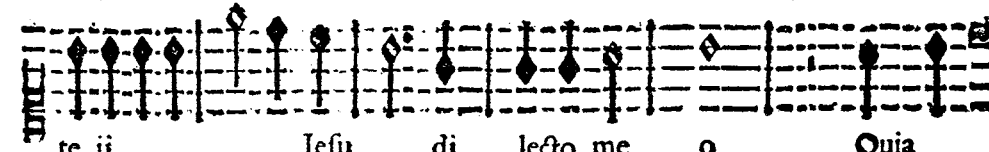
ui quefui il lum & non inue ni & non



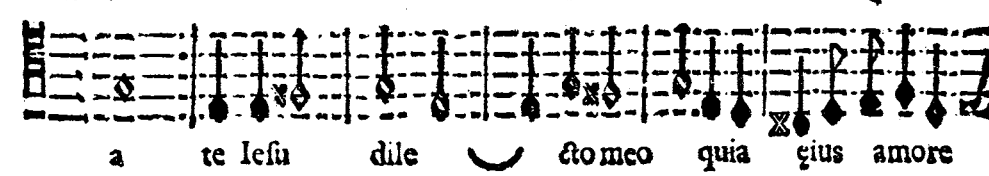
inue ni Filiae Ierufalem annuntia-



inue ni Filiae Ie rufa lem annunti-



te ii Iefu di lecto me o Quia



a te Iefu dile ctomeo quia eius amore



eius amo re languo amo re languo amo  
 languo languo amo re languo a.  
 re languo amo re languo o.  
 more languo amo re languo amo re languo.

MADRIGALLETTO A TRE VOCI

Sopra la flagellazione di N. S. Alla Colonna.

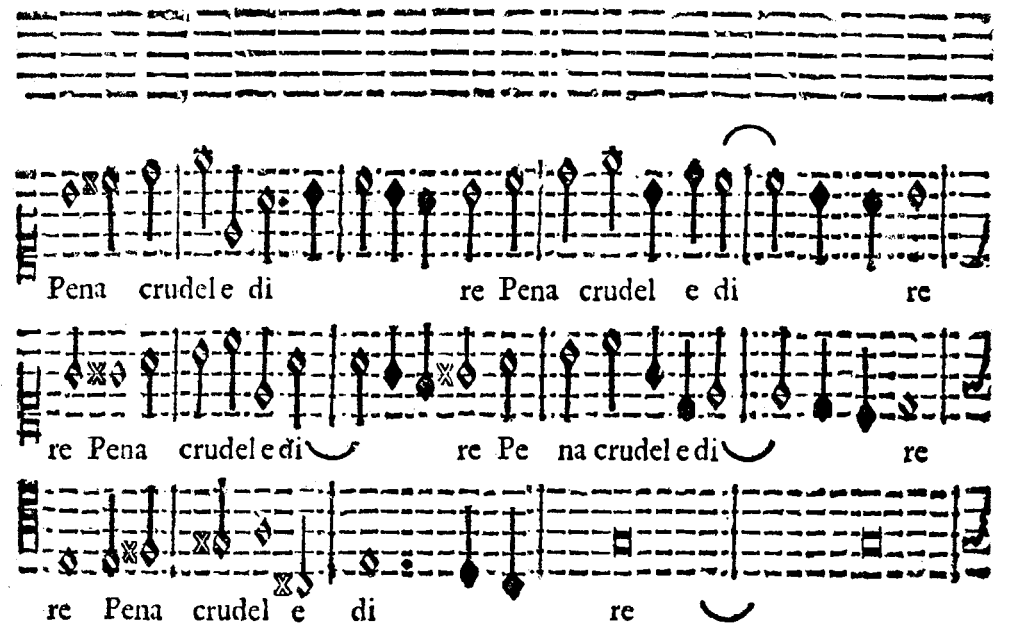
Studio & esempio moderno detto vniuersalmente Cromatico.

ANNOTATIONE.

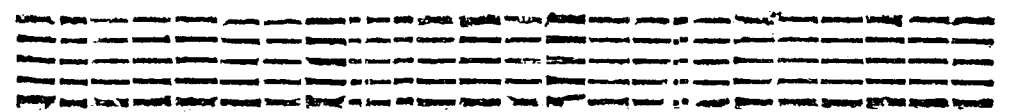
Dagli moderni Cantori (quasi vniuersalmente) Il Quarto Tuono Plagale & naturale, ouero il Primo Tuono vna voce piu su accidentale, con accadenze peregrine & sfuggite con durezza & salti scendenti di Sette accidentate in minore, ouero ascendente in maggiore, similmente note naturali, & accidentali seguen- temente l'una doppo l'altra, & altre strauaganze aspre & scabrose vengono per abu- so conuertito in uso dettè di stile Cromatico; Il Celleratissimo Cipriano Rore attri- bui questa voce Cromatici, alla sua copia di Madrigali, & per che erano a note ne- gre, credesi gli attribuisce tal voce Cromatici, merche la quantità di Cromi che in essi scorreano sia come piace, vediamo il seguente Madrigaletto, con esempi offer- uati in Autori di credito & moderni, con l'accomodamento di musica all'Oratione significante & appropriata.



Sen to il mio cor sofri re  
 Sen to il mio cor sofri re Sento il mio cor sofri-  
 Sen to il mio cor sofri



Pena crudele di re Pena crudel e di re  
 re Pena crudel e di re Pe na crudel e di re  
 re Pena crudel e di re



Mètr'a ù marmo fe ri re E ferito lan gui re

Mètr'a ù marmo fe ri re E ferito lan-

Mètr'a ù marmo fe ri re E ferito lan gui re

E làguèdo fi ni re E finèdo mo ri re Veggio Gie-

guire E làguèdo finire E finèdo mori re Veggio Giesù tra

E làguèdo fi ni re E finèdo mori re Veggio Giesù

fu tra cru do aspro martire Veggio Giesù ij

crudo aspro martire Veggio Giesù

tra cru do aspro mar ti-

ii tra cru do aspro mar tire.

tra cru d'aspro marti re tra cru do aspro marti re

re tra cru d'aspro marti re.

**E**T perche è stato mio pensiero in questa Moderna Pratica attendere semplicemente all'atto pratico della modernità, qui lasceremo doue deriuui questa voce Cromatico reale, dirò solo se vi è qualche Cromatico, che di tal istile voglia con tezza, legga Nicola Vicentino Vincenzo Lusitano & altri, che sodisfattissimo resterà, & ancora a Iddio piacendo Il R. D. Gio: Maria Artusio Canonico di S. Salvatore & Musico peritissimo spera in breue mandare in luce vn suo trattato di materie simili, vtilissimo a gli professori moderni, & spiegato a publico beneficio con molta intelligentia.



## OSSERVAZIONI DI QUATTRO ESEMPLI

In Conponere gli Bassi Continui sotto le voci.



**L** Odouico Viadana, Francesco Bianciardi, & Agostino Agazzari Soauissimi compositori de nostri tempi, hanno questi dottamente scritto il modo che deue tenere l'Organista in suonare rettamente sopra il Basso continuo, seguente è Baritono che dire lo vogliamo.

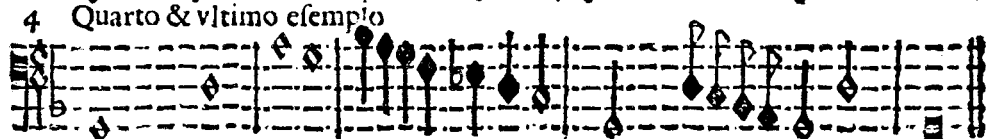
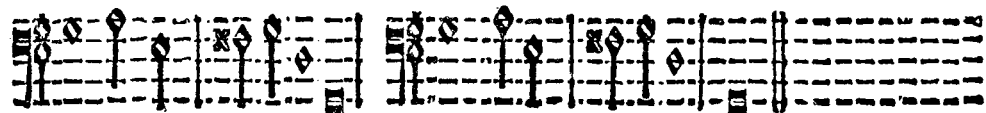
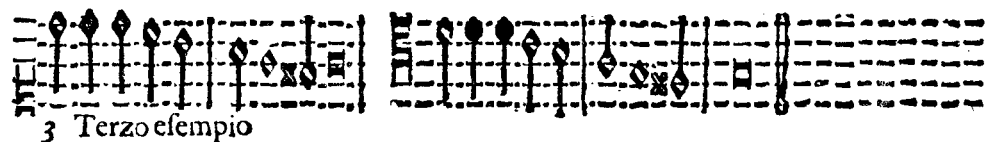
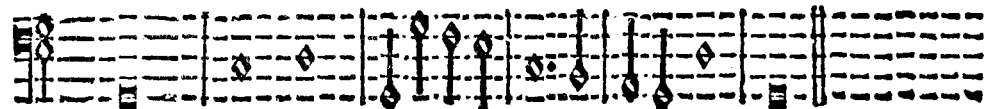
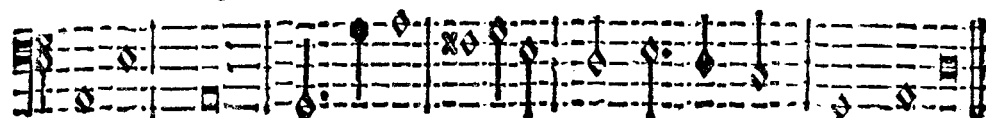
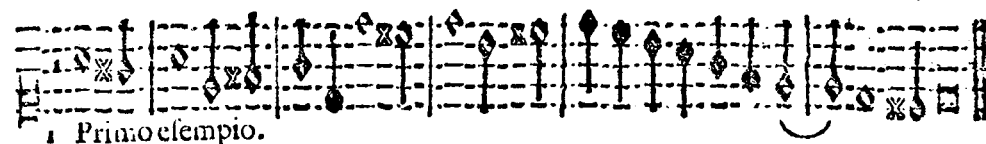
Fia però bene con questi quattro esempjetti apprendere quel moto che acquistar si può nel spartire le composizioni di tanti peregrini ingegni, che scaturiscono al giorno odierno, i quali con accidenti di diesis b. molli, & numeri aritmetici hanno ridotto il Basso continuo ad vna perfettissima spartitura di tutte le parti;

1 Primo esēpio farà che le note cantabili doue sono gli accidenti Diesis \* il Basso sottoui può & deue procedere in discendēdo per Quinta, per Terza & per grado.

2 Secondo esēpio sia questo, se la voce cantabile, con il Basso continuo facessero tra loro due tre & quattro, & più Ottave ascendendo o scendendo non fa mal effetto, essendo differente il suono stromentale dalla voce dearticolata, si come scorgiamo quando le voci cantano in concerto ne gl'Organetti all'Ottava sopra, che non fanno difformità ma vaghezza, & quando si dice che nell'offeruato contrapunto vengono vietate due & più ottave seguente s'intende semplicemente nelle voci dearticolate, atteso che ne gli suoni stromentali fanno grato sentire chiaro testimonio gli Clauicembai da dui registri,

3 Terzo esēpio farà che in conponendo il Basso continuo sotto il Soprano stia sempre vna Ottava lontana acciò tal Soprano riesca Tenore.

4 Quarto & vltimo cantando la voce del Basso vna minuta di Semiminime o Crome per grado ascendendo si pratica in vn modo, & discendendo in vn'altro, come qui ordinatamente ciascuno potrà capire.



Lodo però & à mio giuditio stanno molto meglio gli Bassi continui spartiti che seguenti, per maggior sicurezza dell'Organista in condurre rettamente il concerto in battuta, & cio basti in materia di Bassi continui.

# CENTO VARIATI PASSAGGI

Accentuati alla moderna, Latini, & Volgaris;

Dedotti in celebri compositori de i nostri tempi, & con le note semplici à giouamento di chi conpone, applicate in termine di memoria locale.

Del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oluetano.

Et distinti in quattro ordini cioè

Vinticinque alla Voce Soprana. 25. Alla Voce Contr'Alta.

Vinticinque alla Tenora, & 25. Alla Parte Graue.

## ALLA VOCE SOPRANA.

### MEMORIA.

### PASAGGIO.

1 In Deo In Deo.

2 Sperabo spe ra bo

3 Homo factus est Ho mo fa ctus est.

4 Et iterum & i terum.

5 Flos virginitatis Flos vir ginita tis.

## DEL BANCHIERI. MEMORIA PASAGGIO

6 Super Domū istam Su per Domum i stam.

7 Deus meus De us me us

8 Veni Domine Ve ni Do mi ne.

9 Deus meus es De us me us es.

10 Et spetiofa Et spe ti o fa.

11 Virginita tis Vir ginita tis

12 Deo no stro De o no stro.

13 Et nos Et nos. Cartella del Banchieri. H

C A R T E L L A. 218

MEMORIA.

PASAGGIO.

Nos autem Nos au tem  
 Canta te Can ta te  
 Misereor Mi se re or.  
 Confitemini Con fite mini.  
 Amore A mo re.  
 Narrate Nar ra te  
 Bene pfallite Be ne lite.  
 In æternum In æ ter num

DEL BANCHIERI. 219

MEMORIA

PASAGGIO

In decacor do In de ca cor do.  
 Babilo nis Babilo nis  
 Veni te Ve nite.  
 Mater Chri sti Ma ter Chri sti.

ALLA VOCE CONTRALTA

Latini.

MEMORIA

PASAGGIO

Et exultate Ete xul tate  
 Et pfallite Et pfallite.  
 Misere nobis Misere re no bis

MEMORIA. PASAGGIO.

29 Perma nes Vir go

30 In vir tu te tua.

31 Ani ma mea Ani ma me a.

32 In tim pa no.

33 Do mi ne me us.

34 Ve ni te.

35 Lau da te

36 Amo ris.

MEMORIA. PASAGGIO.

37 Ego dor mio

38 Et con tur ba tus sum

39 Ma ter Chri sti

40 In Do mi no Sem per e per

41 Lau da te e um

42 In so no tu be

43 Co lum bam

44 Et i ter um

MEMORIA PASAGGIO

45 Musical staff with notes and lyrics: a mandatis tuis a mada tis tu is.

46 Musical staff with notes and lyrics: Gaudete Gau de te.

47 Musical staff with notes and lyrics: Dominus Do mi nus.

48 Musical staff with notes and lyrics: Incarnatus est In car na tus est

49 Musical staff with notes and lyrics: Cor me um Cor me um.

50 Musical staff with notes and lyrics: Fi nis Fi nis

ALLA VOCE IN TENORE

Volgari.

MEMORIA.

PASAGGIO.

51 Musical staff with notes and lyrics: Cantia mo Can tia mo.

52 Musical staff with notes and lyrics: Dolcez za Dol cez za

53 Musical staff with notes and lyrics: Mi morrò tacendo Mi mor rò tacen do.

54 Musical staff with notes and lyrics: Ne viurò godendo Ne vi urò goden do:

55 Musical staff with notes and lyrics: Alla terza sfera Al la ter za sfera.

56 Musical staff with notes and lyrics: Mi nutrisco in gioia Mi nu tri sco in gioia.

57 Musical staff with notes and lyrics: Per dolor languire Per do lor lan guire

58 Musical staff with notes and lyrics: O che lieto giorno O che lie to giorno.

59 Musical staff with notes and lyrics: Godo di desire Go do di de sire.



MEMORIA PASAGGIO

60

A Dio diletti canti A Dio diletti can ti

61

Doglio fo è fo lo Doglio fo è fo lo.

62

humano il viso huma no il vi so.

63

Cader in terra Cader in terra

64

gran contento fento grā con tento fento

65

Sedendo Se den do.

66

Gioisco gio i sco'

67

Con dolcissima misu ra con dolcissima misu ra

68

Tempestuo fuon Tem pe fti uo fuon

69

Suon fuo

70

Tempestuo fuon Tem pe fti uo fuon.

71

Suon fuo

72

Me ne vo cantando me ne vo can tando.

73

Il mio cor soffrire Il mio cor so frire.

74

Da te part' il core Da te par te il co re

75

Tu ridi ai piantami miei Turi di ai pian ti miei.

ALLA VOCE DEL BASSO.

Latini, & Volgari.

MEMORIA.

PASAGGIO.

76 Benedicite Deum Benedicite Deum

77 In Domino In Domino:

78 Vere est cibus Vere est cibus

79 Vere est potus Vere est potus

80 Patris Amen Patris Amen

81 Benedictus Deus Benedictus Deus

82 In Deo In Deo.

MEMORIA

PASAGGIO

83 Exulta bo Exulta bo

84 Veritatis Veritatis

85 Venite Venite

86 Audite Audite

87 Altissime Altissime

88 Amen Amen.

89 Dicite populi Dicite populi.

90 Seculorum Amen Seculorum Amen

## MEMORIA.

91 Me ne vo carando me ne vo cantando

92 In varie forme In va rie for me.

93 Sormontando in cie lo Sor mon tā do in cie lo.

94 Lieto godea cantando Lie to go dea cantando

95 Ei fior fà primauera Ei fior fan pri ma ue ra.

96 Cantando Can tan do.

97 In-virtù d'Amore In virtù d'A mo re

98 Vn giro solo Vn gi ro solo

Il modo di cantare le variate legature che scorrono ne gli sudetti cento Pasaggi veggasi la Cartella a carte 48. Documento 23 essendo materia pertinente a questa moderna Pratica.

## MEMORIA.

## PASAGGIO.

99 Me ne vò falendo al cielo Me ne vò fa len d'al cielo

100 Rimant' in pace Ri man t' in pa ce

## ANNOTAZIONI SOPRA GLI CENTO PASAGGI.

- 1 I cento Pasaggi sudetti, tutti vengono stampati sparsamente in Autori moderni, con molto studio, & diligenza raccolti, non vengono nominati per due rispetti, Primo per non a grandire il volume, Secondariamente molti hanno fatto vn istesso, si che qualche virtuoso che ne ritroui da lui impressi potrà dire questi son miei, hauendo mutate le parole.
- 2 La Memoria non hò trouata scritta mà da me composta sopra il Pasaggio, che seruire tal studio, à gli principianti apprendere il modo di far cantare le parte passaggiate & accentuate all'uso odierno,
- 3 Quelli del Soprano, Alto, & Tenore si possono aplicare scambievolmente, come per esemplo gli Soprani all'Ottava sotto si cangiano in Tenori, & parimente gli Tenori vn'Ottava sopra si mutano in Soprani, si come gli Contralti vn'Ottava sotto faranno Bassi, & vna Quarta sopra Soprani, & per vltimo gli Bassi vna Quinta ò Quarta sopra faranno Tenori, potendosi ancora trasportare in diuete corde.
- 4 Hauendogli alla mente, ritrouandosi vn accorto Cantore vna parte in mano sopra l'Organo ò altroue, trouando note semplici simile alla Memoria veduta potrà farui il Pasaggio, qual fara buono effetto & il leggiadro cantante ne acquistera reputatione.
- 5 Cantandogli a Due voci così per praticargli & farui l'orecchio, fanno buono effetto, cioè per studio il Maestro canti la Memoria & il Discepolo il Pasaggio nell'istesso tempo amendui insieme.
- 6 Il Nouello compositor per vltimo potrà mutare le parole latine in volgari, & le volgari in latine, & farne anco de gli altri con questo lume esemplare.



## ESEMPIO DI COMPONERE VARIE VOCI

Sopra vn Basso di Canto Fermo, che faccia con le parti in mano, effetto di vn vago Contrapunto alla mente

Capriccio nuouo facile, & reuscibile con buone regole Del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano.



**N**on hò dubbio alcuno, che gli Contrapunti sopra il Canto Fermo ne gi' Introiti di Costanzo Porta, & Gio. Matteo Asola, similmente sopra le Antifone Vespertine d'amendui Girolami, Diruta & Lã bardo, si come di presente quelli di diuersi Musici d'Italia composti a richiesta di Lodouico Viadana, non sieno degni di molta lode; Tutta via essendo questi composti con le buone, & offeruate regole musicali, si deuono nominare Contrapunti Offeruati, & non alla mente; i quali non fanno quel sentire all'udito de gl'ascoltanti, che in quelle Capelle doue sono buoni Musici & Cantori si sente; Et perche siamo su le nouità mi pare in preposito produrre vna nuoua inuentione che all'orecchio faccia effetto del contrapunto alla mente con gl'auertimenti da offeruarsi, di doue volendo vn Compositore fare vn Introito, che rendi vna gratiosa pienezza auanti la Messa con molta facilità, & poco studio potrà operare quãto qui sotto si dira, & che tal contrapunto sia per far buono & marauiglioso effetto la ragione, e chiara come per esempio. In Roma nella Capella di N. S. Nella S. Casa di Loreto & altre infinite Capelle, mentre cantano il Contrapunto, alla mente sopra il Basso, niuno fa quello che cantar deue il compagno, ma tutti, con certe obseruationi tra di loro conferite rendono vn vditto gustosissimo, & è questa vna Massima generale, cantino pure cento variate voci (per così dire) consonantemente sopra il Basso tutte accordano, & quelle cattive piu Quinte Ottaue, strauaganze & vrtoni sono tutte gratie che rendono il vero effetto del Contrapunto alla mente; hora vediamo queste Obseruationi di porre in scritto a ciascun cantore la di lor parte, che tutti assieme vniti rendino armonia di molto diletto.

## O S S E R V A T I O N I.

- 1 **S**i ponghi il Basso del Canto Fermo in Cartella trasportato (come fanno gli compositori) al tuono chorista secondo l'uso ordinario, & questo in tante semibreui per douersene cantare vna per battuta largã.
- 2 Sopra tal Canto Fermo vi si tessa vna voce sola di Soprano, che faccia effetti discendenti di Minime, Semiminime, riposi, & crome come più piace, & tal Soprano particolarmente sia copiato.
- 3 Similmente sopra l'istesso Canto Fermo si componga vn Tenore che faccia effetti ascendenti con note simili al Soprano, & questo sij copiato.
- 4 Resta il Contralto qual potrai fare di note sincopate, cioè Semibreui che cantino contro battuta in Terze ò quinte, ouero Minime Saltanti all'in sù, ouero all'in giù & questo pure venghi copiato.
- 5 Volendo piu Voci di nouo sopra il Basso si componghino vn Soprano contrario al di sopra, similmente Tenore & Alto, rinterzando & rinquartando le voci & contrapunti, tutte così in Duo.
- 6 Si fughino le Durezza alpre, legature, Seste, & Cadenze, ma baldanzosamente si canti per gradi ouero Salti di Terze, Quinte, & ottaue,
- 7 Cantando vn Soprano alla Decima del Basso in quantita fara bene.
- 8 Alla fine per dui battute s'osserui che le voci faccino empitura di Terza, Quinta, Vni sono & ottaue tutta perfetta pienezza & Armonia.
- 9 Alla quantita di voci s'aggiungino Bassi in corrispondenza Trõboni, ouero Violon; che tutto è buono.
- 10 Et per vltimo si potrà dare vn Basso copiato dal Canto Fermo, all'Organista, che con ripieno corrispondente nell'Organo agiungera duplicata vaghezza. Et chi farà vn Introito simile, senz'altro fara vna bellissima entrata & aletta mento a gli ascoltanti; Di questo Contrapunto non porto esempio in atto pratico giudicandolo superfluo potendo ogni compositore farne con molta facilità quanti pare, & piace.

## E S E M P I O D I C O M P O N E R E D V E V O C I

Obligate sopra vn Canto Femo, che amèndue cantino l'istesso in  
Canon fin alla Cadenza;

*Sacra lode da cantarsi con Dui Soprani & vn Tenore Composta dal P.  
D. Adriano Banchieri in Musica & dedicata alla Regina del Cie-  
lo, In ringraziamento d'essere giunto à fine della presente Opera.*

## O T T O C A N O N D I F F E R E N T I.

Potendosi cantare à Versi & intiera seguente.

- |   |                       |   |                     |
|---|-----------------------|---|---------------------|
| 1 | Alla Seconda sopra    | 5 | Tutte Terze         |
| 2 | Alla Terza sopra      | 6 | Alla Seconda sotto  |
| 3 | Tutte Sette           | 7 | Alla Quinta sotto & |
| 4 | Alla Quarta autentica | 8 | Mouimenti contrari. |

1 Sal ue Regina Mater misericor diae.

Sal ue Regina Mater misericor diae

2 Vita dulcedo & spes nostra & spes nostra fal ue

Vita dulcedo & spes nostra & spes nostra fal ue

SALVE VIRGO CHRISTI MATER

3 Ad te clamamus exules filij E ue.

Ad te clamam<sup>o</sup> exules filij E ue.

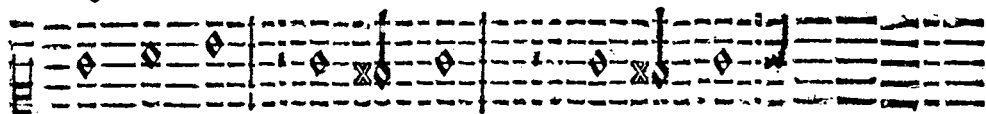
Ad te fufpiramus gementes & flêtes in hac lacrimarû valle

Ad te fufpiramus gemêtes & flen tes in hac lacrimarû valle

5 Eia ergo aduocata nostra misericordes oculos ad nos conuer te

Eia ergo aduocata nostra misericordes oculos ad nos cõuer te

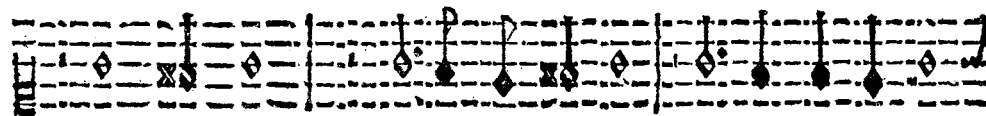
SALVE VIRGO CHRISTI MATER



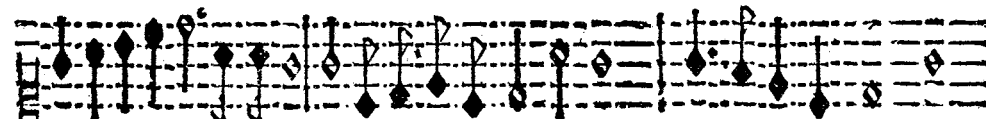
Cadenze a Due Voci. poco da vfarfi a due moderna



buona 2 3 4



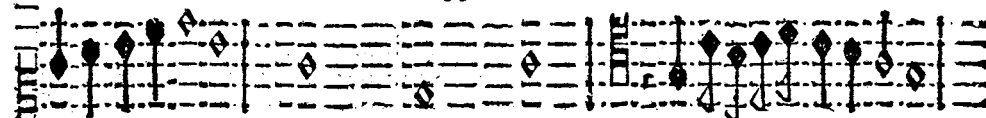
piu vagha Inganneuole può effer meglio



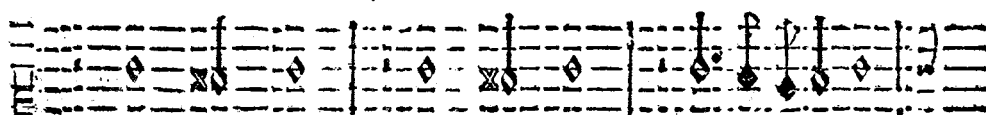
5 6 7



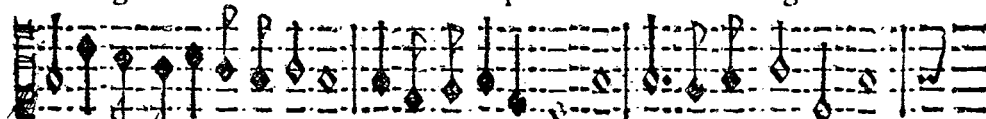
non fa effetto di Cadenza Groppetto Gratiôsa



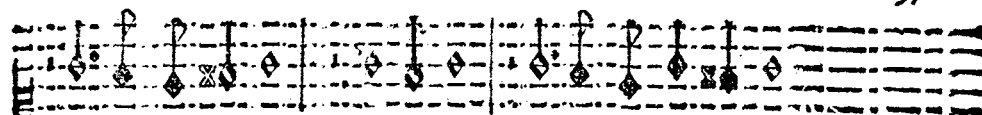
8 9 10



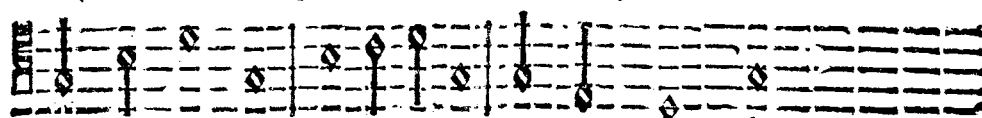
meglio dell'anteuista Cadenza di quarta a due sta meglio così



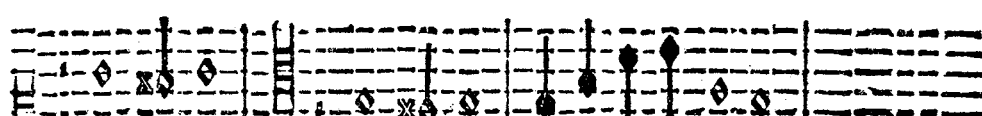
11 12 13



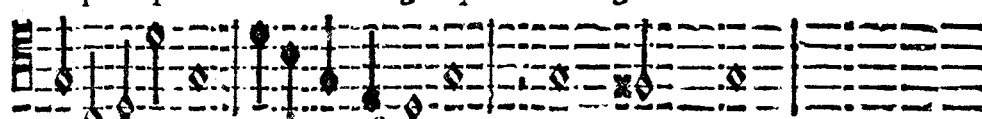
poco vale a due questa è buonissima Ma questa nò



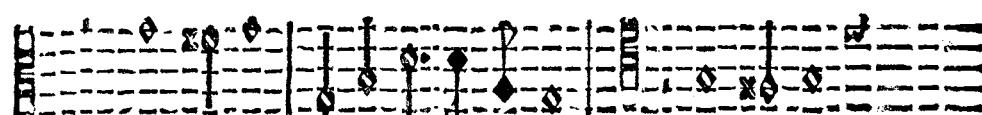
14 15 16



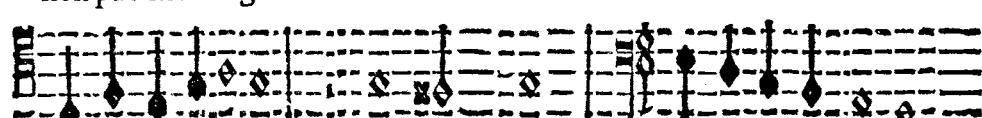
questa paffa E meglio quella che sgue



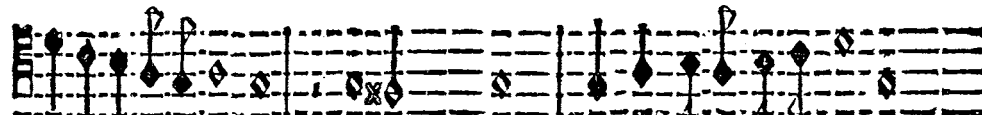
17 18 19



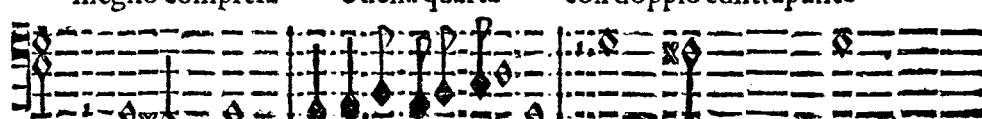
non può effer meglio Vfarfi adesso bene intefa



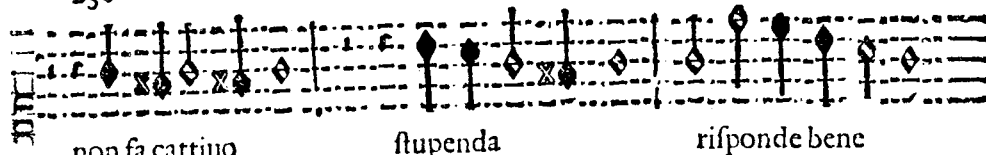
20 21 22



meglio compresa è della quarta con doppio contrapunto



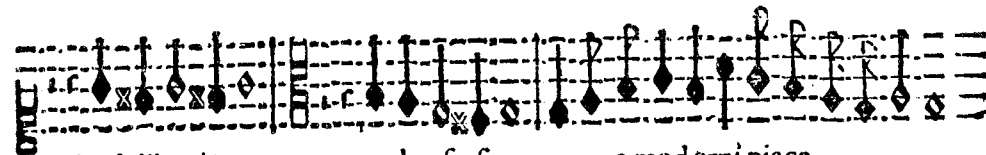
23 24 25



26

27

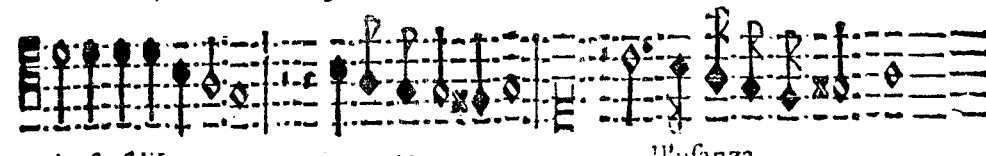
28



29

30

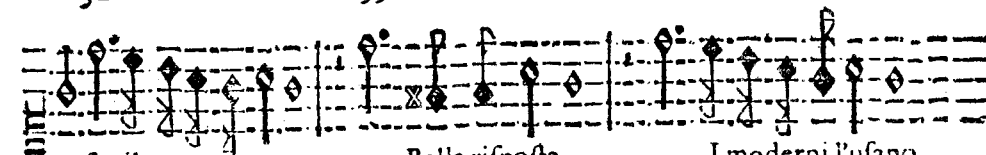
31



32

33

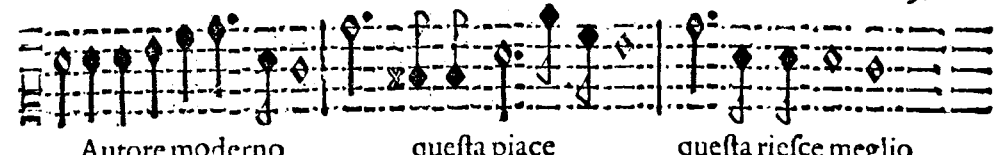
34



35

36

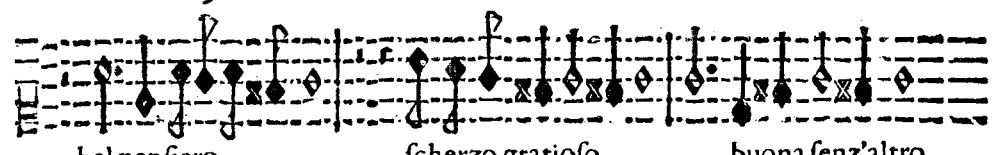
37



38

39

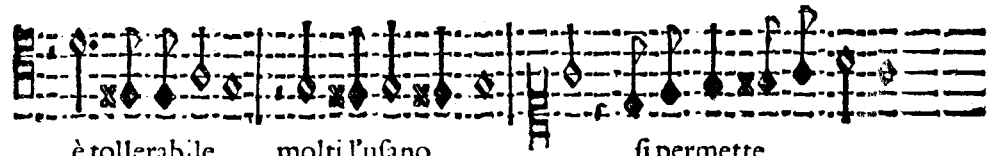
40



41

42

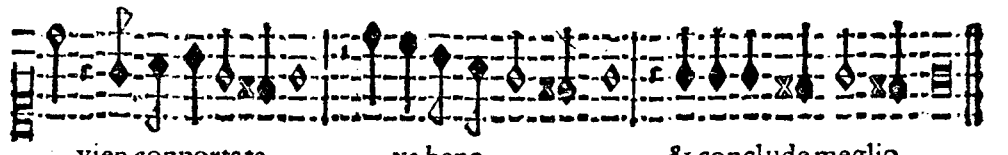
43



44

45

46



47

48

49

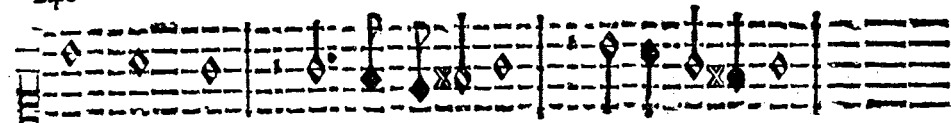


47

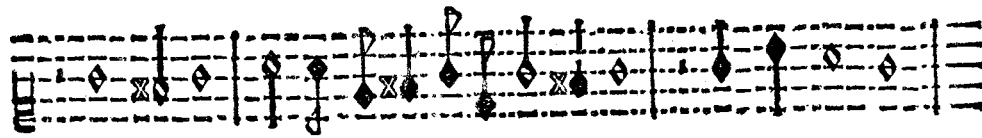
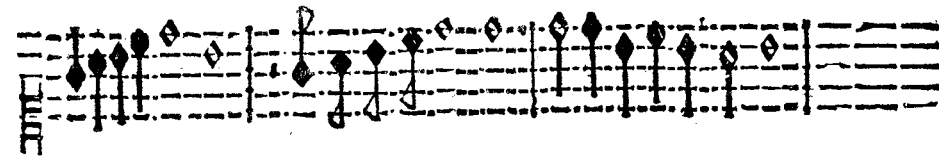
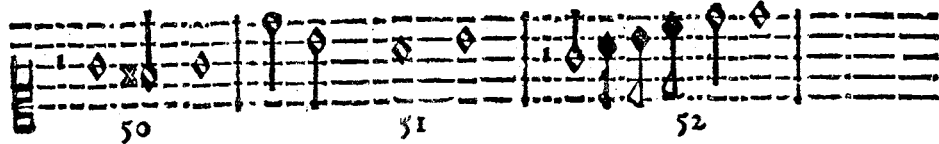
48

49

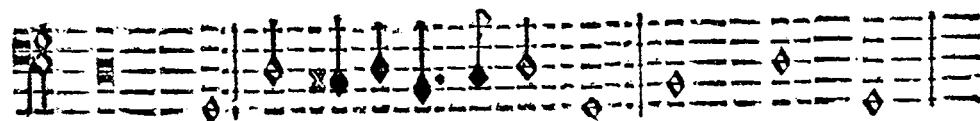
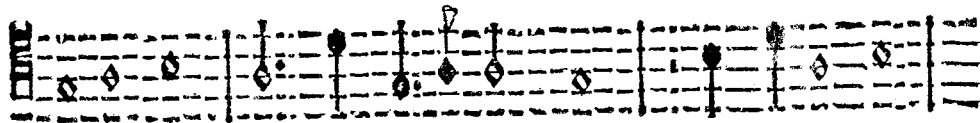
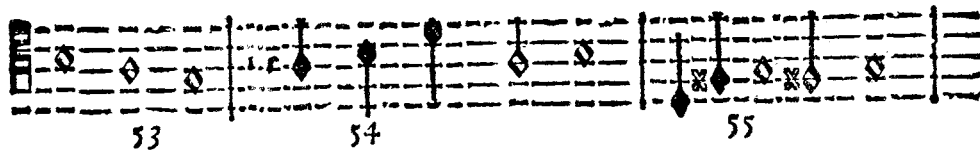
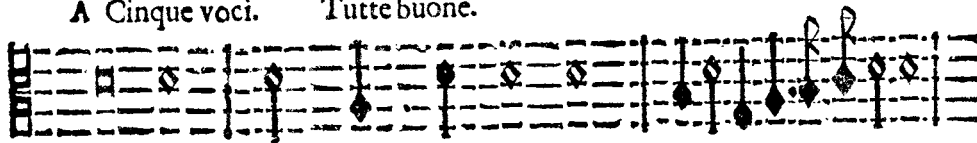
C A R T E L L A.



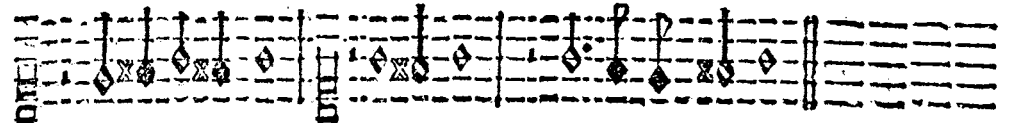
A Tre Voci Tuttebuone



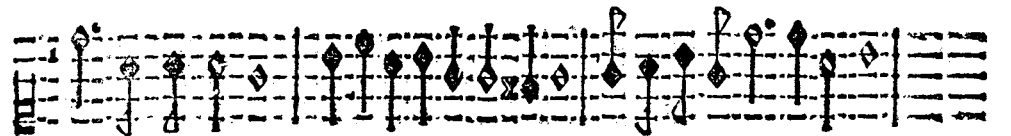
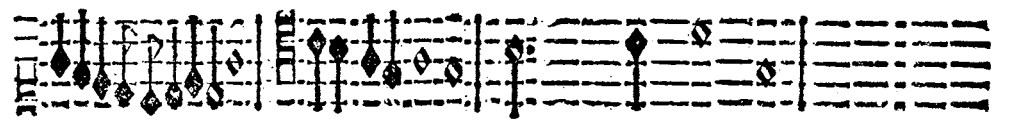
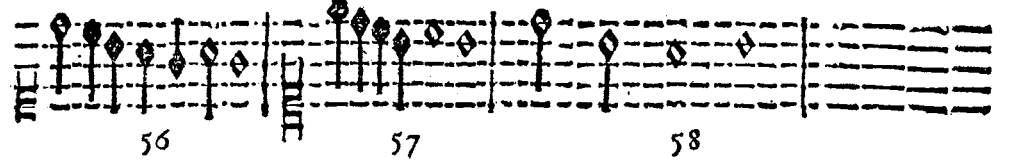
A Cinque voci. Tuttebuone.



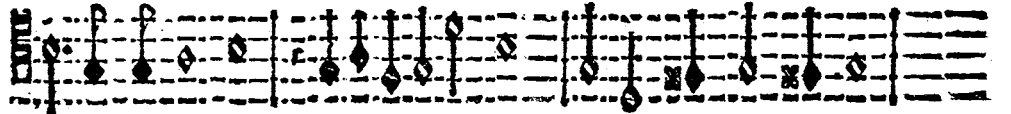
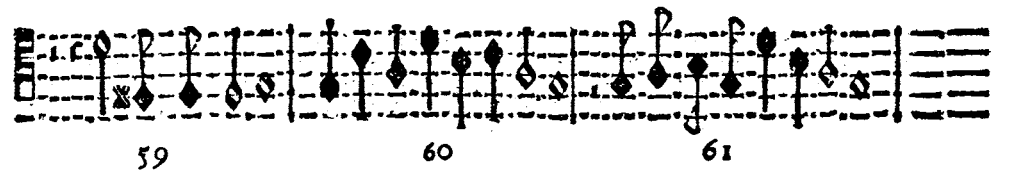
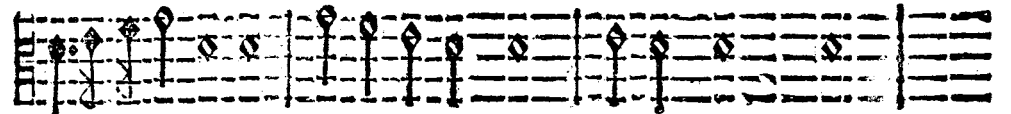
DEL BANCHIERI.



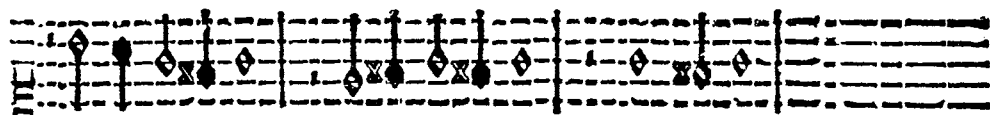
Cadenza a Tre Voci



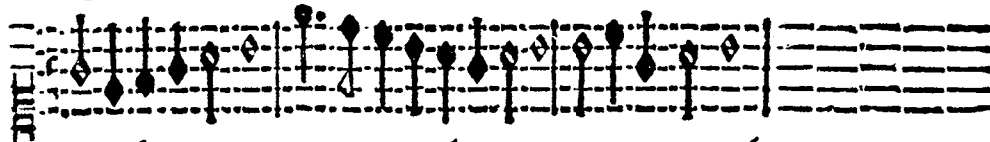
Cadenza a Cinque Voci







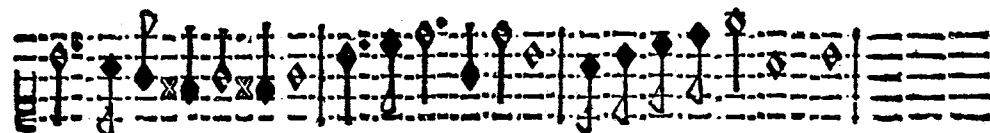
Cadenze a Tre voci



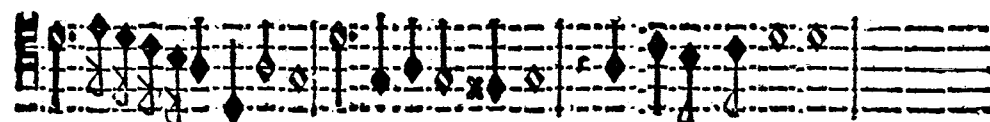
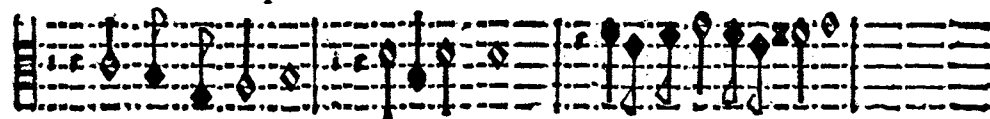
62

63

64



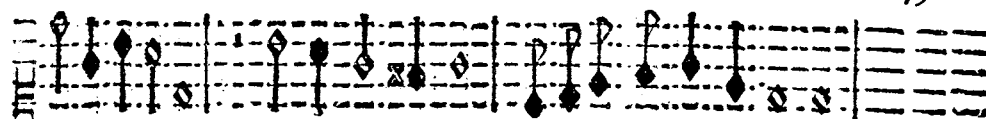
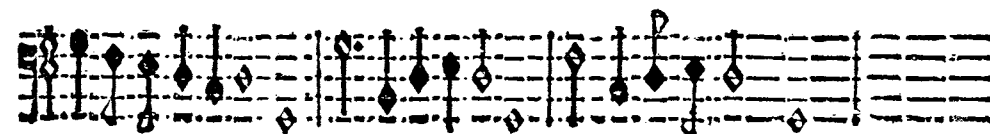
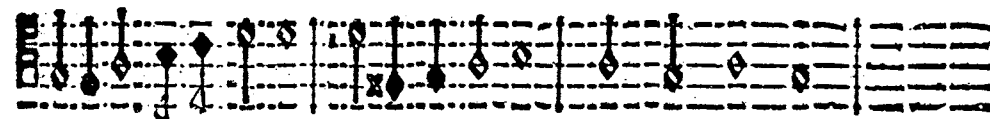
Cadenze a Cinque Voci.



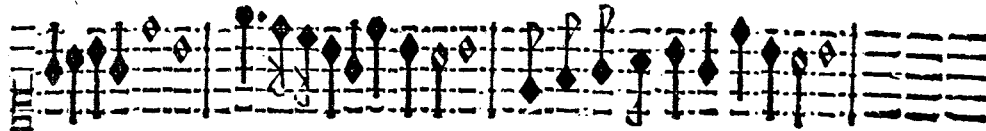
65

66

67



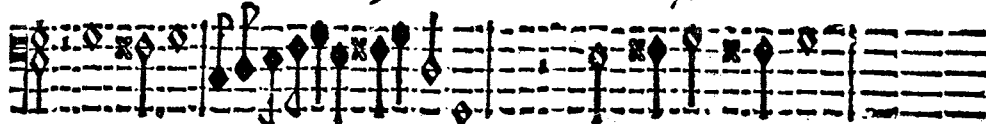
Cadenze a Tre Voci



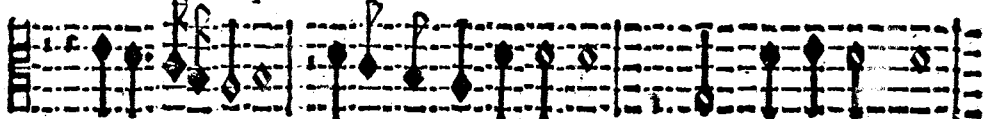
68

69

70



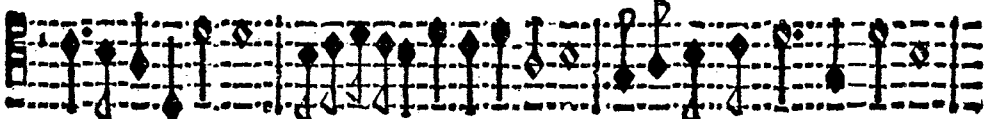
Cadenze a Cinque Voci



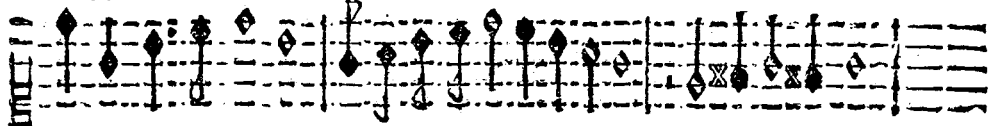
71

72

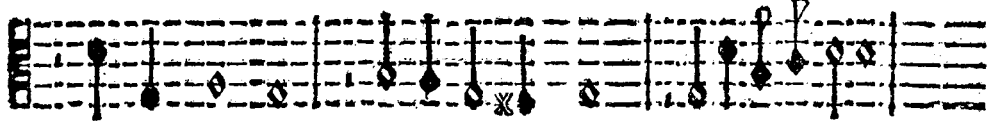
73



C A R T E L L A.



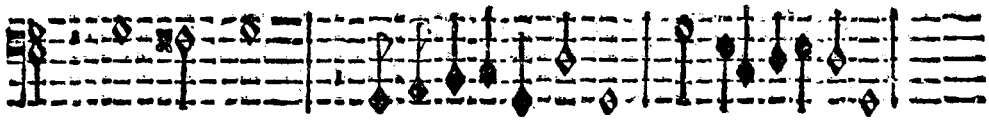
Cadenza a Tre voci



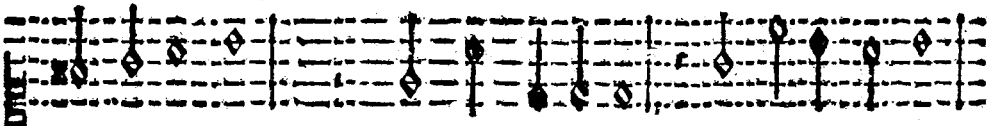
74

75

76



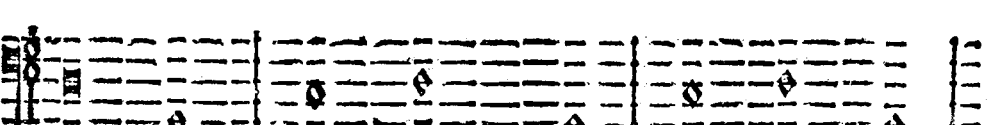
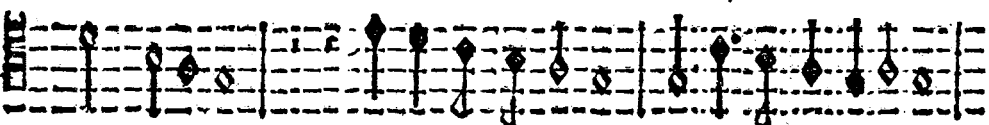
Cadenze a Cinque Voci.



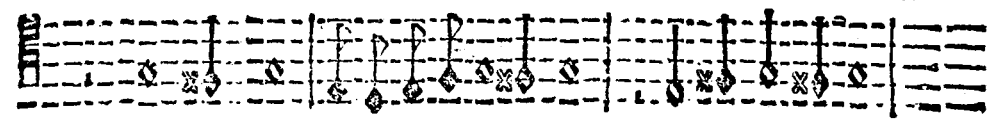
77

78

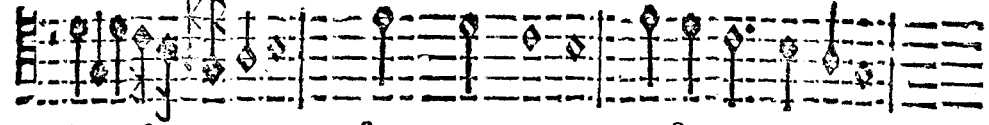
79



D E L B A N C H I E R I.



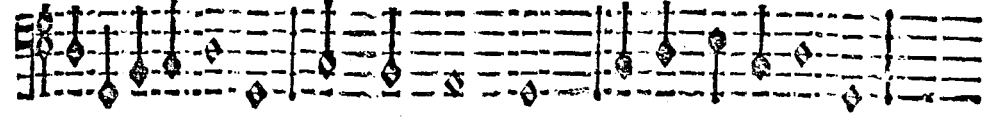
Cadenza a Tre Voci



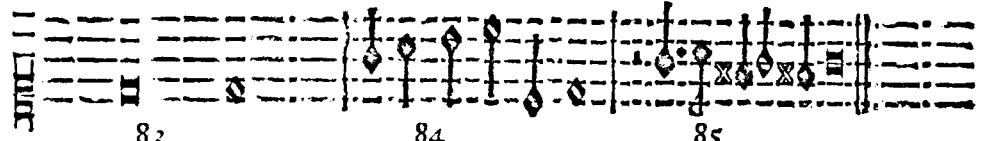
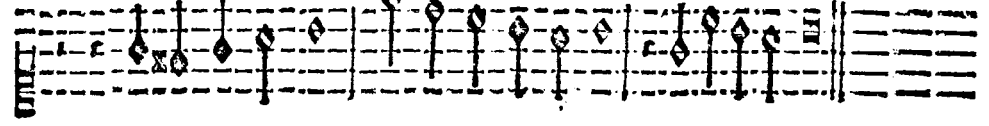
80

81

82



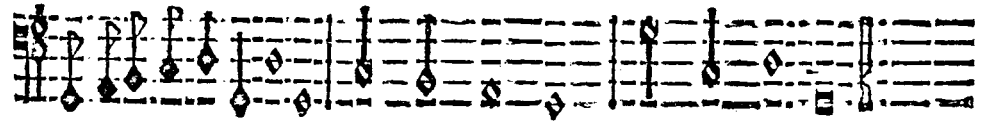
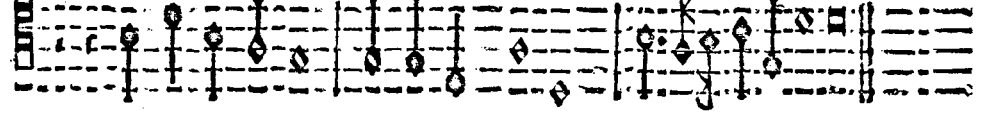
Cadenze a Cinque Voci

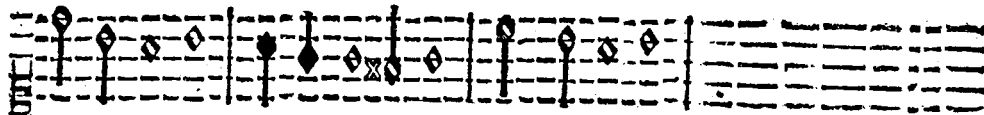


83

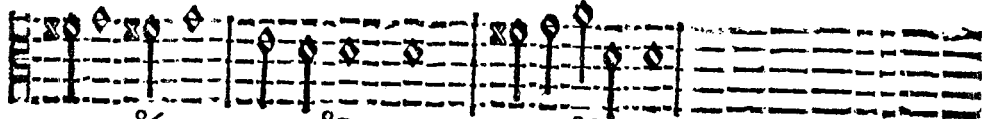
84

85





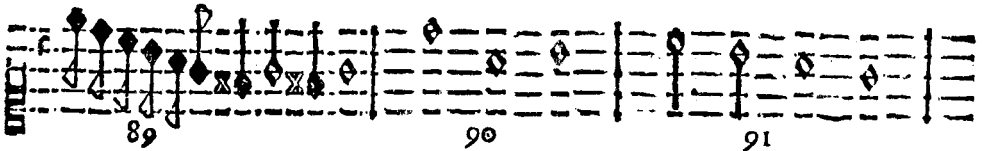
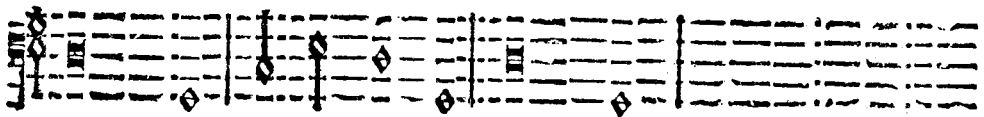
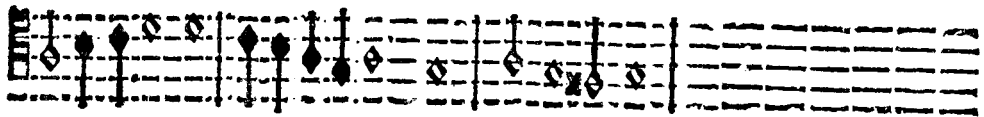
Cadenze a quattro voci



86

87

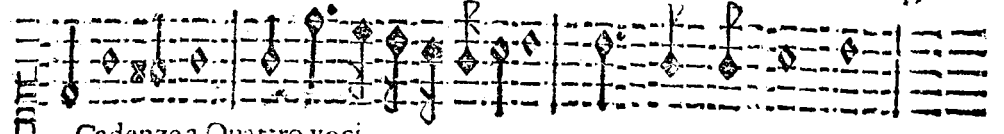
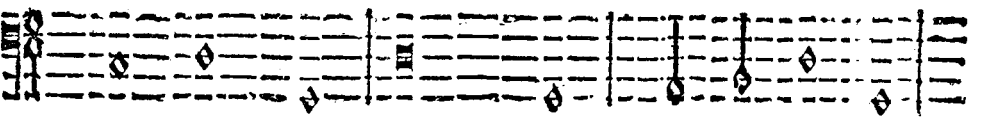
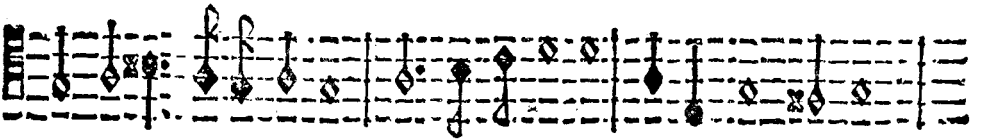
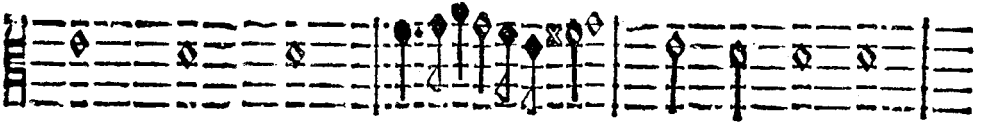
88



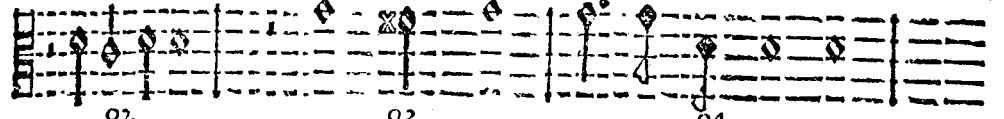
89

90

91



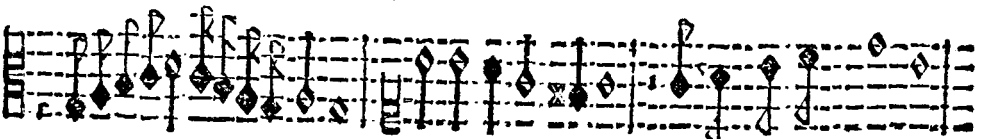
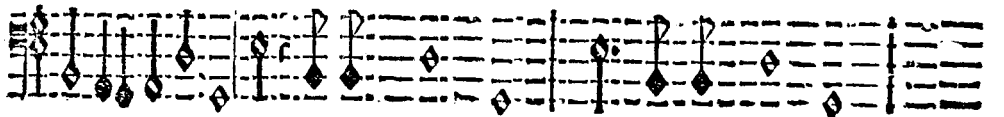
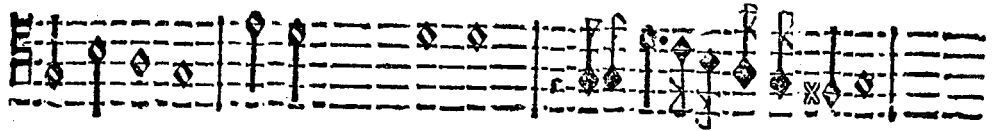
Cadenze a Quattro voci.



92

93

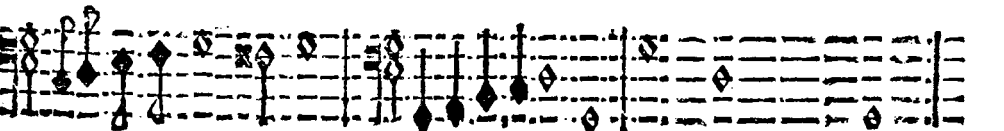
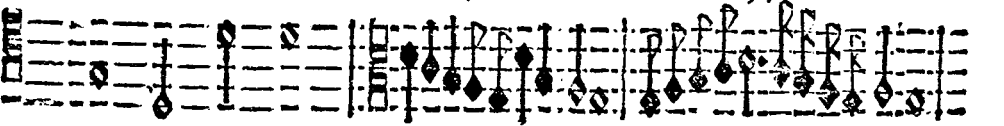
94



95

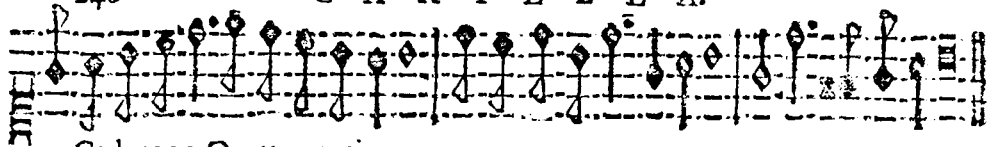
96

97



248

C A R T E L L A.



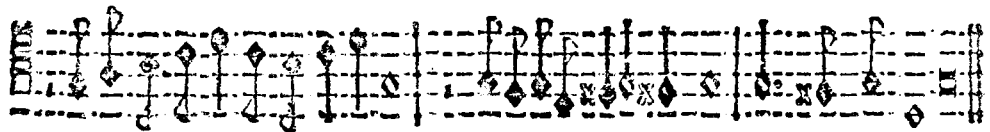
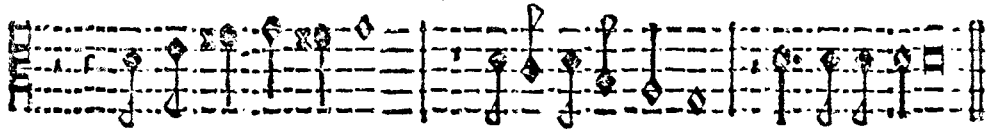
Cadenze a Quattro voci



98

99

100



I L F I N E.