

LA CARTELLA

DEL R. P. D. ADRIANO

BANCHIERI

Organista di S. Michele in Bosco

Valca gli figliuoli, & principianti, che desiderano con
cila imparare sicuramente il CANTO

FIGURATO,

Neuamente reuista, & diligentemente ristampata.



IN VENETIA:

Appresso Giacomo Vincenti.

M D C X.

AL CELLEBRATISSIMO

SIGNOR GIOSEFFO GVAMI

Organista fu in San Marco di Venetia, & di presente nel Duomo
di Luca sua Patria



Grande è l'obbligo (Signor Gioseffo) ch'io deuo a gli
miei genitori, quali in mia giouenile età s' affatica-
rono, acciò fossi aducato sotto il Dittino precetto, et
Ciuile; Più grande è l'obbligo, ch'io deuo a gli miei
precettori, quali per mezo della virtù mi additaro-
no la strada di fuggire il vizio; Grandissimo poi
è senza comparatione l'obbligo ch'io deuo a Iddio benedetto in hauermi
creato à sua similitudine, e segnato con il carattere indelebile di Chri-
stiano, et ultimamente chiamato al suo santo seruitio entro l' honoratissi-
ma Congregatione Oliuetana; Deuo si sodisfare, nè potendo in altro,
ringratiarò per sempre sua diuina Maestà, & pregherò nell' miei sa-
grificij, & orationi (benche di seruo inutile) per tutti vnuerſalmente
à quali son obligato. A V. S. mò in particolare douendo rimandare in
luce questa mia CARTELLA MUSICALE, mi è parso dedicarla sotto la
scorta del suo celledratissimo nome in termine di gratitudine, essendo
prima prodotta entro il giardino de gli suoi fundati insegnamenti, quan-
do dodici anni sono mi fu Maestro di così eccellente virtù. Riceua lei
con quello affetto amoroso ch'io porgo, che senza più il Signore Iddio
le conceda à lei, & à sua virtuosa prole ogni bene.

Di S Michele in Bosco il dì xx. Nouembrio 1609.

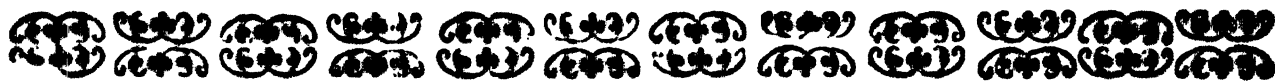
Di V. S. affezionato discepolo

Don Andrea Banchieri.



DEL SIGNOR ROBERTO POGGIOLINI
A L L' A V T T O R E.

Digià spiriti animati
Col variar concetti
Teco garrir d'aricolati accenti?
Hor che Cigni beati
Il lor canto al tuo canto
Pareggian lieti in quelle sfere ardenti,
Ben è ragion, che s'hai celeste il moto
T'ammiri il mondo ammiratore immoto.



DEL SIGNOR GIO. BATTISTA MENNIO
A L L' A V T T O R E.

Sacro musico Cigno
Che con dolce armonia di bei concetti
Festi l'aria fermar, fermare i venti;
Ben sei spirito benigno,
E te col dolce canto
Già potesti curanto
Ch'in terra il ciel n'apristi,
Doppio ti deue il mondo hoggi che intende,
Da te la via, che à questo ciel n'ascende.





LODE DELLA MUSICA.



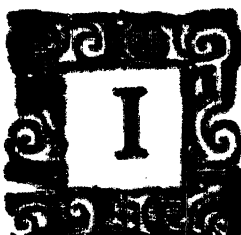
Non è dubbio, che questa nobilissima scienza in speculativa, & in arte pratica della Musica, non sia il vero sale, che proportionatamente, & armonicamente da vn perfetto condimento à qual si voglia azione Diuina, & Humana. Da Platone vien detta circolo di tutte le discipline, & veracemente, essendo lei sola, che priuandone l'offere il tutto resteria imperfetto. *Mulica est anima artium liberalium.* Il Grammatico si serue di ordine, & proportioni nel dire elegante. Il Rettorico armonia nell'orare. Il Dialetico in conoscere il vero dal falso. Il Poeta ne gli suoi componimenti in tutto d'armonia si compiace. L'Architetto non può operare senza misure, & proportioni. L'Astronomo in conoscere gli Pianeti vniti, & discordi. Il Filosofo in speculare la Superiorità, Medietà, & Granità. Et in fine il Teologo in possedere cognitione de gli Spiriti Angelici, & Celesti, che non cessano di continuo in Paradiso concertare dananti à quello, che di nulli, il tutto cred. Dicono gli Filosofi, che le sfere celesti si gouernano con ordine, & misura. L'aria sentiamo tutta allegra per la dolce armonia de' garrulletti augelli. La terra per ogni lato varia d'infinita melodia. Il mare con dolci canti di vaghe Sirene. In somma chi vuole conoscere più diffusamente le lodi musicali legga il celebratissimo Gioseffo Zarlino, che à pieno scorderà di quanta eccellenza ella sia in tutte le scienze, & arti liberali. Dirò solo per cadenza finale, che la Musica è quella, che allegra l'huomo, & lo riduce da gli mondani à pensieri celesti; la onde à tale effetto viene ella introdotta nella Santa Madre Chiesa. Socrate Filosofo in età di annisettanta, colmo di scientia attribuina imperfectione il non saper cantare; onde à tale effetto prese vn Maestro, che Musica gl'insegnasse. Platone, & Aristotele non comportano, che l'huomo bene instituito sia priuo di lei. David Profeta Regio dice, Beato quello, che possiede Musica: la doue S. Hilario Vescono Pittauense esponendo tal pass., conclude essere la Musica necessaria al Cristiano, ritrouandosi in lei la vera Beatitudine. Et questo basti al molto, che dir si potrebbe in tal materia; vedendo il curioso Discepolo venite in Scuola, che con il suo Maestro vuol dar principio al virtuoso Arringo, & capire con ogni facilità possibili sopra qu. sta quanto **CARTELLA** s'appartiene al sicuro, & fondato Cantore, con veri, & reali fondamenti Musicali, & per vn modo di esame interrogando, & rispondendo auiceper da ogni altro figliuolo, & deposal principiante possi dal Maestro quanto se gli ricerca ordinatamente capire.

LAVS DEO HONOR ET GLORIA.

ARRINGO

ARRINGO MUSICALE.

M. Maestro. D. Discepolo.

M.  DITE la salui Signor Maestro.
D. Il ben trouato figlio, che ricercate?
M. Mandato sono dal mio Signor Padre, quale hieri a sera scoco discorse. in materia del desiderio, ch'ei tiene acciò io impari di cantare figuratamente la parte sicura con li reali fondamenti.

M. Sete figlio de Signor Francesco?

D. Questo sono io.

M. Meco trauò sopra tal negotio, al quale promessi ogni diligentia, acciò imparaste cò quella integrità, & facilità, ch'all'ingegno vostro, & intelligentia mia sarà possibile.

D. Eccomi cò ogni prontezza per eseguire, dicami lei che strada a ciò tenir si deve.

M. Bisogna figlio mio volendo effettuare tal vostro desiderio. Coprite il capo.

D. E mio debito mentre stò davanti a gli Maestri vtare tal creanza, così più siate dettami dal Maestro mio d'Humanità.

M. Seguite tal creanza non solo con gli Maestri, ma parimente con gli vostri Maggiori di Casa, nelle Chiese, quando sentite l'Ance Maria, & in fine quando in ogni occasione incontrate Religiosi.

D. Tanto eseguirò, seguite se così li piace.

M. Volendo dico voi effettuare il vostro honesto pensiero, si ricercano tre considerationi. Prima l'honor d'Iddio, cioè ferma deliberatione imparare ogni virtù a gloria di sua diuina Maestà. Seconda l'honore del Maestro, applicando fiso il pensiero a quanto egli v'insegna. Vltima la reputatione di vostro Padre, & insieme vostra, acciò che imparando la virtù, scacciate l'abominabile vitio dell'otio, radice d'ogni mala operatione, che in fine meglio riesce si dica il tale è virtuoso, che vitioso, & questo scorge si in pratica in vedendo quanto accarezzato sia il virtuoso, & fuggito il vitioso.

D. Di questi ciuili precetti resto assai consolato, ma quando il Scolare fosse incapace, che colpa sia là di lui, non potendo essere annesso al numero de virtuosi?

M. Lasciateui dire, che niente è difficile a chi vuole. Quando il Scolaro hauerà auanti a gl'occhi le tre considerationi già tocche imparerà sicuro, & se non così presto, almeno con qualche spazio di tempo, che tanto vien percollo il sasso dalla goccia, che in fine si spetra, bitema con patientia superate gli principij, che si rendono alquanto scabrosi, gli quali superati ne seguita il diletto, che riduce a sicurissima perfectione.

D. Eccomi pronto a quanto il debole mio intelletto s'administerà; desidero bene imparare con ogni facilità possibile.

M. Hauete principio alcuno da altro Maestro apreso?

D. Signor mio sì, otto mesi da M. V. ma per sua indispositione hauèdo tralasciata la Scola, ho pregato il mio S. Padre seguirarmi a questo honorato trattenimèto virtuoso.

Cartella del banchieri.

A 3 M. Che

M. Che haueſte imparato in otto meſi?

D. A alcune coſette neceſſarie al principiante.

M. Ditele vn poſto ordinatamente.

D. Primo ſu imparare la mano.

M. E come ſu l'aprendere detta mano?

D. Diſſemi che ponendo la cima del ſecondo deto nella mano manca alla cima del deto groſſo, ſu diceſſi Gammaut, poi alla prima giuntura di detto deto pronuntiaſſi A re, alla terza giuntura B. mi, poi mi ſeruiſſi della cima del deto groſſo, ſeguitando per ordine di numeri Arithmetici, come qui le ſignific herò in carta.

M. Queſta ho caro intendere, & inteſa, ſopra quella aggingnere vna lettera al principio al nodo del deto groſſo chiamata F. fa vt, & con ogni fondamento reale farò conoſcere in quanto errore cadino quelli, ch'al giorno d'heggi tengono il principio in Gammaut, douendo (come ho detto) cominciare vn grado più baſſo in F. fa vt.

D. Queſto mi farà caro oltre modo.

M. Piano auanti ch'io la vegga, inſegnataui queſta mano alla memoria con tre ordini Graue, Acuto, & Sopracuto, vi dette le reali dichiarazioni, & a che ſeruiuano nella Muſica.

D. Vaglia il vero Signor mio nõ, & altri miei compagni & detta Scuola ſono nell'ſteſſa oſcurità, deſidero bene moſtrata, ch'io l'haud, lei mi dichiarò quello ſignificano gli tre ordini dentroni poſti, che utilità apportino al cantore, & quello ſignificano quelle vintiuna lettere numerate, & a che fine eſſendo vintiuna ſolone inſegnò vinti.

M. Realmente grande abuſo di alcuni Maeſtri (portando gli buoni in cima il fronte) gli quali tengono vn'anno il Scolaro ſopra queſta mano, & altro non aprendo, che Gammaut, & A re, che meglio ſaria inſegnarli & ri. Veriga in vero.

MANO PER FARE LA MEMORIA

*Del R. P. Guido Monaco Aretino, compoſta già cinquecento anni
in circa, vtile a gli figliuoli, & giouani, che deſiderano imparare di Canto figurato.*

1 Dal primo F. fa vt Graue fino in E la mi.

Ordine Graue.

7 Dal ſecondo F. fa vt fino a E la mi.

Ordine Acuto.

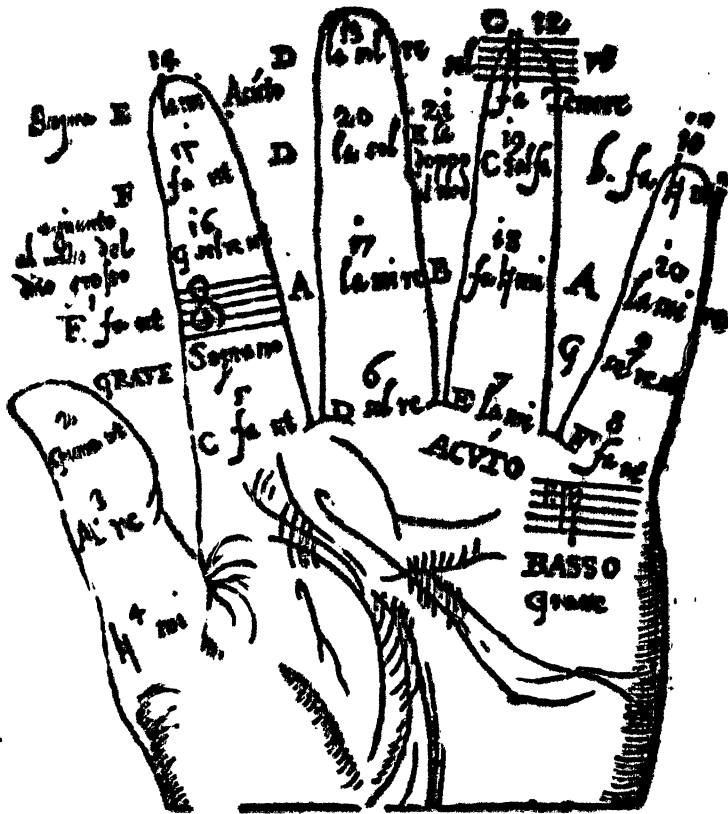
15 Dal terzo F. fa vt fino a E la mi.

Ordine Sopracuto

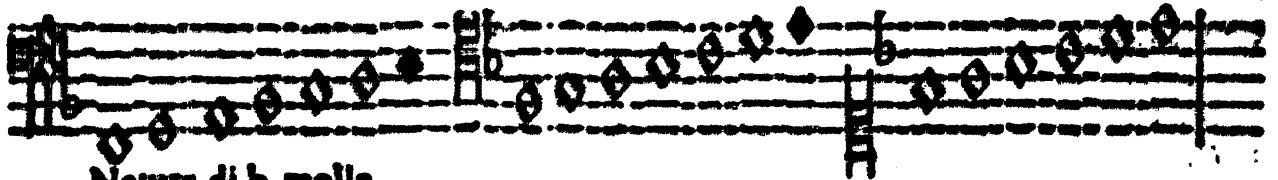
Si formano ſopra queſta Mano tre Chianti. La prima al numero 8. detta F. fa vt, & cantati in natura di b. molle. La ſeconda al numero 12. detta C. ſol fa vt, & cantati in natura naturale. La terza al numero 16. detta G. ſol re vt, & cantati in natura di quadro. Dalle quali naturalità ſi comprendono le reali mutationi ſopra tutte le parti di Canto figurato.

MANO

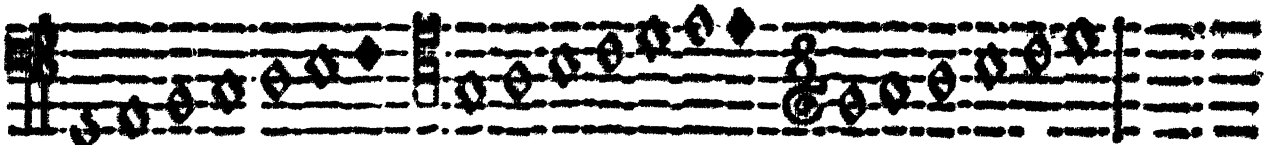
DEAL J BANCHE RI: MANO IN DISEGNO.



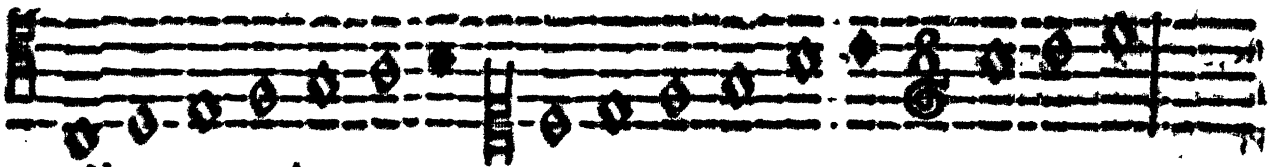
In queste tre nature gli Bassi, Tenori, & Soprani, sempre pronuntiano Vr, Re, Mi, Fa, Sol, La.



Natura di b. molle.



Natura di ♮ quadro.



Natura naturale.

D. Signor Maestro mi dichiarati di grátia lei questa mano ordinatamente.

M. Eccomi pronto, ma prima ch'io vi mostri tal dichiarazione, sia vtile saperne l'inuentore, & a che fine praticata.

D. Questo mi sarà carissimo, che veramente imparando qual sia professione, sia bene saperne l'origine, & gli di loro principij, acciò si possi tirare auanti con sicurti fondamenti.

M. Raccontano numerosa schiera di Scrittori per tradittioni, che la Musica ritro- uata dall'anno del Diluuió in quà, ne fu inuestigatore Pithagora Filosofo Greco al percuotere di variati martelli, nella fucina di vn ferraro, & da quelli con proporziona- te misure furono formate sei lettere in sua fauella, & nostra pronuntia G. A. B. C. D. & E. le quali da essi Greci erano cantate in vece delle sillabe, che noi di presentc can- tiamo Vt, re, mi, fa, sol, la. Gli Latini in quei tempi ansiosi ponere alla pratica detto cantare s'accommodarono della Greca inuentione, solo in questo ella differente, che detto principio nella lettera A. essendo principio del di loro Alfabeto, & in vece di principiare in G. (che significa Gamma) dissero A. B. C. D. E. & F. qual modo di cantare durò sino all'anno di nostra salute 1018. in circa.

D. Et perche causa fu di messo tal inuentione di cantare?

M. Fù questa, che nel sudetto anno visse Guido Monaco Arcetino dell'Ordine di S. Lorenzo in Laufredio militante sotto la Regola del nostro Glorioso S. Benedetto Abate, il qual Monaco in detto tempo componendo il Libro delli Graduali in canto fermo ad istanza di Papa Benedetto Ottano, faceva per questo studio particolare nel la Musica, & perche in cantando queste sei lettere erano difficili alla pronuntia, & al partiarle ricercauasi lungo tempo, andaua (per cid facilitare) speculando nuoua maniera, & più facile alla pronuntia. Et quando a Iddio piacque, essendo egli in Cho- ro al Vespro il giorno della sollemnità assignata al Precursore S. Gio. Battista, mentre cantaua l'Hinno inuento da gli sei primi capi versi delle sei note Vt, re, mi, fa, sol, la.

D. E come formò le sei note dall'Hinno dettomi?

M. Hauendo egli così il di lui principio:

1 *Vt queant laxis.*

2 *Resonare fibris.*

3 *Mira gestorum.*

4 *Fanuli tuorum.*

5 *Solue polluti.*

6 *Labijs reatum. SANCTE IOANNES.*

D. Stupendisima inuentione.

M. Hauendo il Monaco inuestigato le sei note, & praticate, s'immaginò con que- ste, & le lettere pria in vno, tutto vnire insieme, cioè a dire piglio la lettera G. & aggiun- se Vt, & questo non ad altro effetto solo per honorare gli Greci primi inuentori, poi per seguitare l'honoranza, seguitò la lettera A. pronuntiano A re, & per ordine alla lettera B. disegli B. mi, C. fa, D. sol, & E. la.

D. Ho

D. Ho inteso, ma dicami in cortesia, 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, A. la mi re, & simili.

M. Questo ancora vi dirò a suo luogo: non fario il Monaco di tal congiunzione, per ridurre la Musica in perfezione, s'industriò fabricare sopra le giunture della mano vna distanza doue potessero aggiugnere voce humana, & sopra detta mano formate tre chiau, l'vna di F. fa vt, la seconda di C. sol fa vt, & la terza di G. sol re vt, vtili a gli Bassi, Parte medie, & Soprani; & questa mano è quella, che dite voi diuilla in tre ordini, Graue, Acuto, & Sopracuto, composta da vinti lettere, & sillabe, Semplici, Duplicati, & Triplicati.


D. Non vengo capace, come stia questa differenza dalle vinti, & vintiuna:

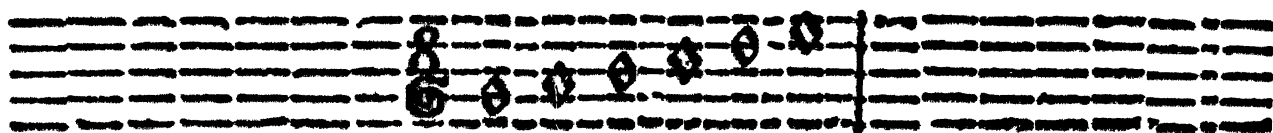
M. La realta del fatto è, che la mano è composta di vintiuna, principiando al nodo doppo il detto grosso, prouantiando F. fa vt; & benchè il Monaco lasciasse tal lettera F. potiamo realmente dire ciò facesse per honorare gli Greci, primi inuentori (si come di sopra detto habbiamo) aggiugnere ancora ciò facesse per seguitare l'ordine di quelle sei lettere con le sillabe congiunte, & questo per non replicare al principio due fiate la sillaba Vr, sia come più piace, a chi tiene opinione contraria, sappia, che in quei tempi nõ erano in pratica gli Dodici Tuoni, sei Autentici, & altri sei Placali del dottissimo Zerlino. Veggasi adunque la Tastatura dell'Arpicordo, con gli tre tasti aggiunti Mi, re, vt, che scorgerà realmente la Mano Musicale Chorista hà il vero principio in F. fa vt Graue, diuilla in tre ordini di sette lettere per ciascnno, & sarà vero ancora che secondo gli Dodeci modi sudetti, la mano può hauere principio per ordinè di natura naturale, alla Spalla, dicendo C. Vr, poi al Gomito, dicendo D. Re, & alla giuntura della Mano E. mi, quiui attaccando l'F. fa vt Graue sudetto, come nella seguente facciata si può vedere.

PRATICA SOPRA LA MANO MANCA

*Divisa in tre ordini Grave, Acuto, & Sopracuto, con
le tre Chiani Naturali F. C. & G.*

ORDINE SOPRACUTO.

- | | | |
|---|-------------------|-------------------|
| 22. E. la mi. | 20. D. La sol re. | 19. C. Sol fa vt. |
| 18. B. fa  mi. | 17. A. la mi re. | 16. G. Sol re vt. |

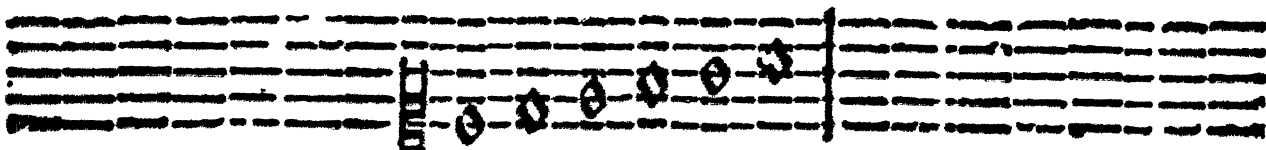


Per Natura di  quadro

15. F. fa vt.

ORDINE ACUTO.

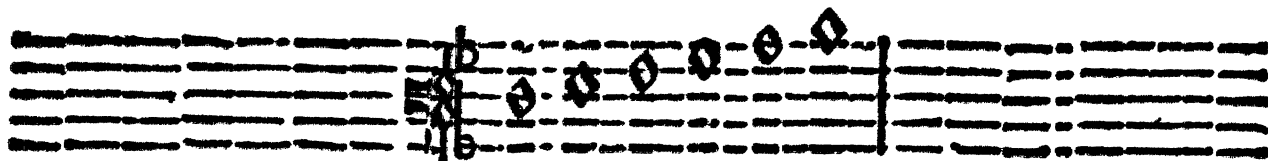
- | | | |
|---------------|-------------------|-------------------|
| 14. E. la mi. | 13. D. la sol re. | 12. C. sol fa vt. |
|---------------|-------------------|-------------------|



Per Natura naturale, & indifferente.

- | | | | |
|---|------------------|------------------|--------------|
| 11. B. fa  mi. | 10. A. la mi re. | 9. G. sol re vt. | 8. F. fa vt. |
|---|------------------|------------------|--------------|

ORDINE GRAVE.



Per Natura di b. molle.

7. E. la mi.

- | | | |
|------------------|------------------|--|
| 6. D. la sol re. | 5. C. sol fa. | 4. B. fa  mi. |
| 3. A. la mi re. | 2. G. sol re vt. | 1. F. fa vt. |

Si confronta questa Pratica con la mano in disegno, dalle quali comprendesi chiaro quanto s'è detto.

D. Ho

D. Ho capito in buona parte quanto mi ha dichiarato sopra la mano, ma dicami in gratia, a che fine il sudetto Monaco ritrouate le sei note *Vt re mi fa sol la*, non dimesse le lettere *A. B. C. D. E.* Et tanto più, che gli Moderni non se ne seruono nel cantare.

M. Sappiate che per due efficacissime cause non vengono dimesse dette lettere prima per non perder la traditione de gli primi inuentori, seconda seruono a far la memoria seguendo per ordine di alfabeto.

D. Hora mi souuene, gli addimandai poco fa perche si dicono *dui, & tre sillabe sopra vna lettera*, come *F. fa vt, G. sol re vt, & va* scorrendo.

M. E vero, me lo addimandasti, ma hauendo altro che dire, siamo hora in tempo di adempire il desiderio vostro. Quelle sillabe duplicate, & triplicate si pongono, at- teso che tal luoghi hanno nome diuerso secondo le chiavi ò per natura naturale, ò per natura di *b. molle*, ò per natura di *quadro*.

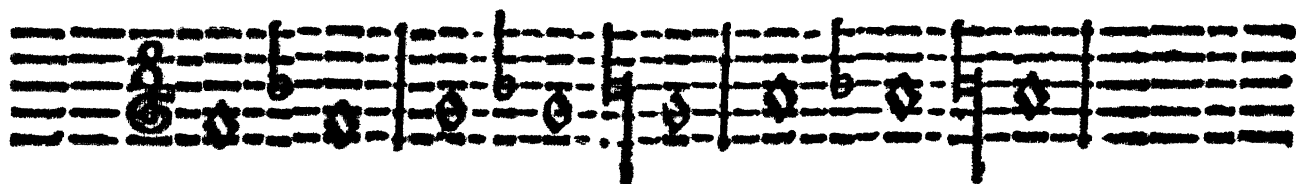
D. Et come si dicono questi nomi per natura *b. molle*, & *quadro*?

M. Abbiamo concluso, che gli ordini nella Mano sono tre, *Grave, Acuto, & Sopracuto*, & che ciascuno contiene leparamente sette lettere con loro sillabe appropria- te, quali tre ordini poncremmo qui distinti a maggiore intelligentia.

D. Piano in cortesia in ciascuno ordine dice essere sette lettere, dicami in cortesia perche causa a sei di queste se gli attribuisse vna lettera sola *A. C. D. E. F. G.* & alla lettera *B.* si pronuntia *dui siate b. fa, quadro mi*?

M. Sappiate che per essere detta *lettera*, ò nota fuori della scala naturale ad altro non serue solo in conoscere se il canto sia per *b. molle*, ouero *quadro*, a tale che noi non la poncremmo in questo essemplio.

ORDINE SOPRACUTO ALLI SOPRANI.

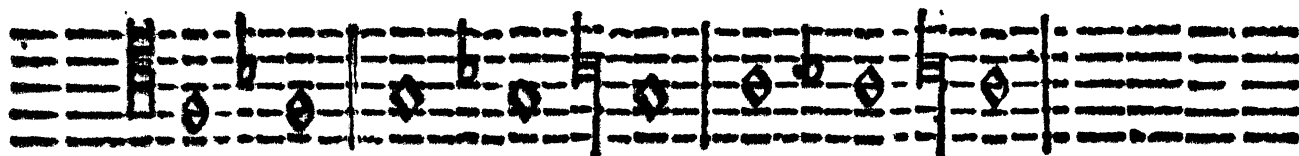


F. fa vt G. sol re vt A. la mi re,

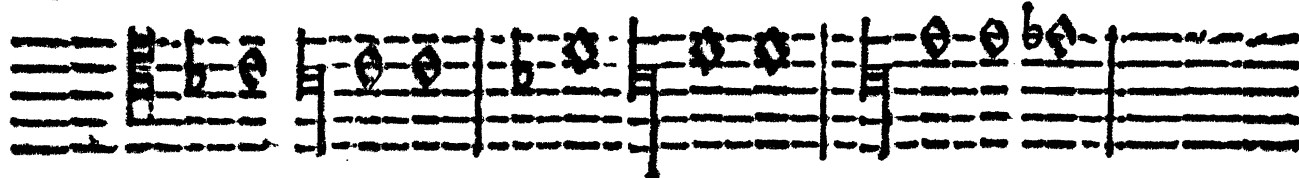


. C. sol fa vt D. la sol re E. la mi fa.

ORDINE ACUTO ALLE PARTI MEDIE.

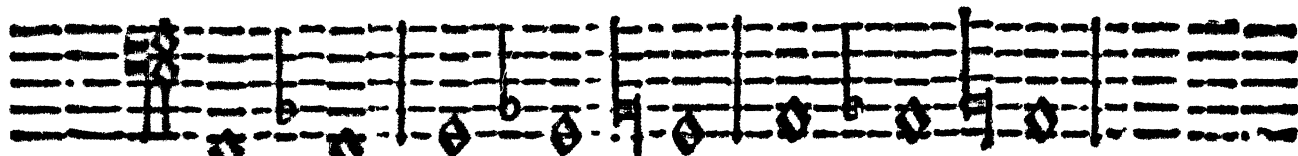


F. fa vt G. sol re vt A. la mi re.

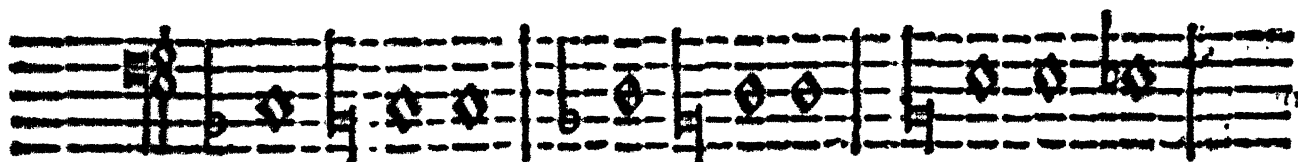


C. sol fa vt D. la sol re F. la mi fa.

ORDINE GRAVE ALLE PARTI BASSE.



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



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

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

- | | |
|-----------------------|---|
| 1 F. fa vt dicefi | Fa per natura, vt per b. molle. |
| 2 G. sol 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 C. sol fa vt dicefi | Sol per b. molle, fa per quadro, vt per natura. |
| 5 D. la sol re dicefi | La per b. molle, sol per quadro, re per natura. |
| 6 E. la mi dicefi | La per quadro mi per natura, fa per accidente. |

D. Quini a me si rapresenta vn dubbio, del quale desidero la chiarezza.

M. Ditelo ch'io non mancherò daruene la contezza.

D. Ne gli tre ordini di natura in quelle della Chiave di C. sol fa vt, alle sei note, Vt re mi fa sol la, se gli due ordini di natura naturale, cioè note per natura naturale. Vna cosa è per natura, è fa naturale, a me pare l'istesso.

M. In

M. In questo calo si scuopre però vna differenza notabile: sappiate, che questo nome Natura è nome generico, il quale serue a tutti tre gli Ordini, & Chiaui di F. G. & C. chiamandosi indifferentemente tutti tre ordini di Natura; vero è, che gli dui di F. & G. tal natura gli viene concessa per accidenti di b. molle, & H quadro, ma quella di C. le sei note sono ordine di Natura naturale, cioè a dire proprie, & naturalmente prodotte, come qui in esempio son per mostrarui; auertendo appresso, che le sei note vt re mi, & fa sol la, in tutti tre gl'Ordini, le prime tre vt re mi, stanno per ascendere, & l'ultime fa sol la, stanno per discendere, si come di questo vi farò chiaro, quando metteremo in pratica le mutationi sopra tutte le Chiaui, & parti cantabili.

Ordine di Natura in b. molle. Per ascendere Per discendere.

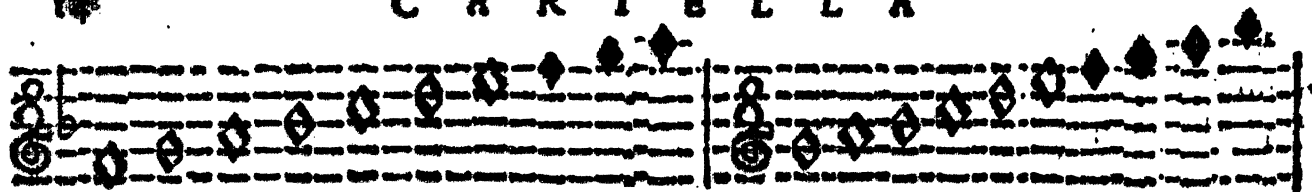
Ordine di Natura in H quadro. Per ascendere Per discendere.

Ordine di Natura naturale. Per ascendere Per discendere.

A tal che inteso haucte quanto dire si può sopra la mano Musicale, concludendò; & epilogando.

Mano Musicale altro non è, che vna distanza di vintiuna voci diuisa in tre Ordini Grane, che s'appartiene a gli Bassi, Acuto a gli Tenori, & Alti, Sopracuto a gli Soprani, principata in F. fa vt Grane, & terminata in E. la mi Sopracuto, sopra si formano tre Chiaui al numero 8. quella di F. fa vt, al nu nero 12. quella di C. sol fa vt, & al numero 16. quella di G. sol re vt, nella prima di F. fa vt, cantasi vt re mi fa sol la, per natura di b. molle, nella teconda di C. sol fa vt, cantasi vt re mi fa sol la, per natura naturale, l'ultima di G. sol re vt, cantasi vt re mi fa sol la per datura di H quadro; restami solo, che quando ritrouansi nelle compositioni voci più basse di F. fa vt Grane, & superiori a E. la mi Sopracuto, dette voci chiameremo Instrumentali, & non per voci humane appropriate, eccetti in la per vna voce che poco rileua.

D. Veramente signor Maestro parmi esser chiaro a quanto dire si può sopra la Mano, se non che hora nell'ultimo mi è nato vn dubbio, & è quando le note loro inferiori a F. fa vt Grane, & E. la mi Sopracuto sono voci Instrumentali, & non a voci humane appropriate, tuttauia ho veduto cantare per la Chiane di G. sol re vt, si per b. molle, come per H quadro, & passar E. la mi di tre & quatro voci, in tal guisa, come sta quello nego, no.



Per b. molle.

Per H quadro.

M. Questo dubbio è facile da ponere in chiarezza (notate) Tutti gli canti per la Chiave di G. tol re vt, è d'auertire se sono per b. molle, o pure per H quadro; quando sono per b. molle si trasportano intentionalmente vna Quarta bas H la, & quando sono per H quadro, si trasportano similmente vna Quinta bassa, mutando tutte le Chiavi alle par H ti, come qui vediamo in questi dui essempli:

Per Instrumenti, trasportato

vna Quarta per voci.



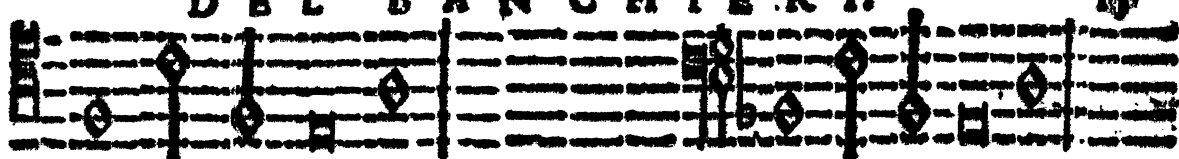
Per Instrumenti, trasportato

vna Quinta per voci.



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

Basso



D. Signor Maestro non capisco molto questo trasportare, & ciò non essend'io per ancora instrutto, se non alla parte del Soprano, credo però così voglia egli inferire, ogni fiata che il Soprano nelle compositioni sarà per la chiave di G. sol re vt in b. molle si trasporta nel cantare mentalmente tutte le parti vna Quarta bassa, che riescono nella chiave di C. sol fa vt in H quadro; quando poi la chiave sarà di G. sol re vt per H quadro si trasportano tutte le parti vna Quinta bassa, che riesce in C. sol fa vt per b. H molle. Ma a che fine gli Compositori non vñano tutti gli suoi componimenti per le chiavi di C. sol fa vt, senza hauergli a trasportare, che così facendo s'impareria il cantare con maggiore facilità, & prestezza.

M. Di già ve l'ho accennato, che s'vñano gli canti per le chiavi di G. sol re vt per gli istrumenti, atteso che sonando così all'alta rendono maggiore viuezza di armonia, si che sia necessario saper leggere tutte le chiavi, & con la pratica trasportargli mentalmente, si come gli soprascritti essempli ve l'hanno significato.

D. Resta dire altro sopra questa Mano Musicale?

M. A me pare nõ poter dire altro, di quello però che s'appartiene al sèmplice cantore.

D. Voi rei mò discorressimo sopra il leggere le sillabe, ouero note musicali, & il modo da osservarsi in farle mutationi reali sopra tutte le chiavi, le quali mutationi, béche habbia imparate quelle del Soprano, nõ hò però qu: i fondamenti, che se gli ricercano.

M. Sappiate figliuol mio, che la maggior importanza del principiante cantore è questa, a prender bene le mutationi, atteso che molti per pratica cantano sicure le parole, ma non hauendo appreso bene queste mutationi, sempre vanno titubando, & termina al tasto come tanti ciechi; douriano in questo tutti gli Maestri auertire, & in particolare quelli che riceuono stipendio, insegnare a gli figliuoli queste mutationi, & a queste vñare ogni diligenza, ma così non fosse egli vero, molti cantatori per auarità di quattro soldi, vogliono leuare scola di cantare, & in vece di sgrossar gli figliuoli, gli ingrossano, & done da pratico Maestro impateriano in dui anni, se ne ricercano quattro e sei, & s'imparano, fanno come le Gazze, & Stornelli, cantano per pratica, senza fondamento alcuno; in questo douriano auertire ancora i Padri di famiglia ricercar buoni Maestri, che mostrino saggio del valor loro in carichi honorati di Capelle, & Compositioni. Hora lasciamo questo discorso non essendo in nostro proposito. Ditemi, che hauete imparato sopra il leggere dette note, & mutationi?

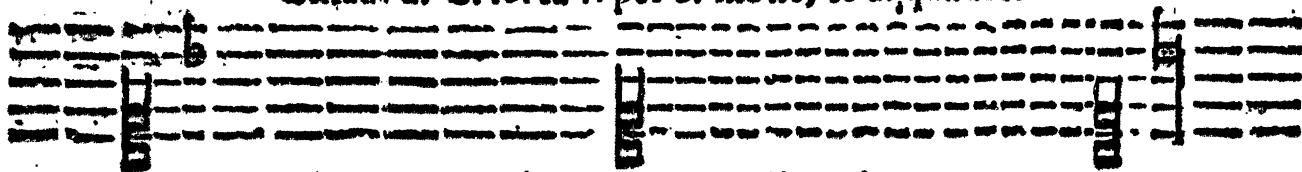
D. Il Maestro prese vna carta rigata con cinque righe per posta, & in quella mi dette a conoscere le chiavi del Soprano, & insegnommi essere dui, la prima di C. sol fa vt, la secóda di G. sol re vt, quali amédui poteuano essere per b. molle, & per H quadro.

M. Pigliate quel libro vicino a voi, & mostratemi vn poco queste due H chiavi.

D. Volentieri, eccole ordinatamente.

CARTELLA

Chiaui di C. sol fa vt per b. molle, & b. quadro.



Chiaui di G. sol re vt per b. molle, & b. quadro.



Ma vorrei mi dicesse da che procede, che h Compositori non mostrano nelle chiaui l'accidente di \flat si come significano quello di b. molle.

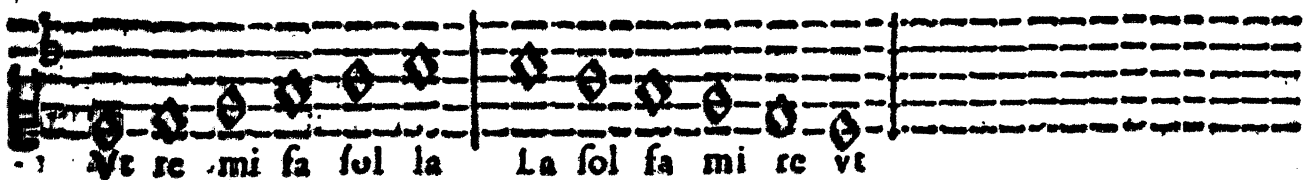
M. Non per altro, se non perche essendo dui accidenti, significando il primo l'altro s'intende, tanto saria se introdotta fosse segnare il \flat quadro, nell'altra s'intendereia il b. molle: la ragione m'è perche si segna il b. molle \flat è questa, per essere (come fanno li Musici) Semituono partecipante, & primo pronuntiato nella Mano alla corda di b. fa \flat mi. Hora mostratemi vn poco il modo ch'ci tenne per insegnarui leggere dette due chiaui pe b. molle, & \flat quadro, & in quelle praticare le mutationi.

D. Imparato, di conoscere le \flat chiaui m'insegnò vn'ascendenza, & discendenza di note da lui detta CARTELLA, la quale può essere semplice, & composta con dui mutationi, l'vna di sopra, e l'altra di sotto.

M. Mostratemi vn poco questa Cartella semplice, & composta.

D. Eccola in atto pratico, & prima quella di C. sol fa vt in b. molle, & poi seguitamente secondo l'ordine nelle chiaui mostrate.

Cartella semplice di C. in b. molle.



Cartella composta di C. in b. molle con la mutatione di sopra.



M. Stà benissimo, ma come stà la regola di questa mutatione di sopra?

D. Imparai così, & è regola generale, ogni fiata che vna nota passa nell'ascendere la sesta voce (che è il La) si fa vna mutatione, cioè mutasi il nome di vna nota in vn'altra; & similmente al ritorno, quando le note passano l'vt: adunque quando le no

DEL BANCHIERI.

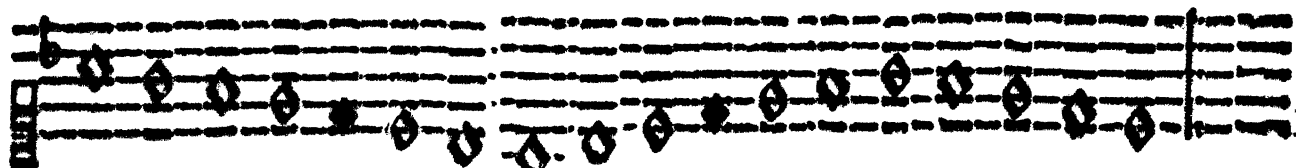
171

te passano nell'ascendere à la mi re, per questa chiave si cangia il sol di G. sol re vt in re, & al ritorno, quando le note passano l'vt di F. fa vt, si cangia il mi di à la mi re in la.

M. Ottimamente: hora mostratemi la mutatione di sotto.


D. Eccola & si come quella di sopra si divide in ascendere, & discendere, così questa hà prima la discesa, poi la salita.

Mutatione di sotto in C. di b. molle.

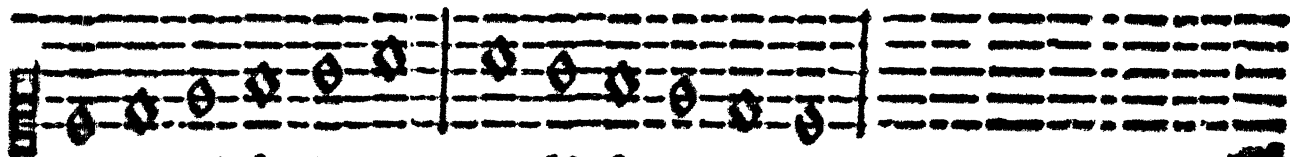


La sol fa mi Re mi fa

Le regole sono queste alla discesa si muta re in la, alla salita la in re.

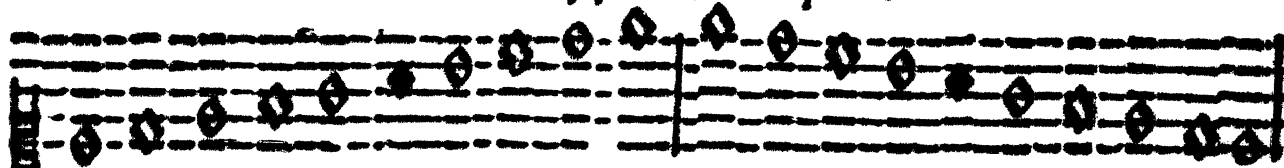
M. Ho inteso le buone regole havute nelle Chiauvi di C. in b. molle, & seguitando nell'al tre tal ordine, mi darò a credere le sappiate tutte; hora mostratemi quella di C. per  quadro.

Cartella semplice di C. in b. quadro.



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

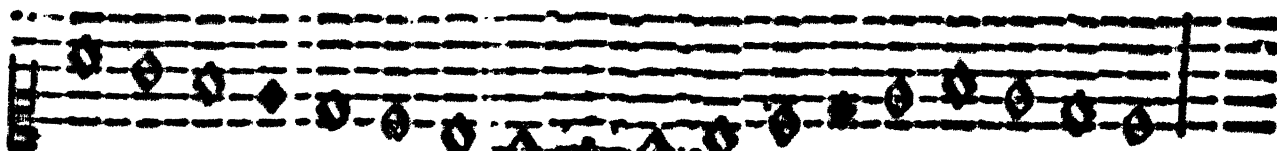
Mutatione di sopra in C. di b. quadro.



Re mi fa sol la la sol fa mi re vt

Nell'ascendere mutasi la in re, nel discendere mutasi re in la.

Mutatione di sotto in C. di b. quadro.

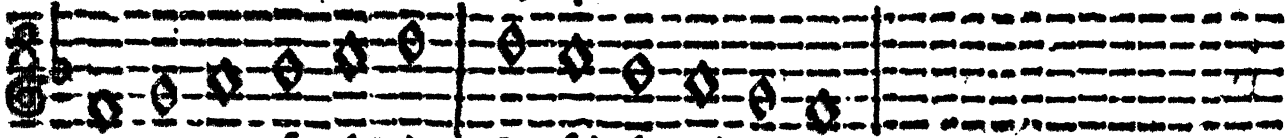


La sol fa mi re vt Re mi fa'

Nel discendere mutasi mi in la, nell'ascendere mutasi sol in re.

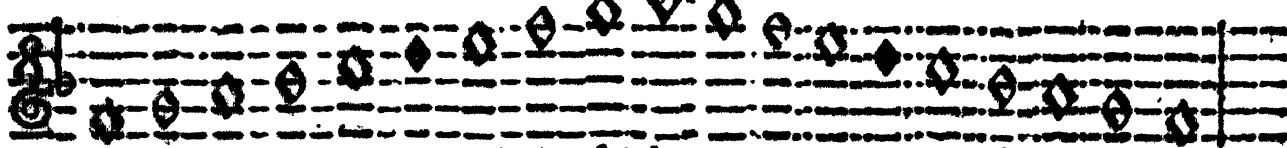
C A R T E L L A

Cartella semplice di G. in b. molle.



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

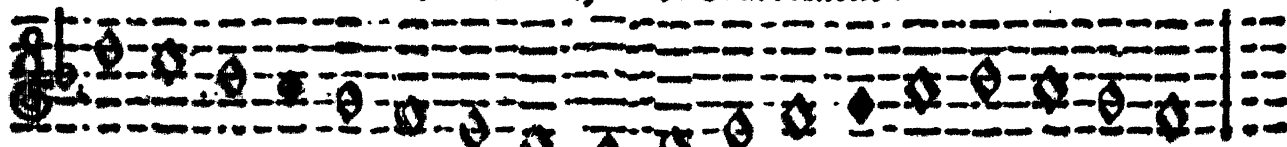
Mutatione di sopra in G. di b. molle.



Re mi fa sol la la sol fa

Nell'ascendere mutasi la in re, nel discendere mutasi re in la.

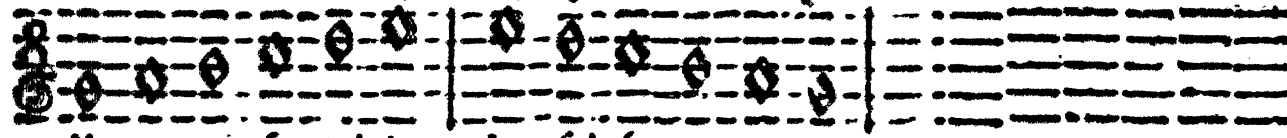
Mutatione di sotto in G. di b. molle.



La sol fa mi re vt Re mi fa

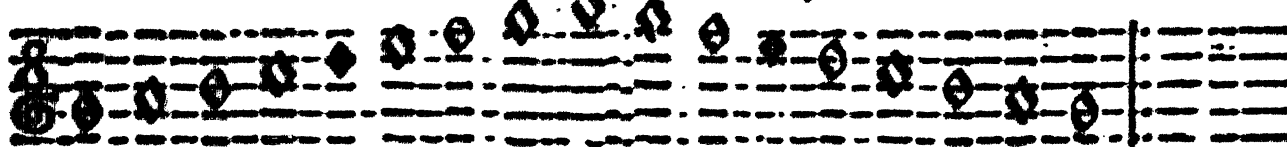
Nel discendere mutasi mi in la, nell'ascendere mutasi sol in re.

Cartella semplice di G in b. quadro.



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

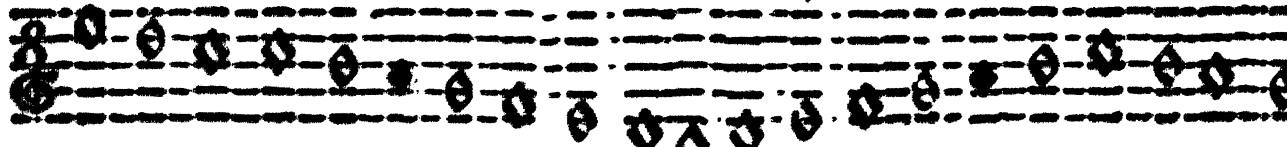
Mutatione di sopra in G. di b. quadro.



Re mi fa sol la la sol fa

Nell'ascendere mutasi sol in re, nel discendere mutasi mi in la.

Mutatione di sotto in G. di b. quadro.



La sol fa mi re vt Re mi fa

Nel discendere mutasi re in la, nell'ascendere mutasi la in re.

M. Hora che mostrate mi haurete tutte le chiani del soprano, voglio mostrare a voi vna l'auola vtile per leggere sopra tutte le altre chiani.

DEL BANCHIERI.

Cartella generalissima sopra lo quale imparassi leggere le mutationi in tutte le Chianti alle parti del Canto, Alto, Tenore, e Basso.

1 Basso. Canto. Re re. la la re

2 Alto. Canto. Re la la re

3 Basso. Canto. Re la la re

4 Alto. Canto. Re la la re

5 Tenore. Alto. Re la la re

6 Basso. Tenore. Re la la re

7 Basso. Tenore. Re re la la

Utili Avvertimenti alle mutationi.

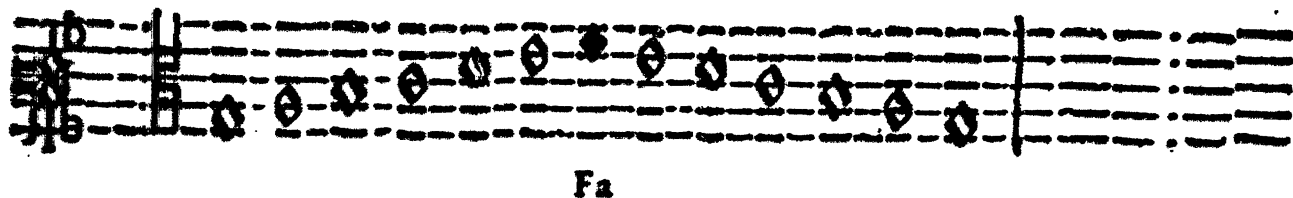
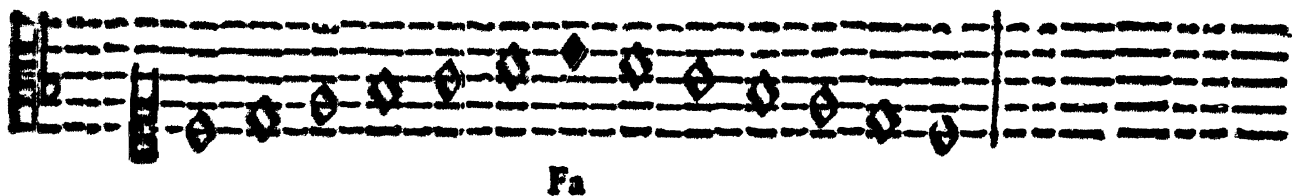
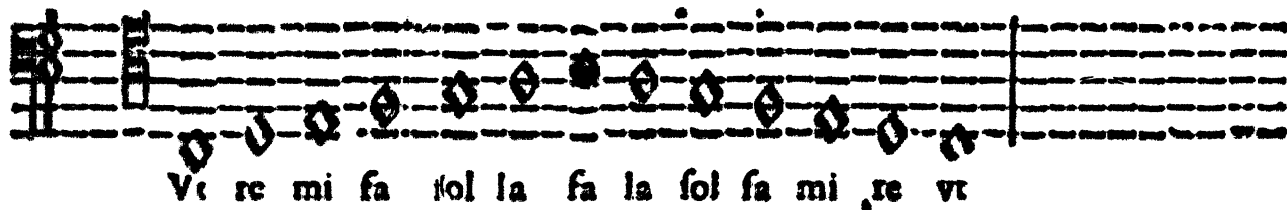
Tutte le mutationi, che per ascendere mutano il la in re, al ritorno mutano re in la, & per il contrario se nel discendere mutano il re in la, all'ascendere mutano la in re.

Tutte le mutationi, che per ascendere mutano sol in re, al ritorno mutano mi in la, & per il contrario se nel discendere mutano mi in la, all'ascendere mutano se in re.

Tre sono le chianti di ν . fa ν r. C. sol fa ν r. & G. sol re ν r., poste in quatordecim leggi diverse, & ciascuna ha la sua compagna, cioè si leggono amendui nell'istessa maniera, & ritrovando altre posizioni per accidenti, quelle sono irregolari, & trasportate per Strumenti, & non a voci appropriate.

D. Questa Tavola, ò Cartella generalissima, giudico con gli auertimenti dati sia di grandissimo giuamento a chi desidera pigliare i fondamenti sicuri; restaci altro sopra queste mutationi?

M. Vna sol cosa restami, ben che detto habbiamo, che ogni fiata le sei note ascendeni passino il la, si deve far la mutatione con le regole date; nulla di meno sappiate, che se dette sei note (ascendendo dico) non passino il la se non di vna nota, non si fa mutatione alcuna, ma nella settima nota dicesi fa, & poi ritorna a dietro con li nomi che a tutte si ricercano; & perche maggiormente muouono gli essempli, che non fanno le parole, eccone il conto.



Altro non mi occorre dirni circa la Mano Musicale, & mutationi, pigliate queste regole, & quelle studiate a casa, che di mano in mano venirete alla Scuola, ve le additarò; la mattina venite per la lectione, essendo la voce più chiara, & l'intelletto meglio raccolto; la sera poi venite a cantare in compagnia, che queste sono hore commode; & auertite a casa non cantate solo fin tanto non sete assicurato.

D. Sia detto, tanto farò, & la lascio in pace.

M. Gite felice con far vn bacia ma no al vostro Signor Padre.



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

*A gli figliuoli, & altri, che desiderano assicurarsi
sopra il Canto figurato.*

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

Organista di S. Michele in Bosco.

Nuouamente reuisti, & diligentemente ristampati.



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti, MDCIX.

QUELLO, CHE SIA CHIAVE, ET EFFETTI DI LEI
PRIMO DOCUMENTO

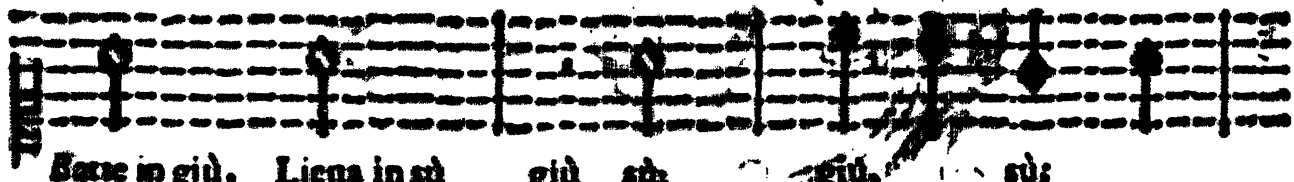


Questo nome di Chiave, altro non significa, che vno aprimento al Cantore se la parte sia graue, mezzana, ouero acuta, se la modulatione sia per b. mollerouero $\frac{3}{4}$ quadro, & viene in tre maniere significata se bene in corde di $\frac{3}{4}$ uerse collocata, anertendo, che sepre ritrouasi in righe di F. fa vt, C. sol fa vt, & di G. sol re vt, come qui si scorge in alto.



QUELLO CHE SIA BATTUTA, ET EFFETTI DI LEI
SECONDO DOCUMENTO

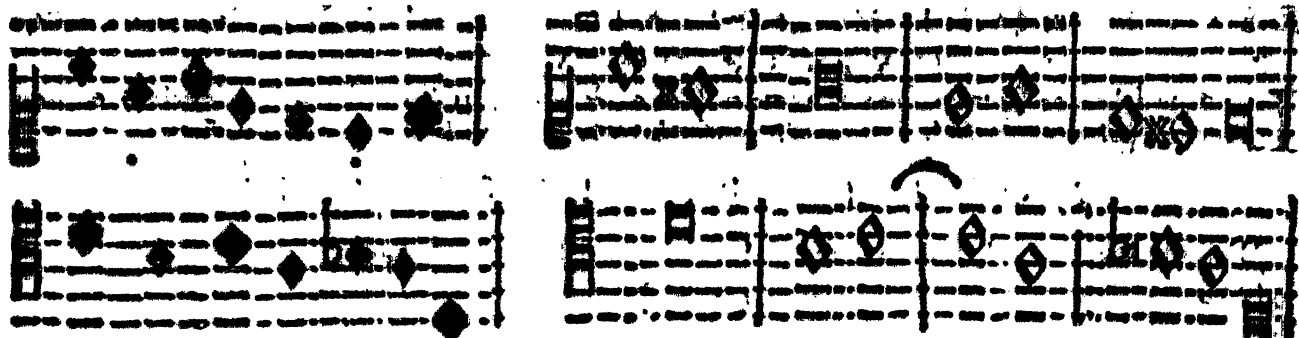
Battuta altro non significa, che vna pertussione di mano, banchetta, ouero fazzoletto, la quale diuidesi in dui capi, primo nel bauero, & secondo nel leuato, nè per altro dicesi il tale batte la battuta, se non perche in precedenza la leuato; battuta ancora potriamo dire sia vna strada sicura, che retamente ne guida al fine della modulatione. Ecco l'esempio.



Batte in giù, Lieta in sù giù sù, giù, sù;

QUELLO CHE SIA CONTRAPUNTO
TERZO DOCUMENTO















Quando il P. Guido Arzino inuenne la Mano Muscalt, che fu l'anno 1018 fu circa, con tal lume si diede principio nuouo modo di componere le modulationi in Canto figurato, senza però le note da noi praticate, mà in vece di queste vserono più di tre sorti gradi, & valeuano dui battute per ciascuno, mezzani & valeuano vna battuta, in fine piccoli, quali seruivano per gli \times diti, che hora vseramo noi per sollevare le note, nè altri caratteri notati erano da loro, & componeuano gli canti loro in tal guisa,
all' hora



all' hora quando gl' ascoltanti vdiuano vna compositione dicenano ò che vago Contrapunto, & cid perche ponettago punti contro altri punti, il qual vocabolo à memoria de gl' antichi vsasi ancora, se bene vocabolo improprio alle musiche de nostri tēpi, che in vero dourebbe dirsi in vece di contrapunti contranote, componendo note contro altre note, tutta via essendo così in vso par che più risuoni questa antica traditione di contrapunti all' orecchio.

INVENTIONE ET PRATICAMENTO DELLE NOTE

Q V A R T O D O C V M E N T O

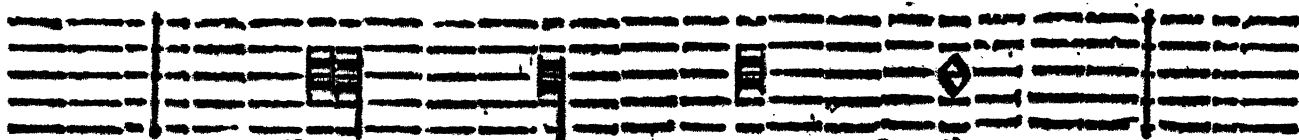
Douendosi in questi nostri documenti trattare semplicemente del canto figurato, parerà forse vna vanità il preterito documento, mà non è così, ateso che douendosi trattare delle otto note musicali parte principale di esso canto figurato, sia bene saperne l'inuentore & loro origine. Afferma per traditione Nicola Vicentino, che l'anno salutate 1353. si ritrouo in Parigi vn Filosofo buonissimo speculatioo nomato Gionani de Muris Francese, il quale tra l'altre sue speculationi desideraua inuentare vn nuovo modo, acciò il Cantare potesse variarsi dal moto di quei punti così pochi, & lenti, & tanto andò egli speculando, che ritrouò sei note che hora da noi vengono praticate, & queste produsse dal b. molle, &  quadro hauendoni posti nella corda di b. fa  mi sopra la Mano Musicale del P. Guido Monaco Arcino, & per procedere ordinatamente tre note produsse dalla forma del  quadro, & le altre tre dalla forma del b. molle, dal  quadro sono la Longa bre  que, & Semibreue, & dal b. molle, la Minima, Semiminima & Croma; & che cid sia il vero eccone la proua prese il  quadro, & leuandogli la virgola superiore l'allongò all' inferiore chiamandola Longa  taglio amendui le virgole & sbreuiatollo disse Breue  poi riuoltò in forma còtra  rio le disse Semibreue  formate queste prime tre note, si serui del b. molle & à quello ponendo la virgola in mezzo & formato più materiale à differenza di detto b. molle lo nomino Minima,  cioè minore della Semibreue in se poi il detto b. molle negro & formò la Semi Minima cioè meza minima,  similmete aggiunsegli oltre il negro vna virgola, & formò la Croma: sono poi i state aggiunte due altre note l'ona maggiore alle sei chiamata Mas  sima, & l'altra Semicroma cioè, meza  Croma alle sei inferiore.

DELLE NOTI MUSICALI, ET VALOR LORO
QVINTO DOCUMENTO

Le note del canto figurato sono al numero di otto, & si comparano in doi ordini, le prime vengono dette di perfezione, & le seconde d'imperfezione, & quiui vedremo il di lor valore.

NOTE DI PERFETTIONE.

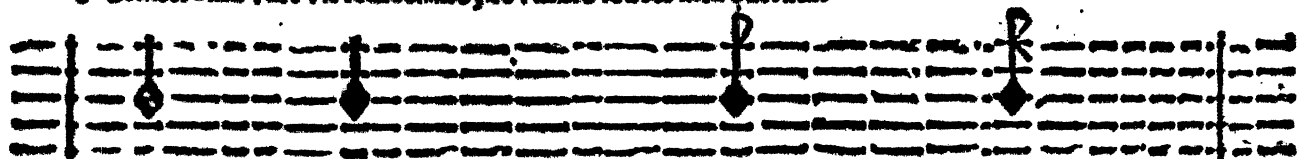
- 1 Massima, & vale otto battute intiere.
- 2 Longa & vale quattro battute intiere.
- 3 Breue, & vale doi battute intiere.
- 4 Semibreue, & vale vna battuta intiera.



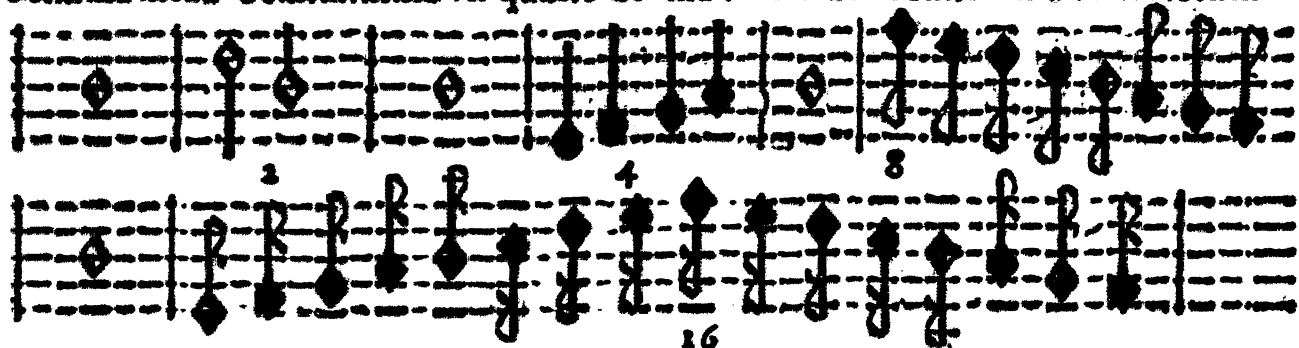
Massima 8. Longa 4. Breue 2. Semibreue 1.

NOTE D'IMPERFETTIONE.

- 5 Minima vale mezza battuta, ne vanno doi alla battuta.
- 6 Semiminima vale vn quarto, ne vanno quattro alla battuta.
- 7 Croma vale vn ottauo, ne vanno otto alla battuta.
- 8 Semicroma vale vn sedicesimo, ne vanno sedeci alla battuta.

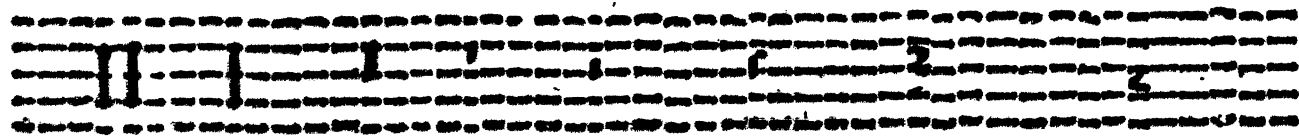


Minima meza Semiminima vn quarto Croma vn'ottauo Semicroma vn sedicesimo



DELLE PAVSE, ET LOR VALORE
SESTO DOCUMENTO

Per longo abuso quasi conuerso in vso, non si fa differenza, da battute à pause, nientedimeno a pres-
sogli' intelligenti vi scorse differenza. Battute intendono il valore delle note cantabili, valendo elle
battute pause: poi s'intendono quelle di silenzio, perche tacendo pausano: e ben vero che le potiamo chia-
mare come più piace, essendo così introdotto, & di quelle pause eccone esempio.



Otto Quattro Dui Vna Meza Vn quarto Vn'ottauo Vn sedicesimo
Del

DEL PVNTO DI AVGVMENTATIONE, O ACCRESCIMENTO
SEPTIMO DOCUMENTO

E Regola generale che le otto note cantabili dette di sopra, accompagnate con il più-
to quelle augmentano, o per dire piu chiaro, vagliono la metà piu che vagliono
semplicemente, cioè à dire,

- 1 La Massima semplice vale otto battute, apuntata valerà dodeci.
 - 2 La Longa semplice vale quattro battute, apuntata valerà sei.
 - 3 La Breue semplice vale due battute, apuntata valerà tre.
 - 4 La Semibreue semplice vale vna battuta, apuntata valerà vna, & meza.
 - 5 La Minima semplice vale meza battuta, apuntata valerà tre quarti.
 - 6 La Semiminima semplice vale vn quarto di battuta, apuntata valerà tre ottavi.
- La Croma, & Semicroma nelle compositioni, apuntate non vengono usate, &
tanto piu nel Canto di voce humana.

Maxima 12. Longa 6. Breue tre Semibreue vna, & meza

Minima tre quarti Semiminima tre ottave Croma & Semicroma sono poco in uso.

CHE COSA SIA SINCOPA NEL CANTO FIGURATO
OTTAVO DOCUMENTO

A Ppresso gli Gramatici Sincopa vien detta vn leuamento di sillaba alla parola, di-
cendo amaranunt per amauerunt, & simili: così nella Musica Sincopa s'intende vn
leuamento di valore alle note che cagiona vn modo di cantare alterato, ò per meglio
dire forzato, & dette sincope sono maggiori cadente sopra le semibreui, & sono anco-
ra minori cadente sopra le minime per leuamenti di meze pause & sospiri, come qui
scorgiamo in atto.

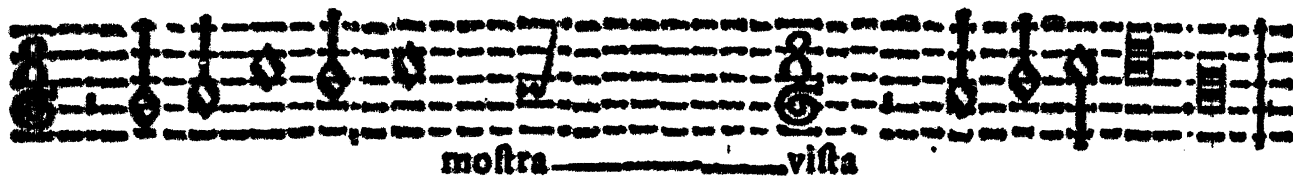
Sincope maggiori.

Sincope minori.

Della

16 **C A R T E L L A**
D E L L A M O S T R A D E L C A N T O
N O N O D O C U M E N T O

Mostra s'intende quella virgoletta posta in capo alle rigate, & dicesi tal nome perche mostra la nota della rigata, antecedente alla seguente, in frontando amendui le qui rigate insieme.



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

DA gli Musici antichi, varij & diuersamente furono praticate gli tempi, & sotto quelli componeuansi infinite proportioni di Triple, Quadruple, Quintuple, Sestuple, & va discorendo, tuttauia perche rendeuano molte difficultà al praticargli, gli Musici moderni per maggiore docilità gl'hanno ridotti a dui, l'uno detto Tempo perfetto, & il secondo imperfetto. Sotto il perfetto si mandano il valore di dui semibreui alla battuta come di note, come di pause, & sotto l'imperfetto vna Semibreue solamente; Vero è che al giorno d'oggi (per modo di abuso) vengono amendui praticate cantando & paulando sotto il valore di vna Semibreue; in questi tempi però si farà differenza nelle proportioni di equalità, & inequalità Triple, Sesquialtre & Hemiolle, quali prateremo seguentemente.



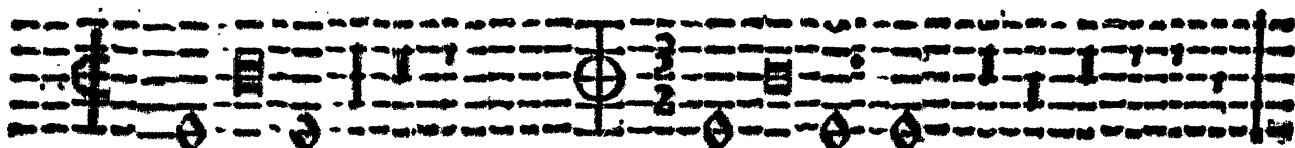
D E L L E P R O P O R T I O N I I N G E N E R A L E

Sotto gli dui Tempi Perfetto, & Imperfetto, vi scottono dui modi di cantare alto, l'uno detto Proportione, di equalità, il Secondo Proportione Sesquialtra de Inequalità, & perche questa voce Proportione altro non significa, che vna corrispondenza di quantità finite, simili ò differenti, prima mostreremo la Proportione di Equalità, & appresso la Proportione Sesquialtra d'Inequalità, & ben che da gli Cantori poco pratici per abuso, venghin o amendui chiamate sotto nome di Sesquialtera vi scorre però grandissima differenza.

DELLA PROPORZIONE D'EGQUALITA

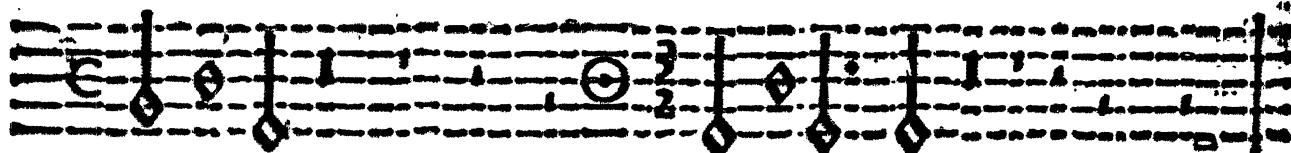
V N D E C I M O D O C U M E N T O

LA Proporzion di Equalità nel tempo perfetto segnafi con dui numeri 3. & 2. & in tal occasione si cantano tre semibreui alla battuta, & gli numeri manifestano, che nell'alterare si cantano tre semibreui, doue se non fossero numeri se ne canteriano dui, le battute ò pause si cantano quando sono intiere dui per vna, quando sono separate, tre per vna. Nel tempo imperfetto vi scorre l'istessa proporzion di equalità con gli numeri 3. & 2. che manifestano si deuono cantare tre minime alla battuta in vece di dui battute si cantano vna per ciascuna, & separate, tre mezo alla battuta.



Tempo perfetto, & sua

proporzion di Equalità



Tempo imperfetto, & sua

proporzion di Equalità.

DELLA PROPORZIONE SESQVIALTERA D'INEQVALITA

D V O D E C I M O D O C U M E N T O.

Proportione d'inequalità sesquialtera vien detta quando vna ò più parti cantano sotto il Tempo perfetto dui Semibreui alla battuta, & altri ne cantano tre, similmente dell'imperfetto quando vna ò più voci cantano dui minime, & altri tre, sotto l'istesso valore, questi si segnano ancor loro con gli numeri 3. & 2. che vogliono inferire vna voce canta tre semibreui, ouero minime, ancho altra voce, che ne canta dui solamente, & quindi si conosce la differenza di questi numeri 3. & 2. nelle proporzioni di equalità & sesquialtre proporzioni d'Inequalità, si come scorgiamo qui in numeri aritmetici:

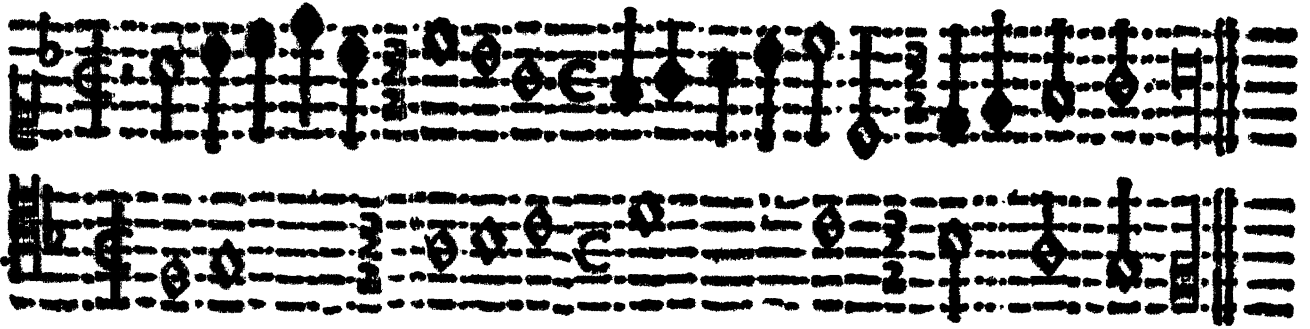
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td></tr> </table>	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr><td>1</td><td>2</td><td>4</td><td>12</td><td>3</td><td>4</td></tr> <tr><td>2</td><td>4</td><td>8</td><td>8</td><td>2</td><td>6</td></tr> </table>	1	2	4	12	3	4	2	4	8	8	2	6
1	2	3	4	5	6	7																					
1	2	3	4	5	6	7																					
1	2	4	12	3	4																						
2	4	8	8	2	6																						

Proporzion di Equalità.

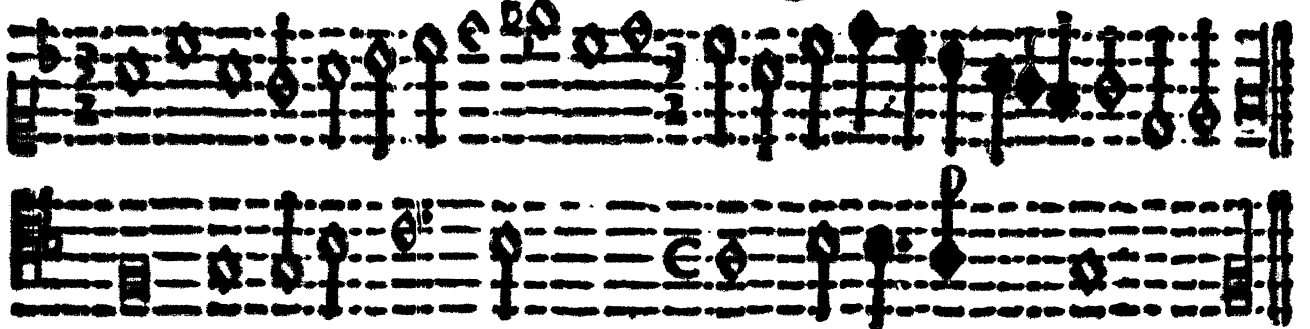
Proporzion d'Inequalità.

Esempio

CARTELLA
ESEMPIO DI EQUALITA.

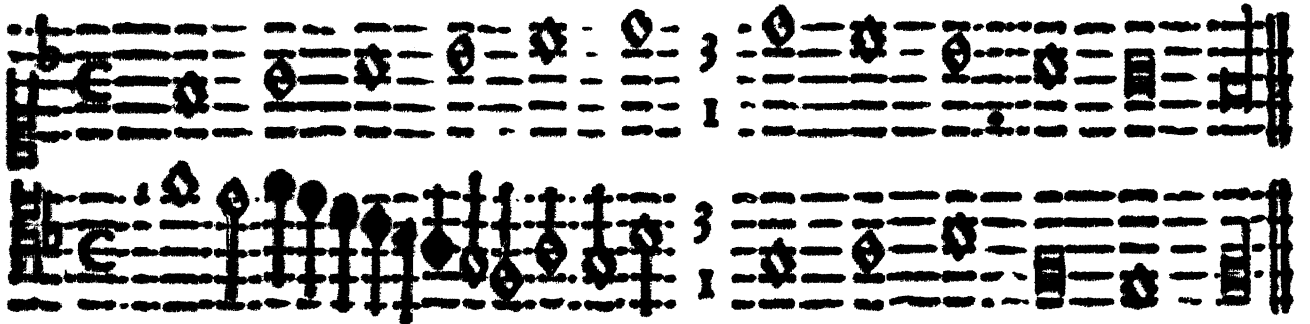


ESEMPIO D'INEQUALITA



DELLA TRIPLA
TERZO DECIMO DOCUMENTO.

LA Tripla da molti musici moderni viene praticata, & questa ancor lei è proporzione di equalità, & segnasi nel tempo imperfetto con dui numeri 3 & 1. cioè si mandano tre Semibreui alla battuta, come per esempio.



DELLA HEMIOLIA MAGGIORE, ET MINORE
QUARTO DECIMO DOCUMENTO.

SONO gli dui Tempi Perfetto, & Imperfetto, si pratica vn modo di cantare alterato, detto Hemiolia, la maggiore si pone sotto il tempo perfetto, & la minore sotto l'imperfetto, & senza altra scorta di numeri si mandano tre Semibreui negre, ouero tre Minime alla battuta, come si praticano amendui.

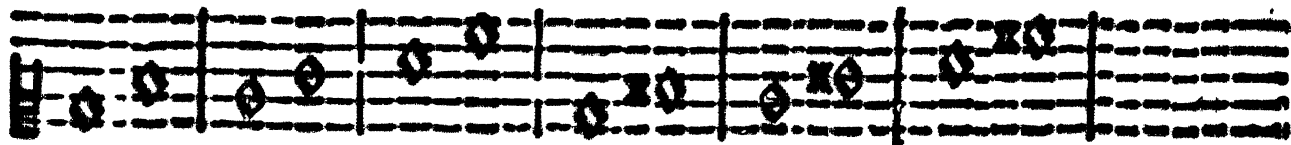


Vfasi modernamente vn'Hemiolia di Crome bianche, sotto il tempo imperfetto, delle quali ne vanno tre alla battuta, & la ragione è questa si come due semimini me negre fanno vna minima bianca, così per conseguenza dui Crome negre fanno vna bianca detta Biscroma.

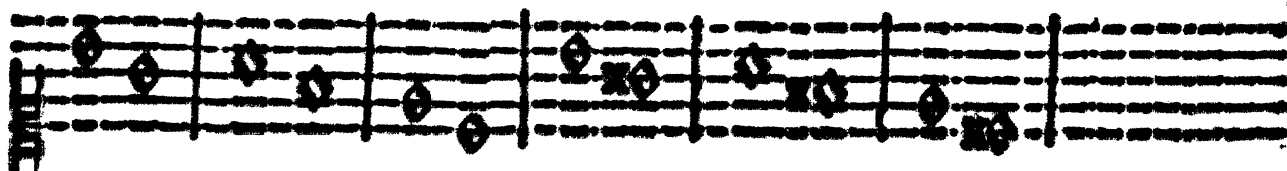
DE GLI ACCIDENTI ✕ DIESIS ✕

DOCUMENTO XV.

Questi accidenti ✕ ✕ negli tre ordini della Mano Musicale vengono collocati, sopra le tre corde naturali alle Chiau di C. F. & G. & questi hanno potestà cangiate le Terze, & Seste di minori in maggiori, quando la parte superiore haue l'accidente; & parimente di maggiori in minori, quando l'accidente sarà alla parte inferiore, come qui appaiono.

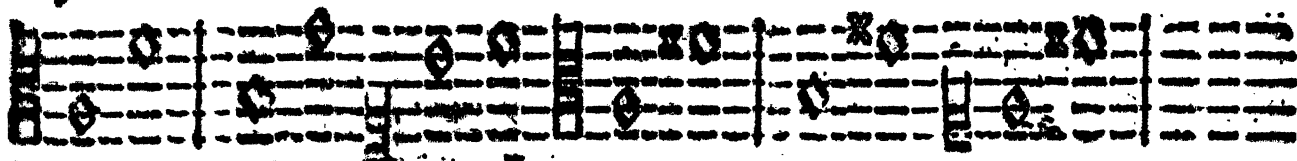


Terze minori cangiate in maggiori con l'accidente sopra.

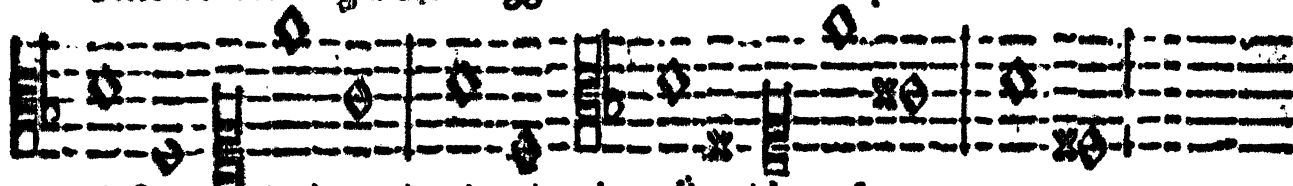


Terze maggiori cangiate in minori con l'accidente sotto.

C A R T E L L A

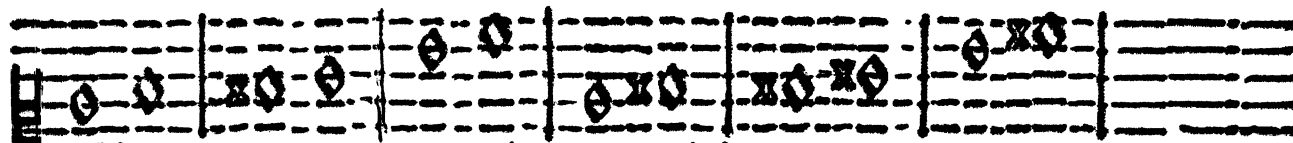


Seste minori cangiate in maggiori con l'accidente sopra.

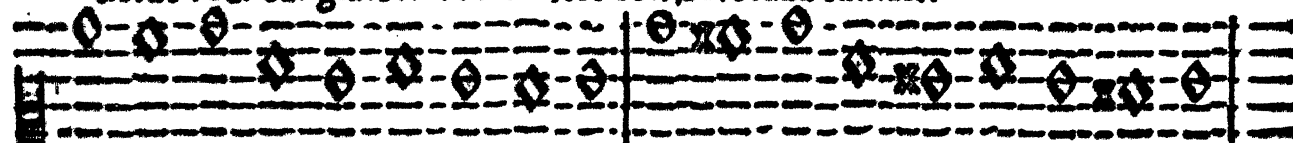


Seste maggiori cangiate in minori con l'accidente sotto.

Tali accidenti ✕ in due maniere vengono intesi, l'vno maggiore, l'altro minore; il maggiore è quando à due note seguenti viene applicato alla superiore; il minore è quando a due note seguenti viene applicato alla inferiore. Il maggiore si pronuntia discendendo vna voce in luogo di meza, & il minore meza voce in vece d'vna ascendendo, non lasciando dire, che la nota qu'al seguita doppo il ✕ deue ascendere, come fanno li Compositori periti, ricercandosi doppo l'imperfetto il consonante perfetto; & quando si ritroua altrimenti, sarà licenza per accomodamento alle parti.



Meze voci cangiate in voci intiere con dolcezza cantate.



Voci intiere cangiate in meze voci con dolcezza cantate.

Et per chi desidera hauerne pratica sicura si serui dell' Arpicordo, ouero Organo, che gli tará fidelissimo insegnatore.

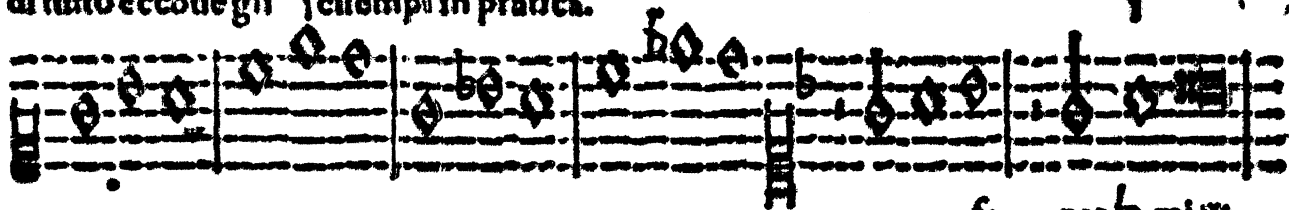
DE GL'ACCIDENTI DI B. MOLLI,

quadri, & ✕. Documento XVI.

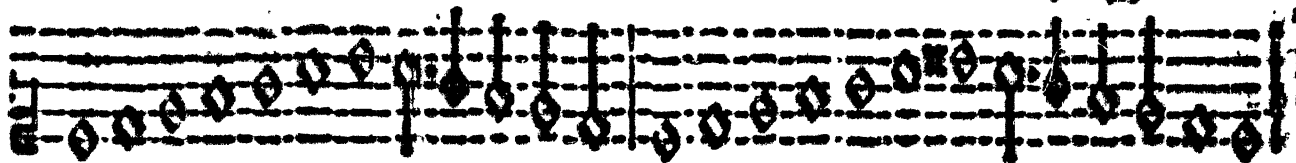
GL'accidenti di b. molle ne gli tre ordini della mano si trouano accidentalmente sopra le due corde di E. la mi, & \flat mi; questi fanno effetto, che le terze di maggior si cangiano in minori, & al contrario si pronuntiano meza voce, da gli Multi-
ci detta Semituono, & tali b. molli accidentali fanno contrario effetto de gli ✕ di die sis,
sotto che la nota seguente per lo più ricerca la discendenza, & tali b. accidentali
quelli di E. la mi si ritrouano (e bene di rado in contrario) nelle chiavi naturali di b.
molle, & quelli di \flat mi, sempre nelle chiavi di \flat quadro. Appresso è da sapere, che
l'accidente ✕ di die sis fanno due altri effetti, disse differenti da gli effetti cagionati nel pre-
terito

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

terito Documento, il primo quando sopra le sei note naturali Vt re mi fa sol la, vi sta vna nota solamente, che il Compositore vuole se gli dica mi, in luogo di fa; ancora questo X per abuso viene posto nell' canti di b. molle, quando sopra la corda B. fa occorre pronuntiare mi, ponendo questo accidente X in luogo di questo fa, si come di tutto eccone gli esempi in pratica.



fa per mi X



fa

mi

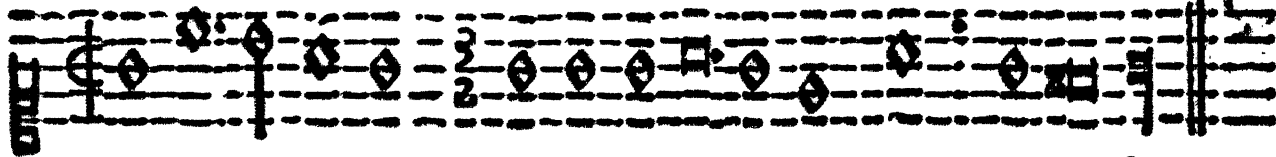


fa

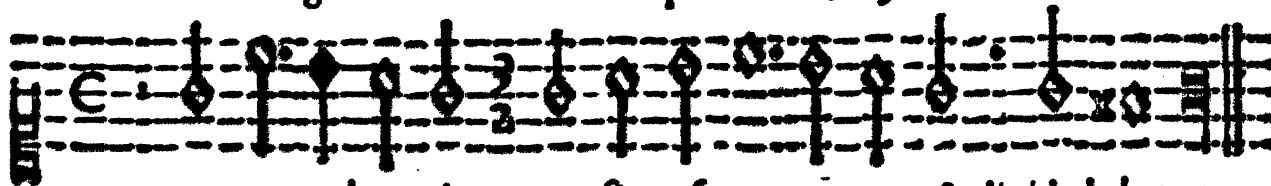
mi

EFFETTI DEL PUNTO NEL CANTO FIGURATO DOCUMENTO XVII.

Il punto nel Canto figurato fa tre effetti, primo augumenta, secondo produce perfezione, & per ultimo divide. D. Il primo veggasi il settimo documento, del secondo veggasi l'undecimo documento, & del terzo, & ultimo veggasi il Terzo decimo documento, & ancora per maggiore sicurtà eccone più chiaro essemplio; il primo augumenta la nota, il secondo dà perfezione alla breue, & l'ultimo divide la battuta nelle proporzioni maggiori, & minori.



1. Punto di augumento. 2. Punto di perfezione. 3. Punto di diuisione.



1. augumenta la metà.

2. fa perfetta

3. & diuide la battuta.

DELLE

C A R T E L L A
DELLE LEGATURE, OVERO NOTE INORDINARIE
DOCUMENTO XVIII.

ORario Tigrini nel suo *Compendio Musicale* lib. 4. cap. 19. fa discorso particolare sopra le legature, ò per meglio nominarle note straordinarie, poneudone gran quantità, ma nel fine conclude, quasi volendo dire, che gli par superfluo l'hauer discorso sopra tal materia, atteso che a tempi nostri poco vengono praticate: & veracemente son io ancora nell'istesso pensiero. Vi sono libri antichi, che pongono molte legature, che a volerle conoscere da gli moderni faria necessasio spartire le composizioni, & nel metterle a memoria più fatica faria del studio che si pone nell'imparare fondatamente tutto il canto figurato, & quello che più importa non se ne troua mai vna a proposito, atteso che ogni Compositore antico le intende a suo gusto; a me piace l'humore de moderni, che quelle hanno dimesse, atteso che il più delle volte tronandone di stranagante, cagionano più tosto scandalo che altro, con poca satisfatione del Compositore, Cantori, & Auditori, a talche concludo non volerle trattare, essendo vna confusione di cervello; mostrerò bene le ordinarie, & più usate, le quali per trasportare le parole sotto la Musica sono necessarie, come per essempio.

The image shows two rows of musical notation on five-line staves. The first row contains four measures, each with a different combination of instruments indicated by a small square symbol on the staff. Below the first measure is the text 'Vna, & vna.' Below the second is 'Vna, e vna e meza.' Below the third is 'Vna, & tre quarti.' Below the fourth is 'Due, & due.' The second row contains five measures, also with different instrument combinations. Below the first measure is 'Due, & vna e meza.' Below the second is '3. ciascheduna.' Below the third is '2. & quattro.' Below the fourth is '4. & due.' Below the fifth is 'dua & dua.'

DELLA GORGA, ET SVOI EFFETTI
DOCUMENTO XIX.

Questa Gorga non la trouando io nelli scritti Musicali, nonne dourei far mentione alcuna; tuttauia dirò per mia sodisfattione; cantando in compagnia l'industre gorgheggiante, senz'altro priua il còcento dell'armonia, còntesta da propri Compositori, & pure chi piacesse vtarla se gli ricecano tre qualità: prima dono particolare della voce alia alla velocità; seconda pratica di fondato contrapunto; & vltima vditto perfectissimo, & chi manca di vna di queste, senz'altro preduce mille dissonanze, e torto bene chi non hà contrapunto, uè orecchio, ma solo disposizione di voce, e scercitarsi cantare solo nell'Organo, Luto, o Chittarrone, facendosi accomodare quello, che deue cātare da Compositori intelligenti, è ben vero, che si possono usare certi fioriti nelle cadenz: commune per quelli, che hanno tal disposizione di voce, come qui torgeremo nella futura materia.

DE' GLI FIORETTI IN GORGA SOPRA LE CADENZE

D O C U M E N T O X X .

Molti fioretti ; & pascaggi si possono praticare sopra le cadenze, tuttavia per non confondere il principiante Cantore, ne ponremo alcuni più musicali, quali ponendogli a memoria serviranno all'occasione, & ben che sieno posto nella parte del Soprano, servono però a tutte le parti, eccetto il Basso ne gli istessi monumenti, come qui si scorgono.

Cadenza semplice. Fioretto.

Altro modo. Fioretto.

Altro modo. Fioretto. Altro modo. Fioretto.

D E G L I A C C I D E N T I M U S I C A L I

D O C U M E N T O X X I .

Gli accenti si possono praticare in tutte le parti, eccetto nel Basso, & questi in tre occasioni, nelle cadenze, ne gli salti ascendenti di Terze, & parimente di Quarte, ma sopra il tuo grata, & attitudine.

La sol fa sol la La sol fa sol la.

Fa mi fa Fa mi re mi fa.




Re fa Re fa Fa la Fa la Re sol Re sol

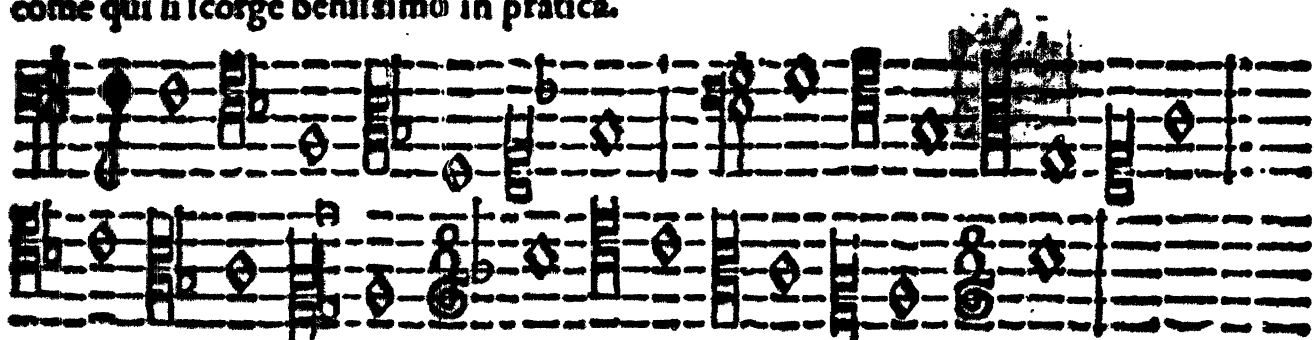
Et questi simili accenti servono, come già s'è detto in ogni occorrenza di cadenze, salti, & altre simili.



REGOLA

REGOLA IN PIGLIAR LE VOCI IN COMPAGNIA

DOCUMENTO XXII.

TRe le infinite vtilità che apporta la Mano Musicale, a chi desidera esser fondato sopra il Canto figurato, a questa di pigliar le voci al principio delle cantilene è necessaria particolarmente, habbiamo inteso nella prima parte di questa nostra Cartella, che tre ordini ritrouansi sopra la mano; Graue che s'appartiene al Basso; Acuto al Tenore, & Alto, & Sopracuto al Soprano; hora volendo pigliar le voci fondatamente per termini musicali, questa sarà regola infallibile. E da sapersi (come habbiamo ancor già detto) che tutte le composizioni si cātano per tre ordini naturali, primo per b. molle in F. fa vt; secondo per  quadro in G. sol re vt; terzo naturale per eccellenza in C. sol fa vt: hora volendo pigliar le voci, primo sarà il Basso, come base, & fondamento di tutto il composito, il quale vedrà se il canto sia per natura di b. molle, di  quadro, ouer naturale, essendo per b. molle, tocherà & pronuntierà la voce in F. fa vt Acuto, essendo per  quadro canterà G. sol re vt Acuto, se naturale, C. sol fa vt Acuto, & dalle voci pronunziate, tutte le altre parte facilmente piglierano le voci come qui si scorge benissimo in pratica.



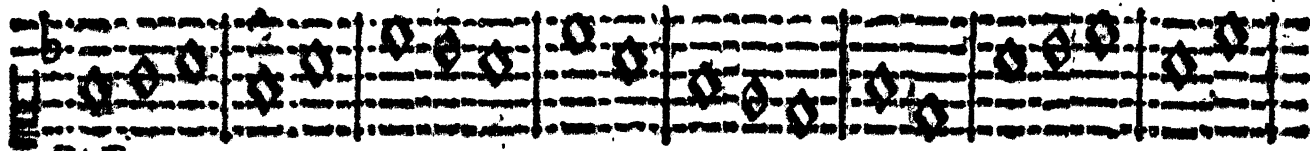
Hauute tal voci il prudente Cantore anderà scorrendo con l'occhio, & mente sopra quelle doue al sicuro trouerà la sua voce reale alla Terza, Quinta, ouero Ottava, auertendo però in quelli di C. sol fa vt, che essendo gli Soprani per le Chiaui di G. sol re vt, si per b. molle, come  quadro seruirsi dell'auertimento hauuto nella prima parte in materia di trasportationi, alla Quinta quando sono per  quadro, & Quarta per b. molle.

DE GLI SALTII ORDINARII, ET MODO DI PRATICARLI

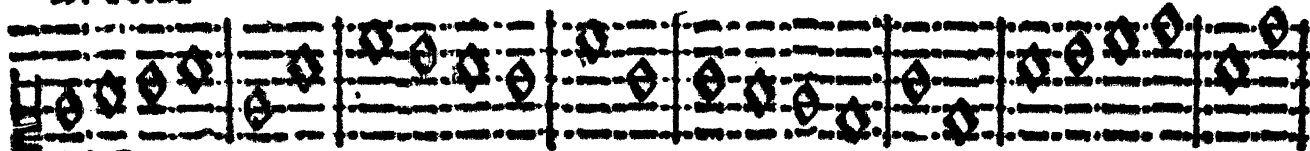
DOCUMENTO XXIII.

GLi salti ordinari, & comuni nel Canto figurato così ascendenti, come discendenti sono cinque, cioè di Terza, Quarta, Quinta, Sesta Minore, & Ottava, in uolergli praticare, potrà quello che integra far in guisa della Nutrice, che insegna caminare al bambino, prima tenendolo lei, acciò vada sicuro lo guida dui, tre, & più passi piccolini, poi gli fa leuare vn salto di detta distanza, & così praticate più fiate il bambino assicurasi per se stesso animosamente; hora vediamo questi salti prima con la guida, poi liberi ordinatamente.

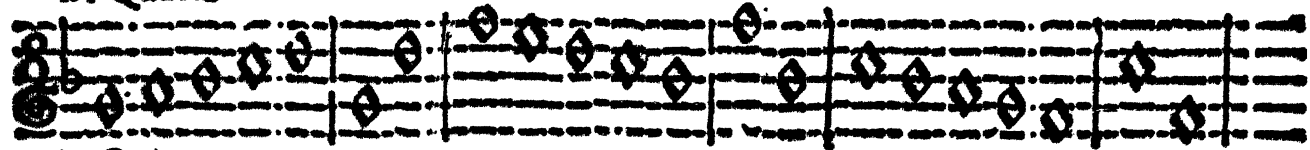
Di Terza



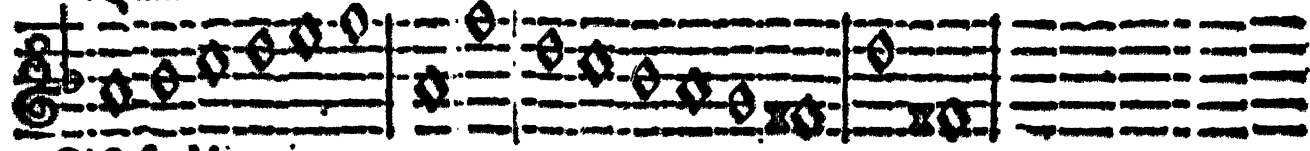
Di Terza



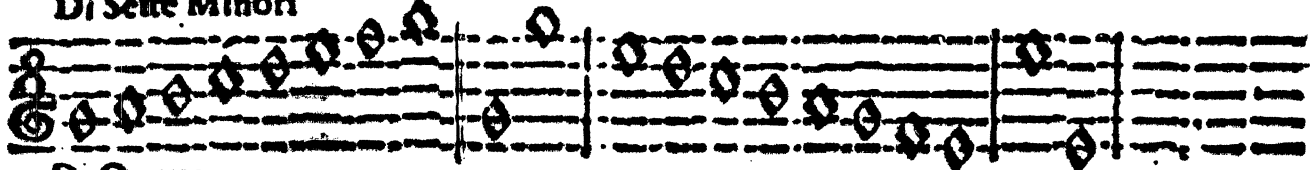
Di Quarta



Di Quinta



Di Sette Minori

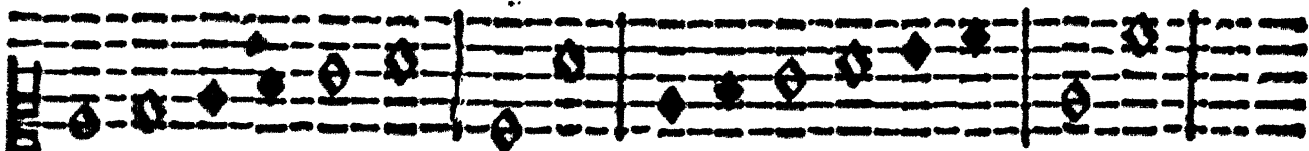


Di Ottava.

DELLI SALTI STRAORDINARI

DOCUMENTO XXIV.

GLi salti straordinarij sono quattro da molti moderni praticati, di Settima maggiore, di Settima seguente, & interposta, di Decima, & Undecima; & prima procediamo avanti, per non tralasciare cosa che generi cōfusione al principiante cantore, sia bene conoscere quando le Sette sono maggiori, & minori le maggiori sono quelle dove entra solamente vna fiata seguentemente mi fa, & le minori dui, come qui.

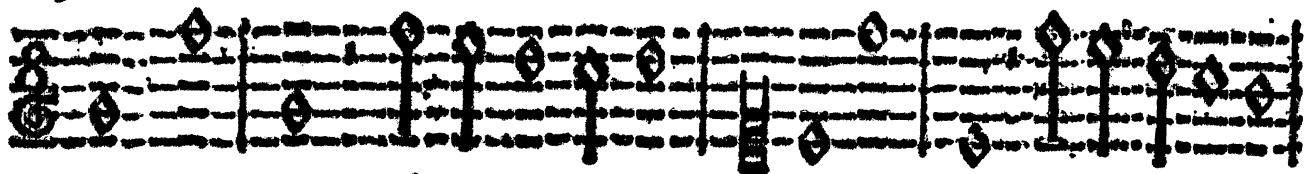


Setta maggiore.

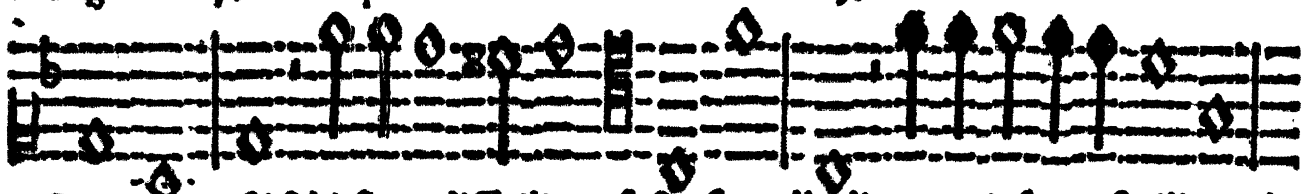
Setta minore, & simili in altre occasioni.

Hora vediamo gli altri tre salti Straordinarij di Settima, & con questa la Nona: appreso la Decima, & Undecima, a questi bisogna praticargli con memoria locale, ma prima vediamo gli esempi.

Seguete



Seguente 7. Interposto.



Ben che questi salti siano difficili per se stessi, nulla di meno riescono facili, applicando la memoria alle ottave mentalmente immaginate, & con l'esempio di vno tutti si potranno capire, seruendosi di questo poco lume.

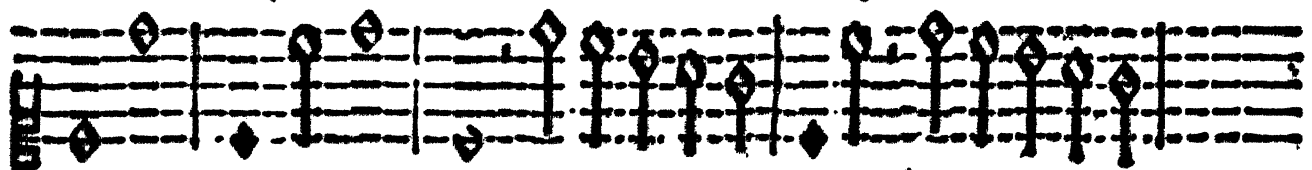
Habbiamo veduto la Settima seguente, & interposta, quiui volendo pigliare il salto sicuro quando para seguente nel cantare la prima nota con la voce si pronuntierà tutta, ma cò la mente meza si canterà, & l'altra meza s'imaginerà alla Ottava superiore; quando il salto poi farà da pause interposto la prima nota si canterà, & nel pause si penserà l'Ottava superiore discendendo, ò ascendendo alla seconda nota superiore di 7. 9. 10. & 11. come qui.



Mentale

Mentele

La meza nota posta in Ottava è mentale, & la meza pau'a.



Di Nona

Mentale

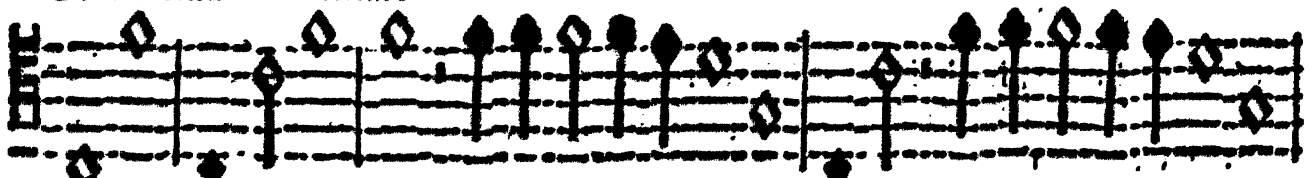
Mentale



Di Decima

Mentale

Mentale



Mentale

Mentale

D E L. B. A N C H I E R I.
D E G L I S A L T I P R O H I B I T I
D O C U M E N T O X X V.

G Li salti prohibiti sono di Quinta falsa, & Quarta Trittona, gli quali a mendui cadono ne gli loro estremi da mi al fa, ouero dal fa al mi così ascendenti, come discendenti, & ogni volta che il cantore ritroua tali salti senza di b. molle, se gli intendono, come qui.

Cattino cattino cattino cattino. Buono buono buono buono.

M O D O D I C A N T A R L E P A R O L E S O T T O L E N O T E
D O C U M E N T O X X V I.

Q Vando il Cantore sarà pratico in legger bene le note, & mutationi, solfizando cō buona pratica canti facili, & difficili, potrà introdursi alla pratica delle parole, all. quali bisogna seruirsi dell'occhio, in fissar bene le note, della mente in immaginarsi la nota, & pronunziare la sillaba, & della bocca in pronunziare bene le parole, & per sopra questo alcuno essemplio, volendo cantare le parole sotto le note, prima si canteranno bene quattro, & sei note, & praticate, sotto l'istesso tuono profetire le sillabe, doue per longa consuetudine si riduce a perfectione.

Fa fa fa sol sol la fa Il bianco e dolce Cigno

Vt re mi fa mi cantando more.

D I F F E R E N Z A D A L C A N T A R E P A R O L E L A T I N E A L L E V O L G A R I
D O C U M E N T O X X V I I.

S Corre differenza nel cantare le parole latine, alle volgari in questo, dalle cinque lettere vocali i, e, i, o, & u, quando la parola latina termina in vocale, & il principio

C A R T E L L A

Il principio della seguente principia similmente vocale, ciascuna ricerca la sua nota. Quando poi sono le parole volgari, se il fine di vna parola è vocale, & similmente il principio della seguente, vna nota serue ad amendui, come qui scorgiamo l'vno, & l'altro.

Exulta & lauda Ecclesia sancta Dei.

Vergine solae del bel numero vna.

La lettera a con la u, & parimente la o con la u vna nota serue; è ben vero, che in queste parole volgari quando vna sillaba termina vocale, & la seguente habbia principio in dui (che sono sillaba consonante appresso gli Grammatici) in tal caso si canta come il latino ogni vocale la sua nota, come qui.

Vergine viua & Santa voi sol sete quella.

DEL MODO DI CANTARE CON GRATIA DOCUMENTO VLTIMO

Molte cose si ricercano, ma in particolare cantando in compagnia non fare come vn branco d'ochi, quando chiamano l'acqua, ma piano, & vnitamente; star mortificato, tener l'occhio sempre nel libro, cantare le pause attentamente, & piano, acciò non si sturbino li compagni, non far storcimenti di vita, occhio, ò bocca; non cantare nel naso, pigliar fiato con garbo, & sopra il tutto non lo pigliare sopra le note appuntate, per non priuare il concerto d'armonia; per vltimo sfuggire la vanagloria, ambizione, & Inuidia, ricordandosi quel civil precetto di Horatio:

Non tua laudabis stultia, band aliena reprehendis.

ma tutto a lode d'iddio benedetto, & nel cantare esser ben composti d'animo; acciò non gli interuenga come vna fiata interuenne a certi cantori, quali ascoltana Diogene, & mentre cantauano, egli ridena, interrogato da che procedea, rispose, Costoro cantano con la bocca, ma son mal-disposti d'animo.

I L F I N E.

D V O.

D V O
IN CONTRAPVNTO

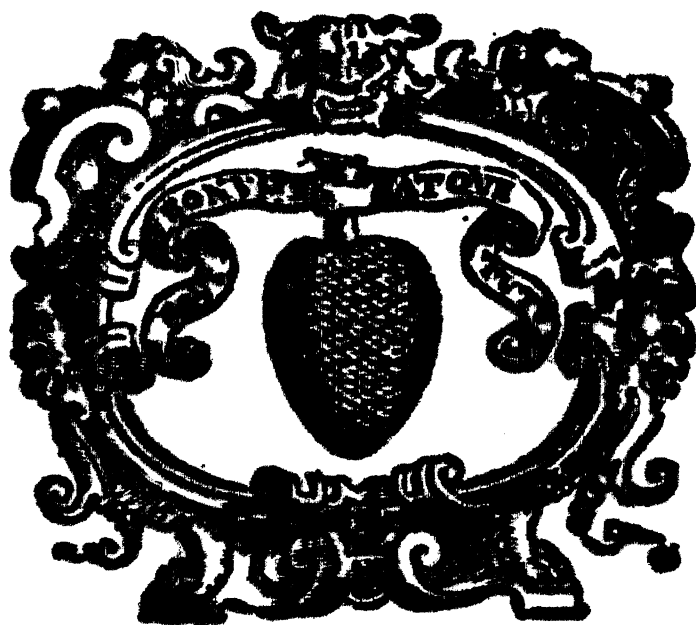
SOPRA VT. RE. MI. FA. SOL. LA

*Vtile à gli figliuoli, & principianti, che desiderano praticare
le note cantabili, con le reali mutationi semplice-
mente, & con il Maestro*

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

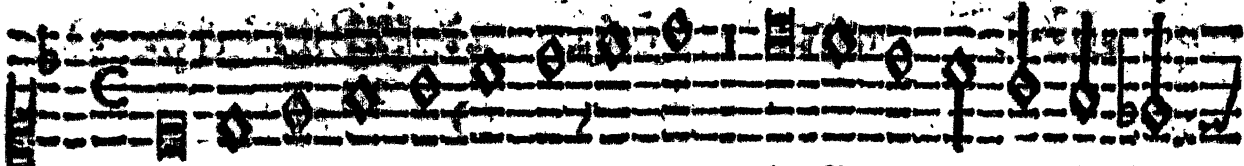
Organista di S. Michele in Bosco.

Nouamente corretti, & diligentemente ristampati.

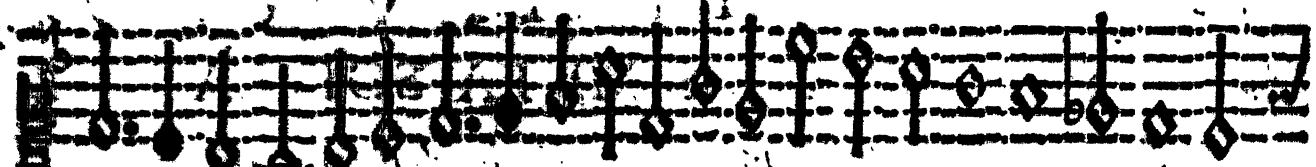


IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDCIX.



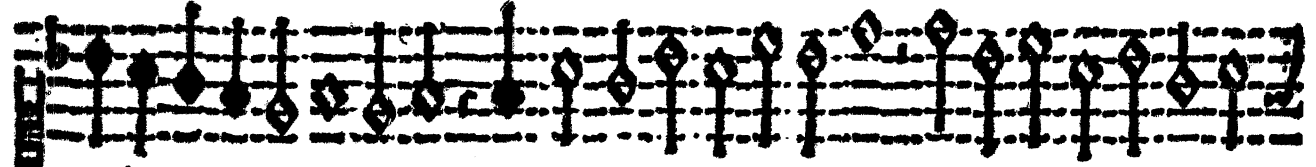
Vt re mi fa re mi fa sol la La sol fa la sol fa fa



la sol ia mi fa sol re la



re re mi fa fa la



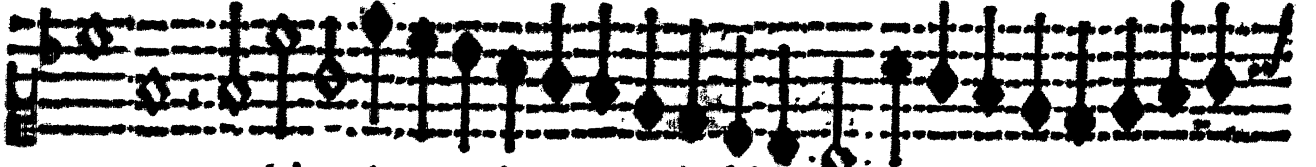
la vt mi re sol



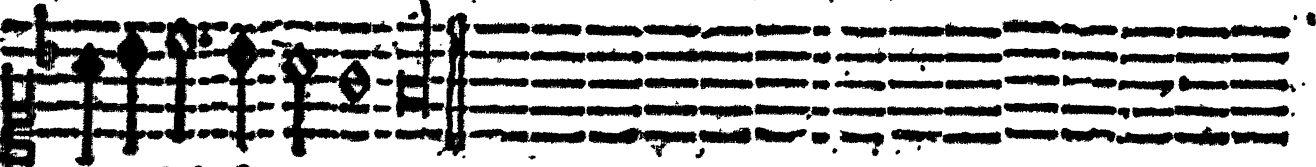
la re la la



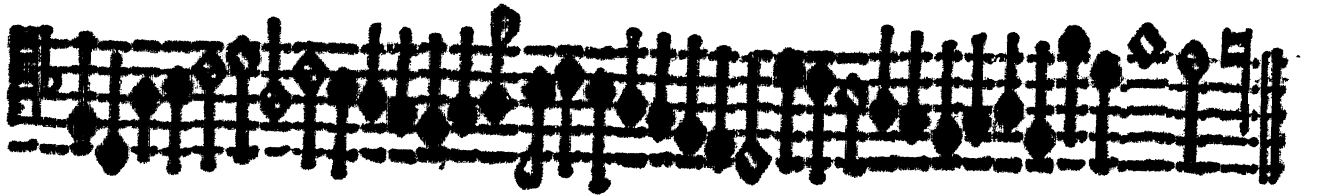
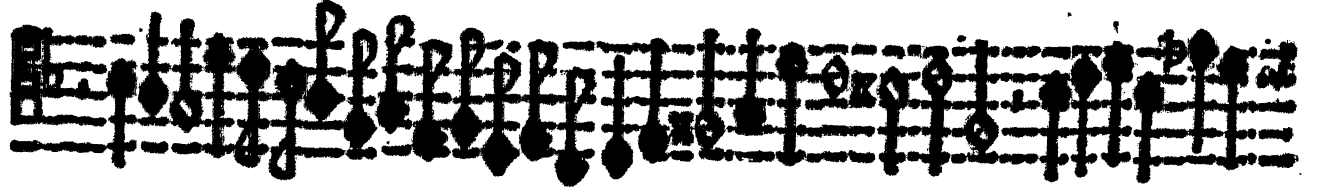
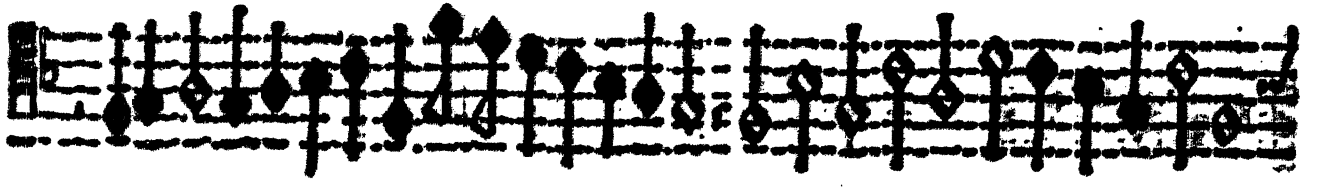
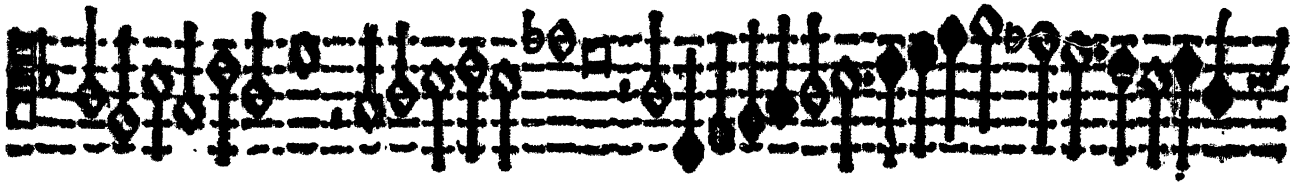
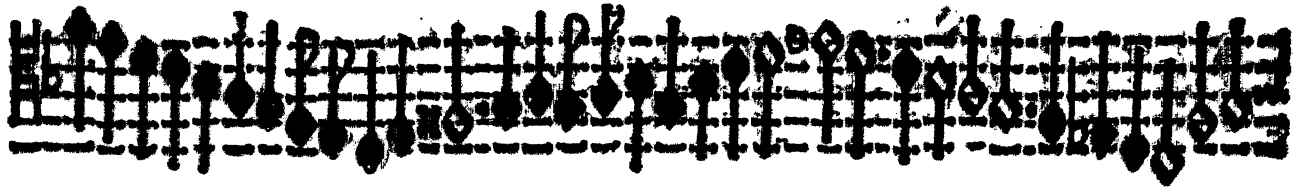
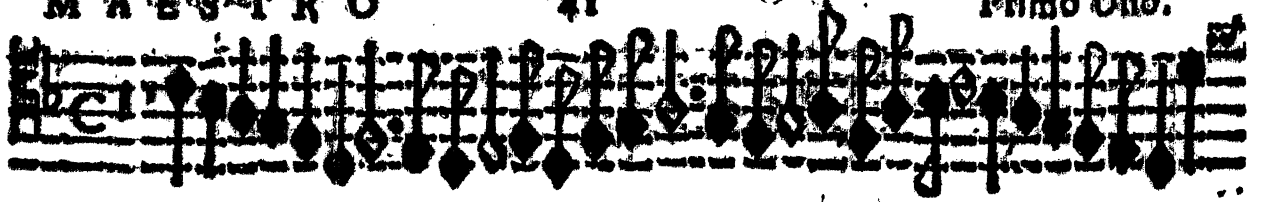
re vt sol fa mi re vt re re mi fa vt re

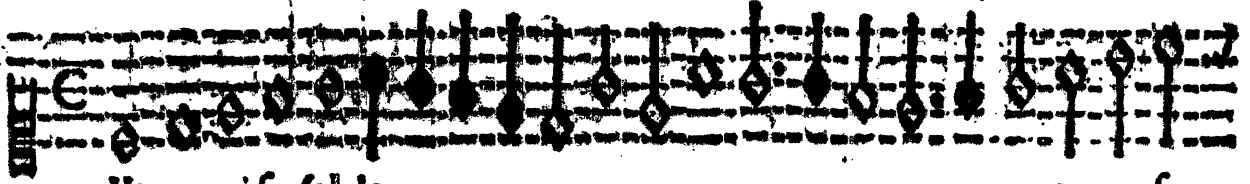


vt sol re la la la sol fa mi re



Sol fa mi re vt.





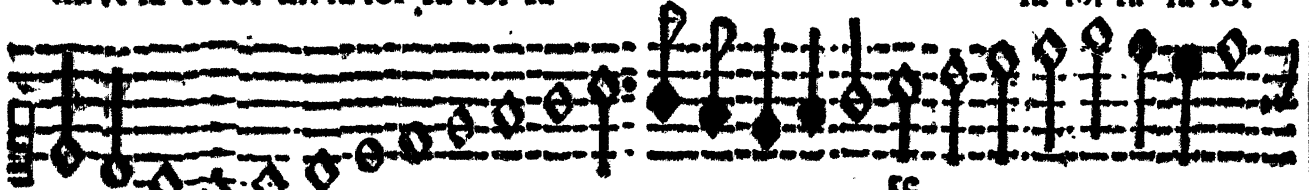
Vt re mi fa sol la

re m' fa



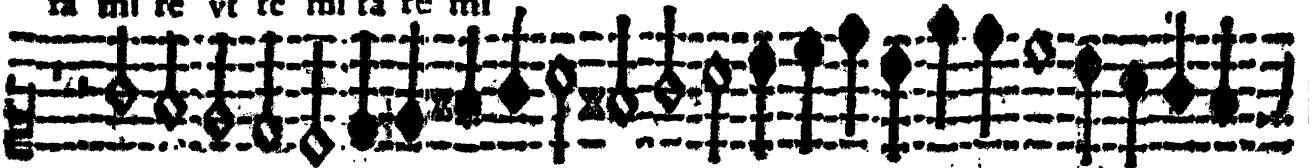
mi vt fa re sol mi la sol fa sol fa

la sol fa la sol



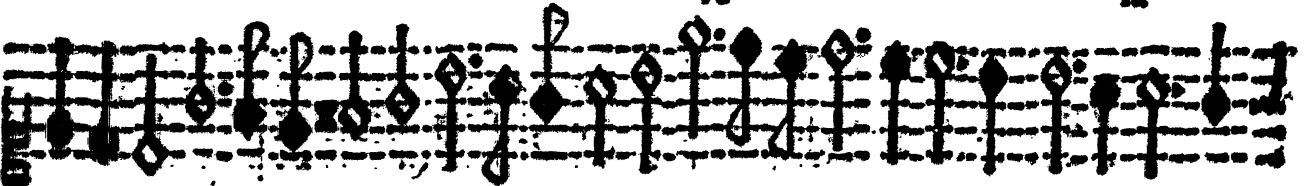
fa mi re vt re mi fa re mi

re



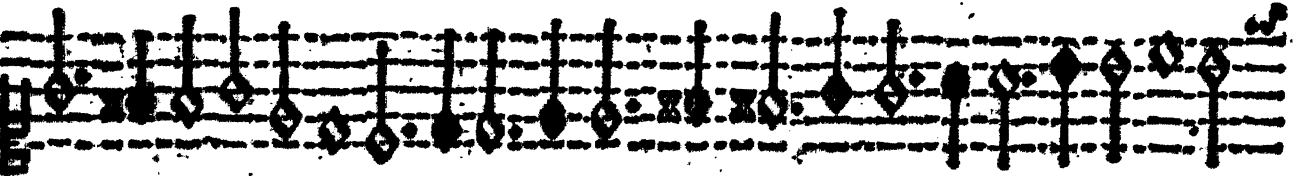
re

la

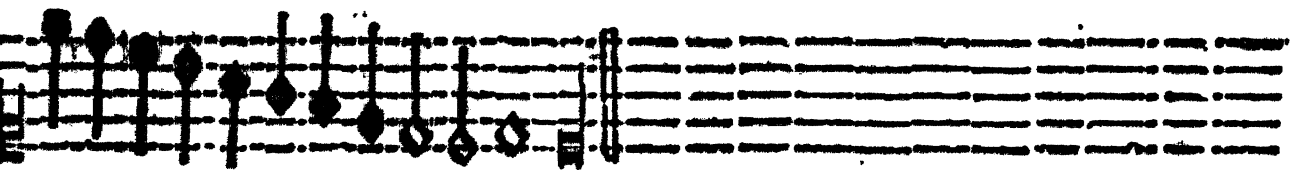


mi

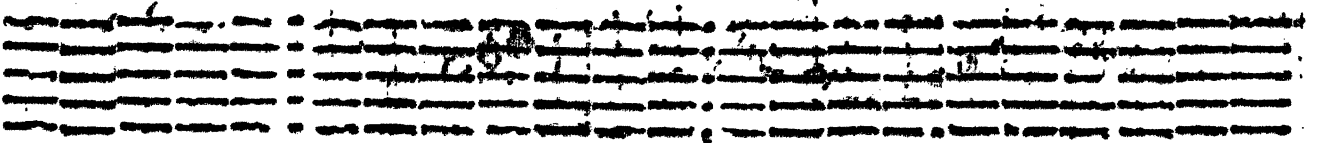
la

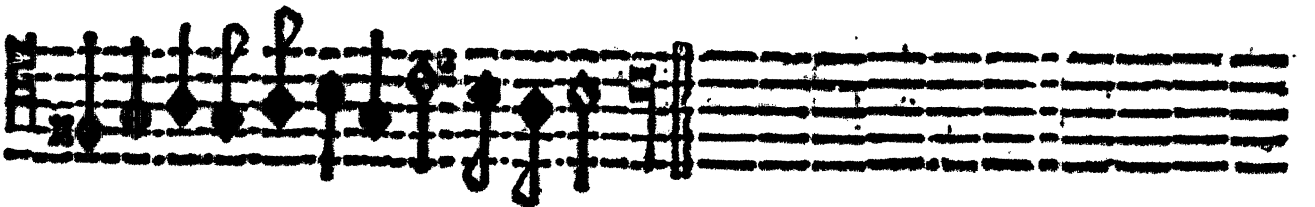
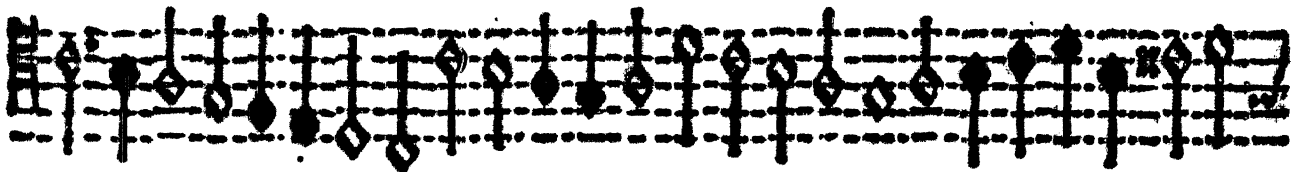
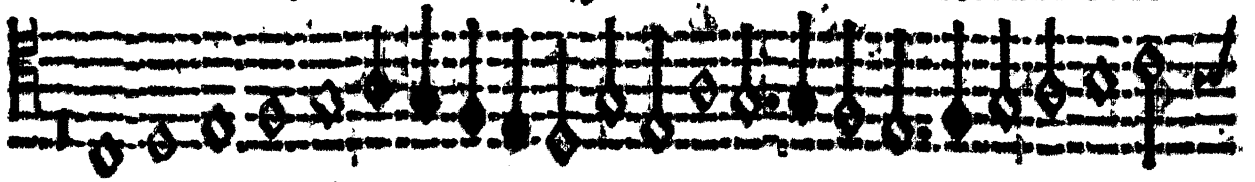


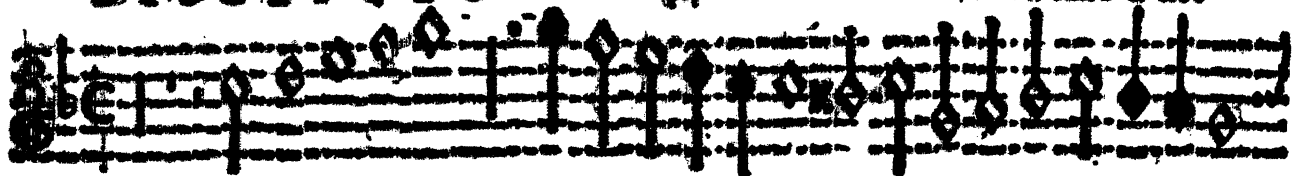
re



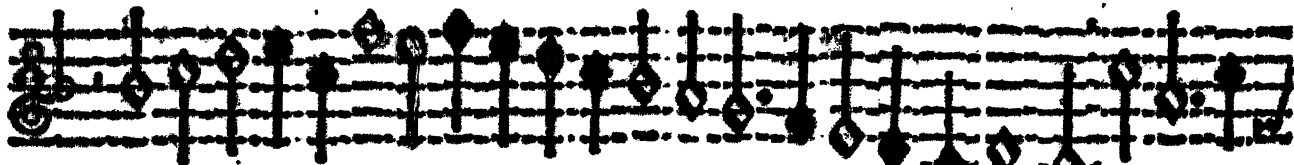
la







Vt re mi fa sol la Sol fa mi la sol sol fa ol re mi fa Sol fa mi re



re mi la sol fa mi re vt re vt sol



fa mi re vt mi la



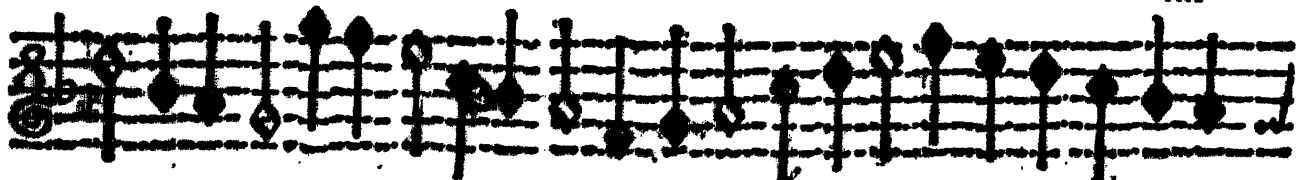
fa re mi



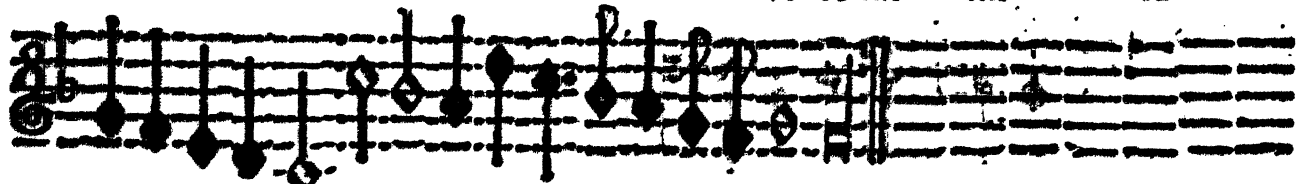
re la sol

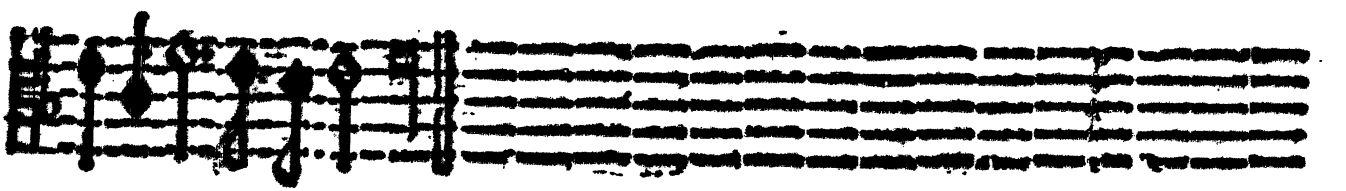
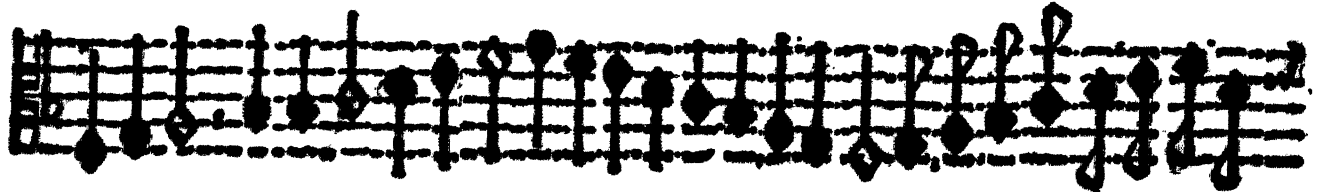
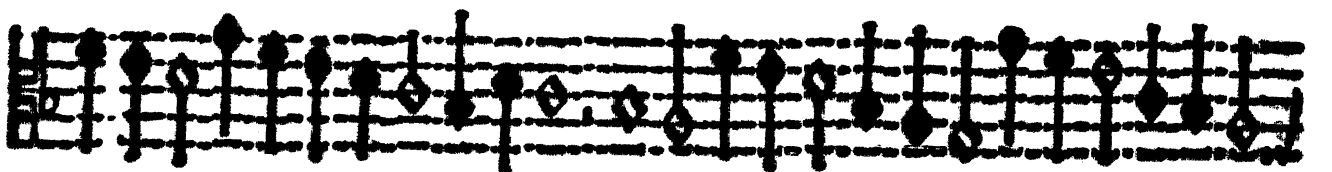
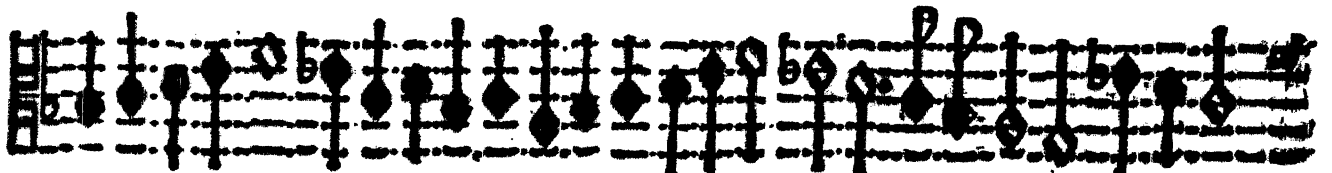
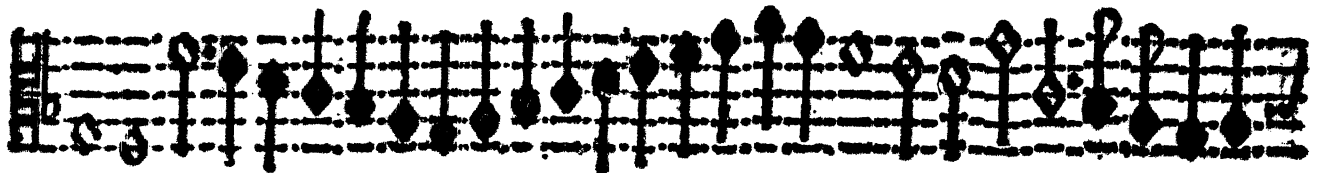
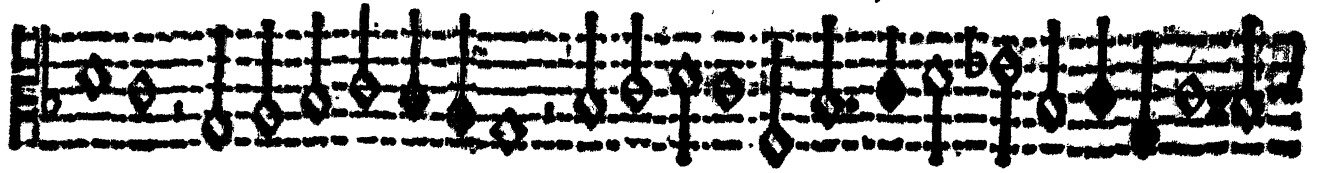
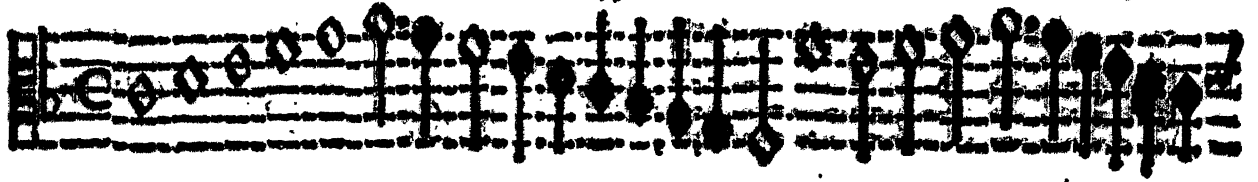


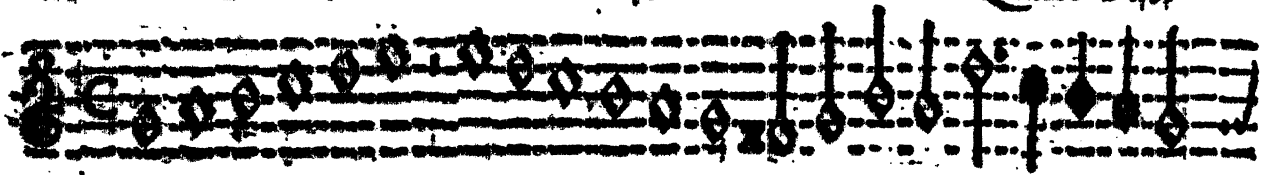
mi



vt re mi mi la

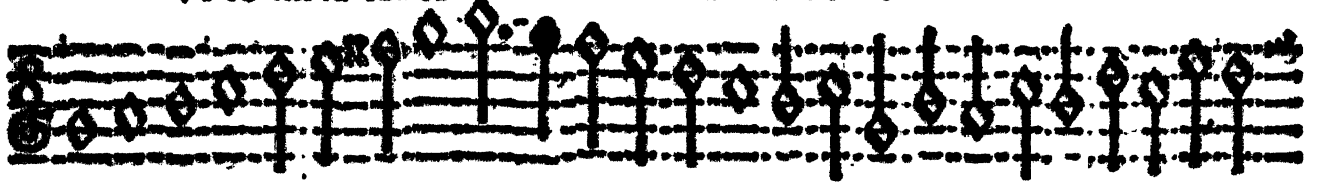






Ut re mi fa sol la

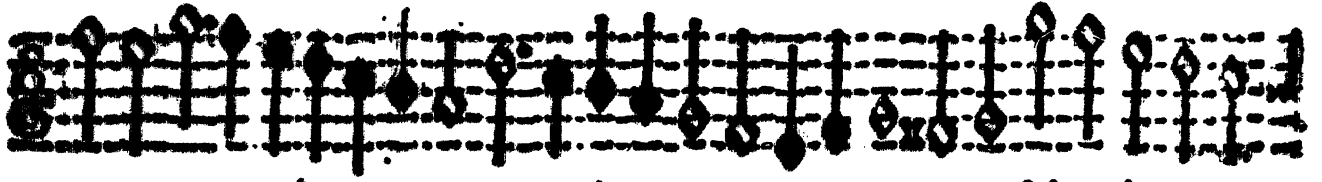
la sol fa sol



re mi fa sol la

la

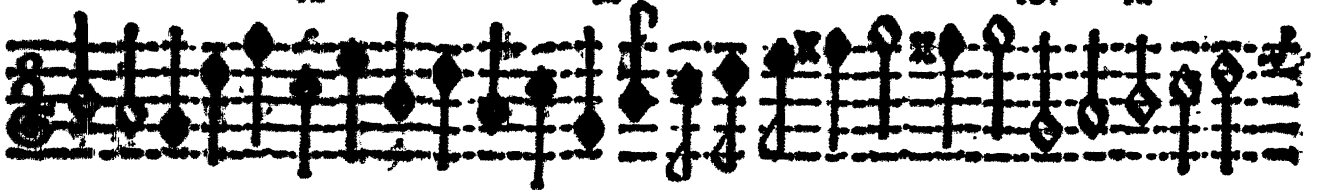
re



la

la

sol la

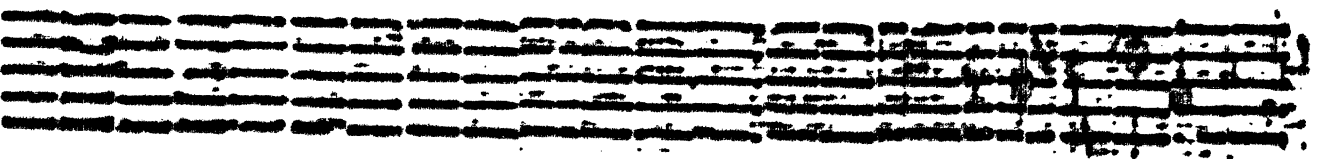
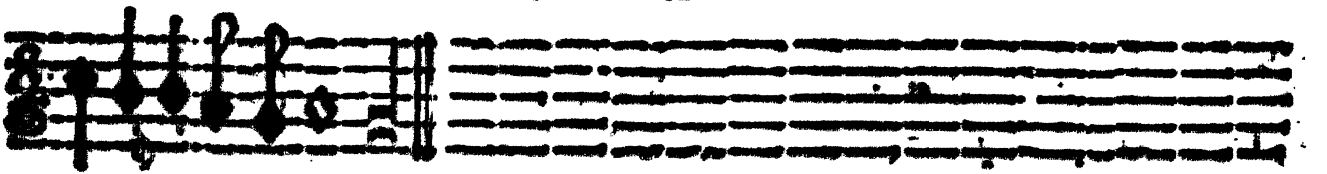


re



re

la



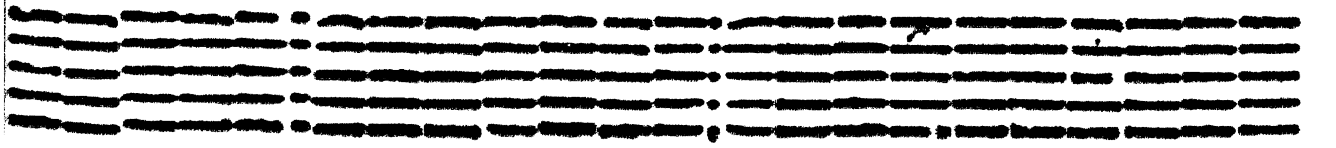
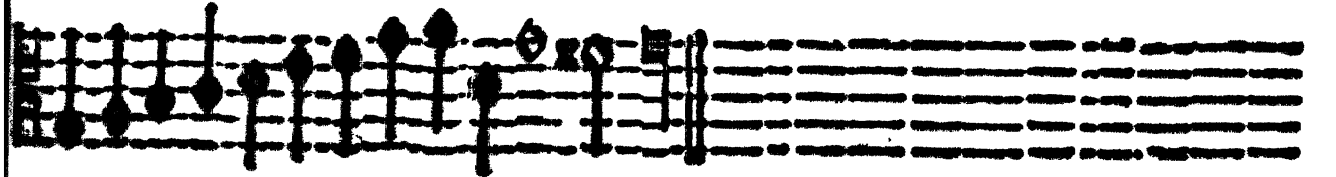
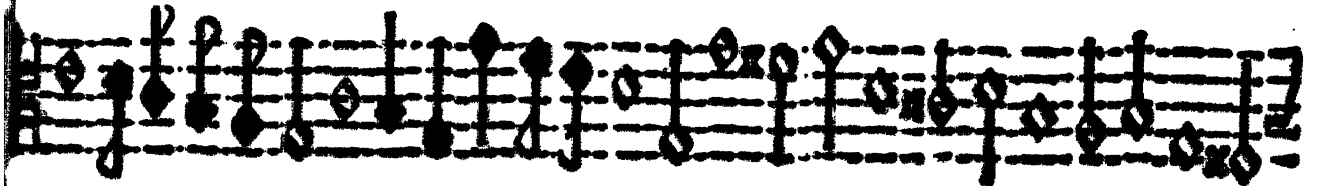
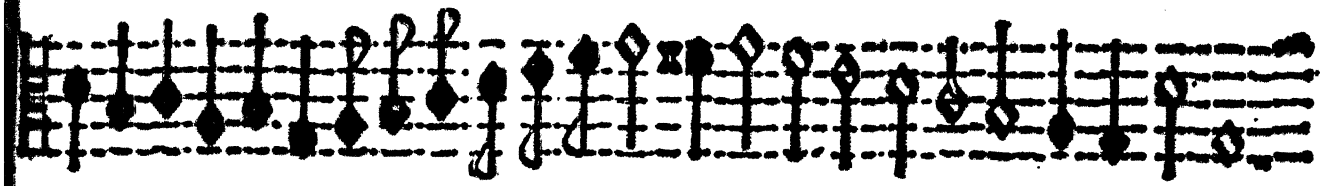
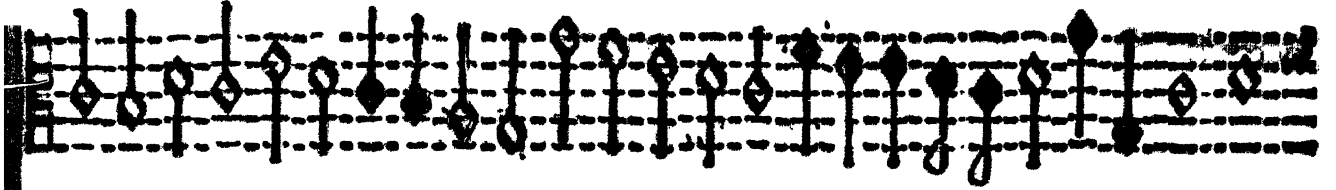
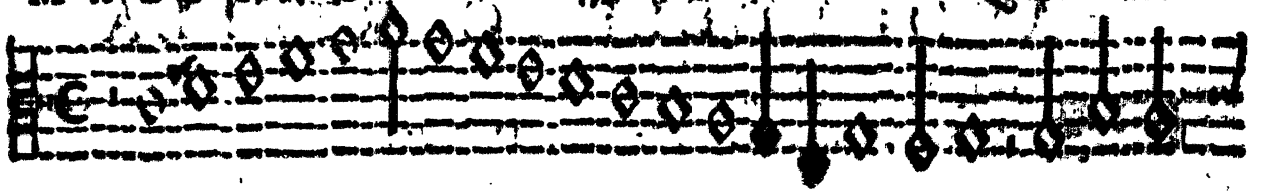


TAVOLA DELLA CARTELLA.



Ode della Musica.	carte	4
Arringo Musicale. Maestro. Discepolo.		5
Mano per fare la memoria del R. P. Guido Monaco Aretino.		6
Mano in disegno.		7
Pratica sopra la mano manca.		10

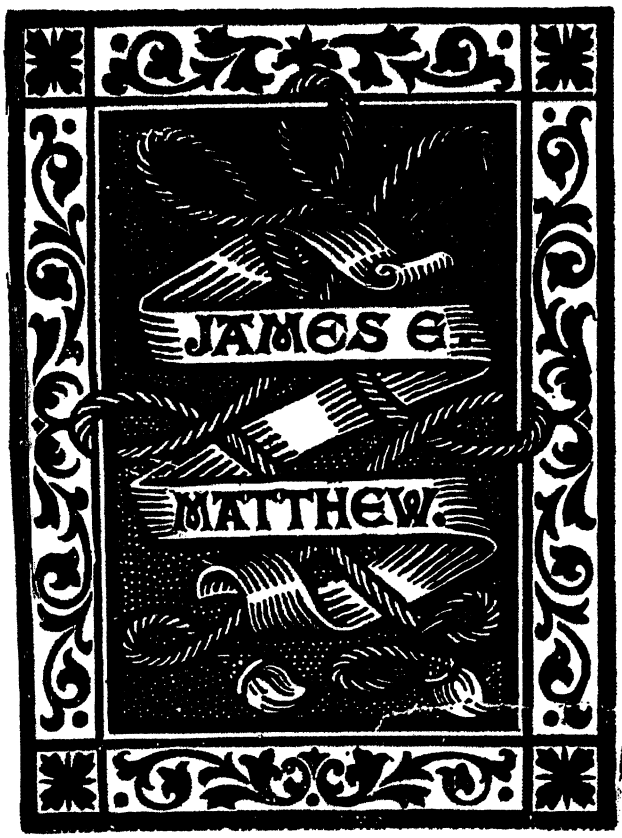
Brevi documenti Musicali.

Q uello che sia Chiave, & effetti di lei.	Documento primo.	22
Quello che sia battura, & effetti di lei.	Documento secondo.	23
Quello che sia contrapunto.	Documento terzo.	21
Inventioni, & praticamento delle note.	Documento quarto.	23
Delle note musicali, & valor loro.	Documento quinto.	24
Delle pause, & lor valore.	Documento sesto.	24
Del punto di augmentatione, & accrescimento.	Documento settimo.	25
Che cosa sia sincopa nel canto figurato.	Documento ottavo.	25
Della mostra del Canto.	Documento nono.	26
De gli du: tempi musicali Perfetto, & Imperfetto.	Documento decimo.	26
Delle proporzioni in generale		26
Della proporzion di equalità.	Documento undecimo.	27
Della proporzion Sefquialtera d'inequalità.	Documento duodecimo.	27
Della tripla	Documento decimo terzo.	28
Della Hemolia maggiore, & minore.	Documento decimoquarto.	28
De gli accidenti * dies *.	Documento decimoquinto.	28
De gli accidenti di b. molli, & ♯ quadri, & *.	Documento decimosesto.	30
Effetti del punto nel Canto figurato.	Documento decimosettimo.	30
Delle legature, ovvero note inordinate.	Documento decimottavo.	31
Della Gorga, & suoi effetti.	Documento decimonono.	31
De gli fioretti in gorga sopra le cadenze.	Documento vigesimo.	33
De gli accidenti musicali.	Documento vigesimoprimo.	34
Regola in pigliar le voci in compagnia.	Documento vigesimosecundo.	34
De gli salti ordinarij, & modo di praticarli.	Documento vigesimoterzo.	34
Delli salti straordinarij.	Documento vigesimoquarto.	35
De gli salti prohibiti.	Documento vigesimoquinto.	37
Modo di cantar le parole sotto le note.	Documento vigesimosesto.	37
Differenza di cantare parole latine alle volgati.	Documento vigesimosettimo.	37
Del modo di cantare con gratia.	Documento vltimo.	38
Uno in contrapunto sopra V+ re mi fa sol la.		40

I L F I N E

31. 1/2 c.

eV = 484.



LEO LIEPMANSSOHN
ANTIQUARIAT
BERLIN
7 W. BERNBURGERSTR. 14.