

**CARTELLA
MUSICALE**

NEL CANTO FIGURATO

Fermo, & Contrapunto.

DEL

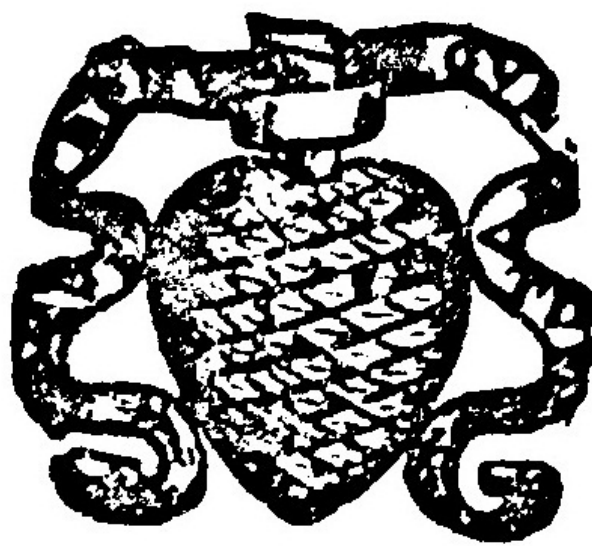
P. D. ADRIANO BANCHIERI

Bolognese Monaco Olietano.

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

**ALLA SANTISSIMA MADONNA
DI LORETTO**

CON PRIVILEGIO

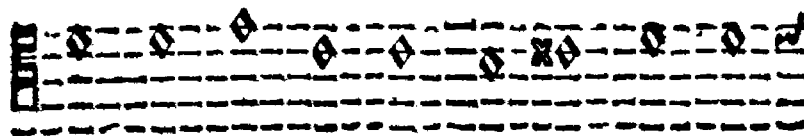


IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti MDCXIV.



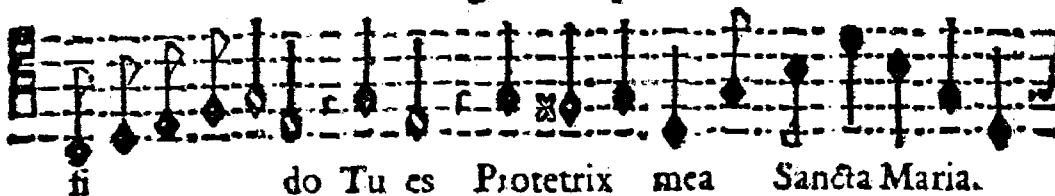
CANON IN TRE VOCI AL CONSEQVENTE.



Mater Christi Sancta Maria.

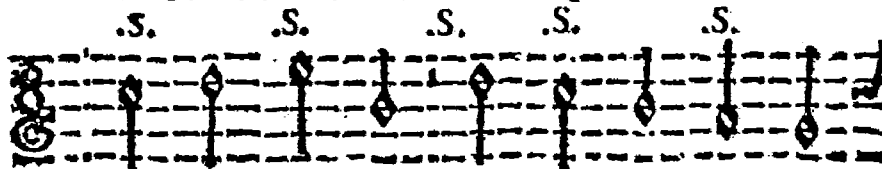


Mater Christi Regina cę li in tecon-



ti do Tu es Protetrix mea Sancta Maria.

CANON CON CINQUE VOCI.



Mater Christi Protetrix mea.



A L L A
SANTISSIMA MADONNA
D I L O R E T T O
L' A V T T O R E.



Voi ò Beata Genitrice di Dio Vergine Maria, Tempio del Signore, Sacratio dello Spirito Santo, Imperatrice del Cielo, Regina de gl' Angioli, Protettrice 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 mantto, 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.



LO STAMPATORE A GLI VIRTUOSI LETTORI.



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 moderno compositore dall'istesso Autore; Giudico & spero si a per apportare grandissimo giouamento. sì per l'effito hauuto nelle altre due impressioni. sì 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 così fauorite, quanto maggiormente le buone regole con le quali sono state composte dourano giouare? et viuete 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.



ACADEMIE SCHVOLE ET RIDOTTI

*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 erigere vn'Academia nell'Onoratissimo Monasterio di S. Michiele in Bosco.



LODE DELLA MUSICA.

S legge in Autori moderni, per antica tradizione, che apresso gli sapienti Filologi della greca Academia (oltre gli studi nelle buone lettere) ancor si compiacquero in questo della Musica; la onde Temistocle in rifiutandola fu seueramente 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 affiduamente la Santissima Trinita co'l soauissimo 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 officio

non contiene & e, tutta l'heologia mista con suoni & canti? Al che quietando l'intelletto, la Musica di concerti Ecclesiastici, & motetti 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 quiui 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 Fiorèza 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 trattenimēti.

CAPITOLI ESIGIBILI NELL'ACADEMIA DE I FIORITI.

Da potersi erigere nell'Onoratissimo Monasterio
di S. Michele in Bosco sopra Bologna, con
buona gratia, & participatione 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 Mercoledì o altro giorno non impedito, l'hora 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.

TVtti gli studenti formali di Theologia, Filosofia, ò Logica,) secondo che (scorreranno gli studi) questi possono & deuno ottenere il Prencipato nel giorno dell'Academia vna iol 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 fara 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.

GL'Argomentanti faranno dui, il Primo straniero, & il Secondo vn Monaco studente, dando il Primo luogo al straniero mentre fosse Religioso, non a pregiuditio, 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 .

OGni 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, fara 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 Cathedrate, & Argomentanti, & sottout la sottoscrizione di esso Cancelliero; il chè sia per auiso à tutti gli studenti èsercitarsi nello schriuere non solo di bel carattere ma corettamente ancora.

Q V I N T O C A P.

Del Bidello nell'Academia & suo carico.

GLi Reuerendi Padri Sacerdoti, & Nouizzi faranno esenti dall'esser Bidello nõ conuenendosi alli primi, ne permettendosi à gli secondi, 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 sarà ordinare & rasettare l'Academia, chiamar gl'Argomentanti all'atto della disputa, & esequire quanto più sotto si dira.

S E S T O C A P.

Assegnamenti nella Academia & gradi.

Si fara vna Tabolla nell'Academia sopra la quale dal Cancelliero faranno registrati il nome & Patria di tutti gli studenti ordinatamente in triplicata lista, la prima fara 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 pironcini per assiggerli di vna settimana in l'altra a chi toccar deuono gli carichi

S E T T I M O C A P.

Quello che si deue operare nel giorno dell'Academia.

Il giorno dell'Academia (come s'è detto) doppo il Vespro immediatamente il Bidello auiserà il M. R. P. Lettore, puoi suonerà à raccolta 2 s. tochi il campanello, i quali vdiati 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 Cathedrante farà la Oratione con l'acessione del Primo argomentante; dopò si canterà vn Motetto o Madrigale Spirituale graue, come per esemplo di quelli di Orlando Lasso, Palestina ò altri, potendosi ancora cantare vno di quei Madrigali del Soauissimo compositore moderno Claudio Monteuerde 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 canterà senza stromento al tauolino, al cui fine, accederà il secondo Argomentante, & doppo

doppo il Terzo, & vltimo concetto come piace. In questo il Cathedrate con due parole di ringraziamento porgerà vn Sonetto ò Madrigale, ouero versi latini, in mano del Cancelliero che sarà letto publicamente & presentato al M. R. P. Prelato ò Superiore, che si trouerà presente nell'Academia, il che csequito 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.

ET per che tutti possono assistere & profittare nell'Academia, due per settimana ordinatamente in giro potranno per modo d'interrogationi recitare vn capitolo della Dotrina Christiana Latina ò Volgare, ouero fare vn esame sopra gli ordini sacri Cathechismo ò simili azzioni, le quali saranno molto profiteuoli & gioueuoli al presentarsi dauanti à gli esaminatori Episcopali, per ordinarsi in sacris.

N O N O C A P.

Chiuso dell'Academia

TErminate tutte le sudette attioni, il Bidello pronuntierà il Principe Argomẽtante, & Bidello per la futura settimana, auiserà se il giorno sarà festiuo & sua trasportatione, & le vacanze che occoressero.

D E C I M O C A P.

Del silentio & modestia nell'Academia.

ACcomodati tutti, deuesi tener silentio & attentione, & in particolare à gl'atti pratici, atteso che il ragionare & sussurare impedisse gl'Audienti & infastidisse gl'interressati. 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.

IL 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 compiacerò di ritornarsi) 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.

IL Protettore dell'Academia sarà S. Michele Arcangelo, l'Impresa farà vn vaso di fiori & sottoui vn motto. SEMPER FLOREBIT. Gl'Academici potranno erigere impresa & motto a gusto loro & acciò ogn'uno possi profittare, 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 sostenute le conclusioni; & gli Musici quando canteranno sicuri al Ta-uolino, ouero haueranno data alle stampe qualche Opera loro; & quando succedesse publica attione che vn istesso reuscisce 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.

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

V L T I M O C A P.

Precetti ciuili à tutti gl'Academici

Ogni studente, o 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 dubbiozza.



APPLICATIONE DELL'AVTORE.

ET 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 à 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

ALLA CARTELLA MUSICALE

Del P. D. Adriano Banchieri.



A	
A Ringo del canto figurato	1
Auertenze al Discepolo	1
Abuso di certi Maestri	2
Auertenze sopra la mano	5
Auertimenti a Padri di fameglia	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 H° .	50
Arringo del Contrapunto	89
Accidenti cangiano	89
Armonia moderna soggietta	166
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	35
Biscroma non intesa	43
Basso da la voce	39
Bassi seguenti moderni	114
C	
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	2 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	107	Efetto delle quatro voci	138
Compositori maleuoli quali	107	Efempio di moderne proportioni	169
Contrapunti variati sopra il fermo	102	Efempi di variate offeruationi	170
Congedo dell'Autore	108	F	
Contrapunto offeruato & comune	165	Formatione del ba & bi.	19
Chiufi auanti le proportioni	168	Fioretti sopra le cadenze	50
Cromatico moderno come intefo	210	Fughe, corde & cadenza sopra g'otto tuoni ecclesiastici	85
Contrapunti moderni alla mente	230	Fughe, corde & cadenze sopra gli dodici modi del Zarlino	113
Cento Cadenze, a due, tre quattro cinque voci, moderne.	235	G	
D		Gorga & fuoi efetti (posito ri 49)	149
Dubbio refoluto nella mano	3 5	Giacomo Vincenti diuide gli com	102
Dubbio sopra le lettere & fillabe	5	Groppetti variati	50
Dubbio alla natura di b. quadro & C. naturale	8	H	
Dotta naturalità del Zerlino	27	Hore di cantare	17
Diefis & fuoi efetti	45	Hemiolia proportione	32
Diefis improprij	46	I	
Duo diuerfi cantabili	54	Interualli musicali	4
Duo sopra gli otto Tuoni	72	Inuentori delle lettere & fillabe	19
Distanza & diuifione del contra.	90	Inuentore delle note	36
Duplicationsi confonanti & diffo.	90	Iddio fi compiace della Musica	64
Diffonanze perfette & imperfette	91	Introdutione de gli otto Tuoni	70
Due quinte differenti in genere	91	Indice all'Opre dell'Autore	149
Due confonanze perfette vietate	92	L	
Dubbio sopra le quinte	93	Latini introducono la mufica	4
Diefis doue le loro positioni	93	Leggature antiche di poca fodisfaz.	47
Duo di diuerfi autori praticabili	101	Leggature moderne come fi cantino	49
Durezza sotto le parole	104	Lode del Contrapunto	64
Duo sopra gli dodeci modi	112	Ladronazzi di certi Autori conof.	101
Dichiaratione sopra gli otto Tuoni, & dodeci modi	137	Lontananze come fi praticano	138
Discorso sopra gli Canon	152	M	
E		Mano per la memoria	2
Efetti delle tre nature.	9	Mano in difegno	3
Epilogo della Mano	10	Mano come fabricata	5
Efempio di tutte le note	37	Mutationi effere neceffarie	10
Efetti del punto	44	Mutationi de gli Soprani	11
Epilogo del Contrapunto	105	Mutationi poterli fchiuare	19
Elame sopra gli Tuoni & modi	136	Mifura come s'intende	33
		Mofta & fuoj efetti	38
		Mano	

Mano nel canto fermo	61	Quarta & suoi priuileggi	99
Mostre del canto fermo.	67	Quatro Semiminime come	109
Modo di conoscere gl'otto Tuoni	68	Quatro Duo di note offeruati	146
Meglio essere buon Discepolo che vn osfuscato Maestro	102	Quatro 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	Resoluttioni di cattiuue diuerse	96
Memoria a diuersi Pasaggi	216	S	
N		Sopra vt re mi fa sol la, quando si dica fa & mi	17
Nature di ♩ & C.	3	Seconda pratica alle notte	18
Nota musicale onde deriuu	36	Scarfezza di voci puerili	19
Note perfette & imperfette	36	Sesquialtra diuersa	29
Note nel canto fermo	66	Sonetto sopra la battuta	34
Narratiuo sopra i Canon	160	Salti diuersi buoni, & mali	40
O		Sincope diuerse	43
Ordini musicali sopra la mano	6	Seste & Terze cangiansi	47
Otto versi per conoscere i tuoni	69	Semituono come	52
Ottaue & suoi effetti	91	Spetie di Quinte & Ottaue	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 e fetti	103
P		Sonetto alla Vergine Maria	163
Precetti ciuili al Discepolo	3	Sestina di Orlando.	170
Produzione della settimana 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 consonanze varie	93	Trasportatione de gli Tuoni,	71
Piu di consonanze vna doppo l'altra	100	Tuoni modi e lor differenza	88
Protesta dell'Autore	148	Tuono e suo cangiamento	92
Pasaggi accentuati moderni	216	Terze maggiori, & minori	93
Q		Terze a differenza delle Seste	
Quinte buone come.	92	Temerità di Cantori ambiziosi	1
Quinte cattiuue come	92	V	
Quinta superflua non risolue	99	Vt re mi naturali.	19

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

Fine della Tauola.



INAVERTENZE SCORSE.

DEr 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 coretti quelli errori ò inauertenze che ſono di maggior rilieuo, ſe altro difetuzzo vi foſſe il tutto ſia rimeſſo alla cortefia del virtuoſo lettore, non alla curioſità del maligno cenſore.

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

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 2		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 168		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.

c 95
r 2

male bene

c 95
r 2

male bene

c 23
r 4
n 7

male bene

c 32
r 2
n 1

male bene

c 32
r 3
n 8

male bene

c 37
r 2
n 3

male bene

c 39
r 2

male bene

c 47
r 5
n 3

male bene

c 47
r 6
n 1

male bene

c 74
r 4
n vlti.

male bene

c 75
r 2
n 24

male bene

c 100
r 2

male bene

c 112
r 2
n 6

male bene

c 119
r 5

male bene

BENIGNI LETTORI.

Vl si prega, che prima di meterui à studiar la presente Opera; coreggiate tutti li errori di chiaue, e note, che in queste due Cartelle sono segnati; acìo che quando sarete ariuati a veder qualche passo oue è occorso tali errori, non restiate confusi: Che perciò è necessario il farne prima al corettione, la quale vi riuscirà facilissima, e Vinete felici.



SCUSA DELL'AUTORE

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



Ero è, che la presente Opera mò fu l'anno si principiò à stampare, & perche molti virtuosi ne viddero i primi fogli, e bene scusarne la tardanza, che sin hora sia stata contra l'uso della stampe; Sappiano adunque gli Virtuosi professori, che instantemente fu; pregato dallo Stampatore, scriuere qualche cosa in materia del moderno componere; in particolare & se bene a me pare ua si potesse dir poco, tutta via mi mossi a scriuere la seconda parte qui anessa, con le autorità & esempi di moderni & Illustri Compositori de i tempi 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 tutte 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 tanto 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 tutte le imperfezzioni.



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

In Venetia Appresso L' Amadivo.

- 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 Vincenzi.

- 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.



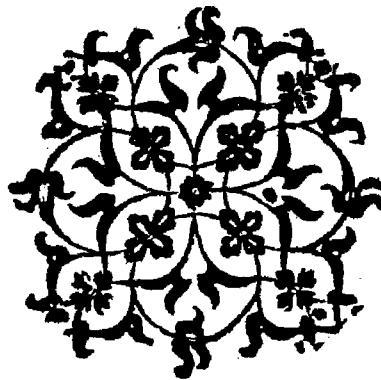
C Anoro Spirto, e quale
 S'ode soave canto
 Che al tuo se'n vada eguale?
 Non cigno dell' Eurota,
 Non del Tireno mar vaga Sirena,
 Cantò musica nota,
 Formò d'alta armonia voce ripiena
 Dolce, e grata cotanto,
 Felice te che mostri
 D' alte virtù marauigliosi mostri
 Felice sì che in modo altrui gioconda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



MADRIGALE
DEL CONTE HERCOLE MARISCOTI
ALL'AVTORE.



V Nì le pietre, adormentò le genti
*Aufion Tebano, e'l canto d' Arione,
 E il biondo Apollo dal souvan 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 Oline, 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.

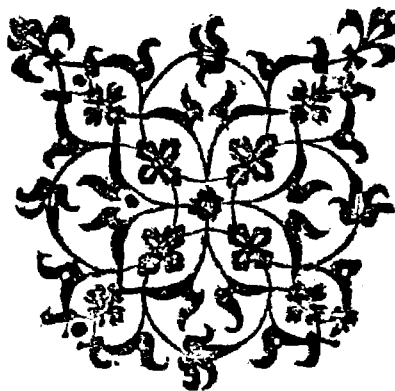
L'Alto principia in Diapente con il Tenore.

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.



On picciola differenza scorre tra il Musico speculatiuo, & Musico pratico; poiche il primo con speculationi Aritmetiche, Mathematiche, & Filosofiche considera semplicemente il suono con misura & propotioni, & 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, misè paruta in preposi-

to, 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 Pittagora al percuoter martelli, & in concluderla dal Canto de gl'Augelli cò mille, & mille diuerse openioni, le quali ò sieno verità, ò fauole poetiche, à 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 compouere 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 dilettrato, & l'vna successiuamente ritenendone particolar memoria, l'altra hà dimessa.

Prima fù 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 caratreri, & 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 difficoltà, riduſſe il canto in ſoaua 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 antecettori.

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, & Cōcerti, 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 proprij affetti, di dolore, aſprezza, falſità, interrogatiui, acēti, allegrezza, riſo, cāto, & in vna ſol parola imitata l'oratione al naturale cō nuoue legature, che il tutto con catenato aſſieme rendono vn perfetto modello di dolciſſima melodia, cātan doſi cō 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 perfezzione, vedefi 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 tacendò 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 maefiro, 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, accio impariate con quella perfetta integrita, ch'all'ingegno vostro, & capacita mia farà 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, & ogn'altra virtù a gloria di sua diuina Maesta; Seconda l'honore del vostro Maestro, applicando fiso il pensiero a quant'egli v'insegna; Ultima 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 g'occhi le tre considerationi sudette imparerà, & se non così presto, almeno con maggior spatio di tempo, che tanto vien percosso il sasso dall'acqua, che al fin si spezza, bisogna patientemente superare gli principij, che si reudono alquanto scabtosij, 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.

M. Che haueate imparato in otto mesi?

D. Alcune cofette neceffarie al principiante, & prima la Mano.

M. Et come fù l'aprendere detta Mano?

D. Diflemi che ponendo la cima del fecondo deto nella manca mano, alla cima del deto groffo iui diceffi Gammaut, alla prima giuntura pronuntiaffi A. re, alla terza giuntura B. mi, poi mi feruiffi della cima del deto groffo, fequendo per ordine di numeri Aritmetici, come qui le figlicherò in carta diuifa in tre ordini Graue, Acuto, & Sopracuto.

M. Questa haurò caro vederla, & intefa fopra quella aggiungere vna lettera al nodo del deto groffo & affieme dui fillabe di F. fa vt, & ciò per far conofcere ad alcuni moderni poco pratici, i quali ftanno nel loro folito trotto di quei Gammaut

D. Questo mi fara caro oitra modo, eccoui la mano.

M. Piano auanti ch'io la vegga, infegnataui queffa mano alla memoria, con tre ordini vi dette la dichiarazione, & a che feruiua nella Musica?

D. Signor mio no, & altri miei compagni fono nell'ifteffa efcurità, vorrei però che lei me la dichiaraffe, & effendo vintiuna lettera (come dalle fue parole comprendo) a che fine il Maestro mio le numera vinti folamente.

M. Realmente grande abufò, & poca carità di alcuni Maeftri, quali occupano vn Scolaro vn'anno fopra queffa mano, & altro non aprendono, che Gammaut, & A re, vergogna efpreffa, hora vediamo queffa mano in difegno, & poi fopra di effa poneremmo 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 fecondo F. fa vt fin a E la mi.

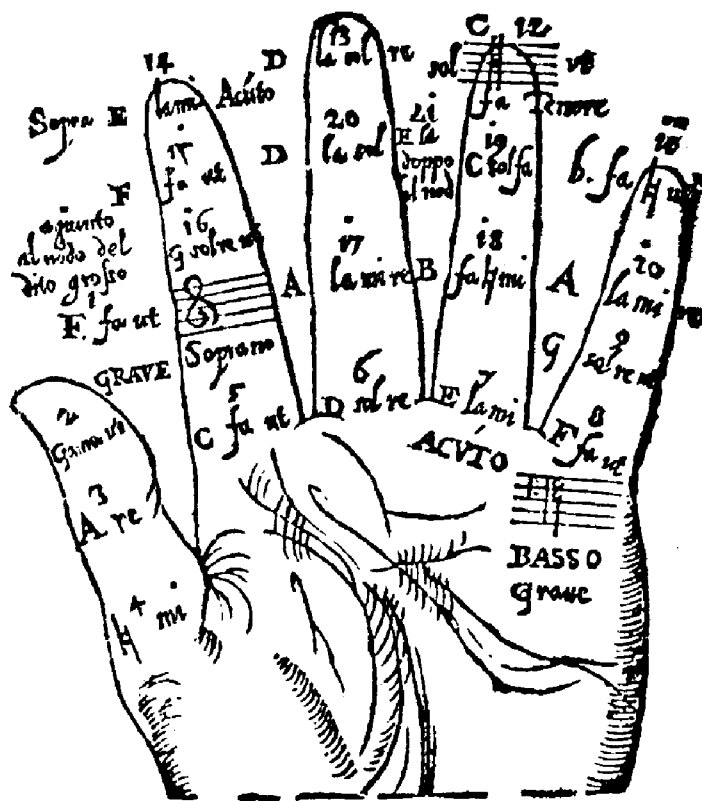
7 *Ordine Acuto.*

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, & cantafi per natura di b. molle. La feconda al numero 12. di C. fol fa vt, & cantafi per natura naturale. La terza al numero 16. di G. fol re vt, & cantafi in natura di ♩ quadro, dalle quali tre nature fi comprendono le mutationi fopra tutte le par ♩ cantabili.

MANO



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

Natura di b molle num.8. num.8. Prima Chiauè

Natura naturale Chiaue al num.12.formale Fuori della mano

Natura di $\frac{1}{4}$ quadro Chiaue al num.16.formale.

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

D. Signor Maestro mi dichiarai in gratia lei questa mano ordinatamente.

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

D. Questo mi farà 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'vn 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 Congregatione di S. Lorenzo in Laufredio, sotto la Regola del nostro P. S. Benedetto Abbate, il qual P. Guido componendo il Graduale in canto fermo fin 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'Inno inuento da gli sei primi capi versò le 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 de gli Greci primi

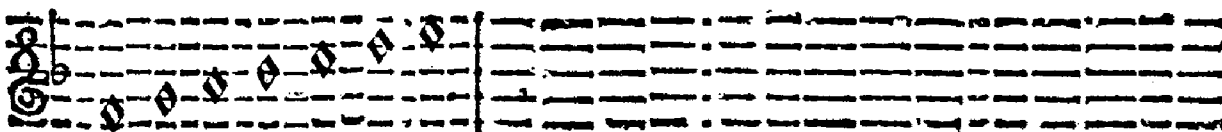
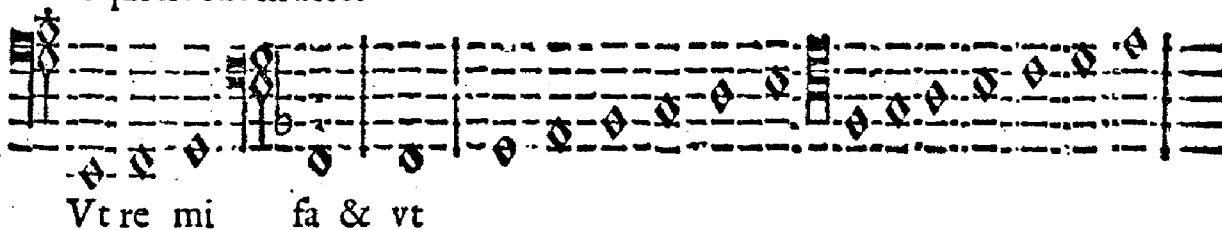
ci primi inuentori , poi seguitando , alla lettera A , aggiunse re , & per ordine alla B. disse mi , C. fa D. sol , & E. la .

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 . Nō 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 diuiate la sillaba vt , sia come più piace , dirò alla libera chi tiene opinionione cōtraria , nō è capace dell' intentione del Monaco , & sta semplicemente alla parola , ma non considera 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 dodeci modi naturali del Dottissimo Zarlino posti da lui nelle Dimostrazioni Armonice 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. sol re vt. 3. A. la mi re. 4. b. fa  mi. 5. C. sol fa vt. 6. D. la sol re. 7. E. la mi, & fa.

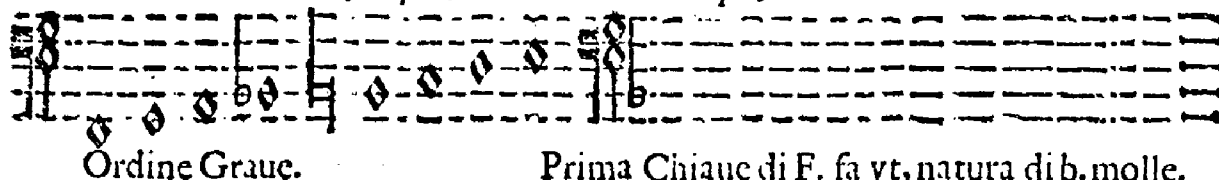
ORDINE ACUTO.

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

ORDINE SOPRACUTO.

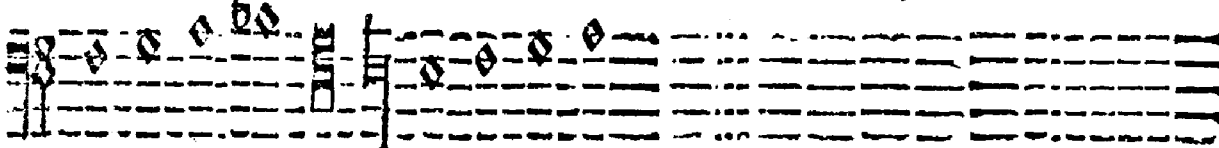
- 15 F. fa vt. 16. G. sol re vt. 17. A. la mi re. 18. b. fa  mi. 19. C. sol fa vt. 20. D. la sol re. 21. E. la mi & fa.

Esempio, & dichiarazione a questa Pratica.



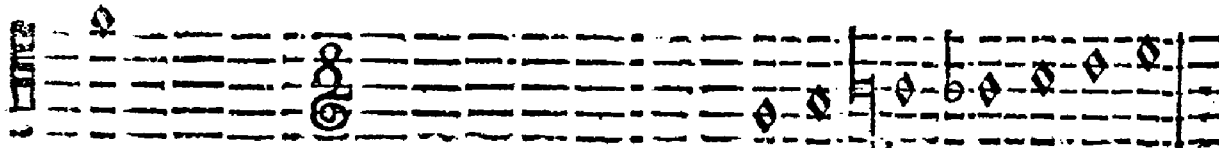
Ordine Graue.

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




Ordine Acuto

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











Ordine Sopracuto












Terza Chiaue di G. sol 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 haendo 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 souiene; 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 deuono intendersi nomi di natura, di b. molle,  quadro, & naturale?
- M. Habbiamo 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 ponereino 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 gl'attribuisse vna sol lettera F.G.A.b.  C.D.E, perche le sei si pronuntiano vnà fiata sola, & la B. dui.
- M. Sappiate, che detta lettera B. per esser fuori della scala di natura na  turale, ad altro non serue solo in conoscere se la cãtilena 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. 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. b. fa  mi. Questa corda è fuori della mano, & è inditio  del canto.
 5. C. sol  fa vt dicefi Sol per b. molle, Fa per  quadro, Vt  per natura.
 6. D. la sol 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 quello ve ne tratterò vn  altra fiata, non essend' hora in proposito, vedete la dichiarazione.

C A R T E L L A

ORDINE GRAVE ALLE PARTE BASSE.

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

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

ORDINE ACVTO ALLE PARTI MEDIE.

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

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

ORDINE SOPRACVTO DE GLI SOPRANI.

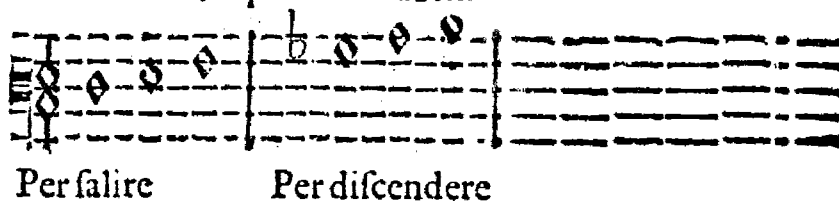
F. fa vt G. fol re vt A. la mi re b. fa mi

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

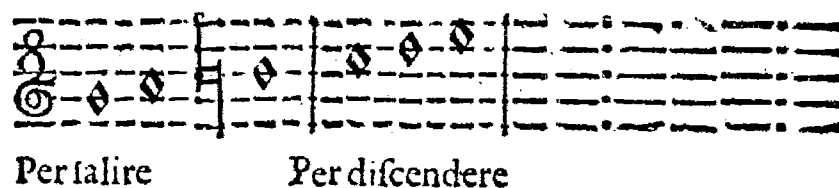
D, Qui mi nasce vn dubbio, nelle due Chiau di F. & G. alle sei note vt, re, mi, fa, fol, la, alla prima dice natura di b. molle, alla secôda di quadro, & alla lettera del la Chiaue C. dice natura naturale; a me pare qual si voglia cosa, ò sia per natura, ò sia naturale rapresenti l'istesso significato.

M. In quest'occasione vi è però differenza notabile. Sappiate che quiui questo nome Natura è generico, qual serue a tutti, & tre le Chiaui in dire vt, re, mi, fa, sol, la, chiamandosi indifferentemente così naturali, vero è che gli dui di F. & G. tal natura le viene concessa per accidente di b. molle, & H quadro, ma in quella di C. le sei sillabe vt, re, mi, fa, sol, la, sono per natura natura H le, 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 tratteremmo delle mutationi sopra tutte le chiaui, & parte cantabili.

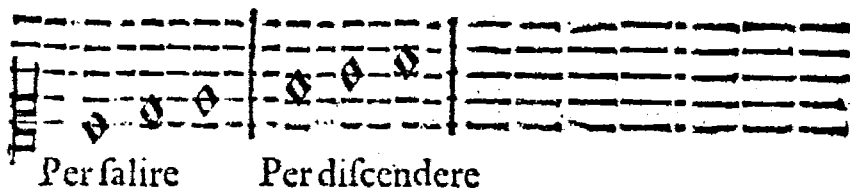
Natura di b. molle.



Natura di H quadro.



Natura naturale.



A tal ch'è inteso haüete 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 H quadro, restami solo quando ritrouansi nelle parti da cantare sillabe di sotto F. H 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,

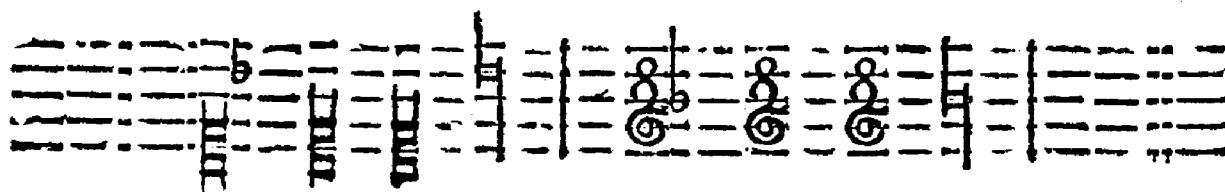
no; vorrei mo discoreffimo sopra il leggere le sillabe ouero note musicali & il modo di praticare le mutationi reali sopra tutte le Chiaui, le quali mutationi, benchè io l'habbia imparate, non hò però quel fondamento, che si ricerca, nè conosco se non quelle de gli Soprani.




M. Sappiate, che la maggior importanza del principiante Cantore, è imparar la Mano, & da quella aprenederne 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, ò 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 vsargli 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 sgrossar 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 auuertire 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 ordinatamente.



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 mostra  no 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 nel l'altra  tra chiane s'intende il  tanto saria se introdotto fosse segnar il  nell'altra s'intenderia il b. la ragione  mo, perche segnasi il b. molle è per esser  sere (come

me

me fanno gli Musici) voce partecipante del Semituono primo pronuntiato nella mano alla corda di b. fa $\frac{1}{2}$ mi. Hora mostratemi il modo ch'ei tenne per insegnar ui leggere, & le mutatio $\frac{1}{2}$ mi.

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. tienfi in granaro sopra la Casa luogo arioso , & il vino al contrario sotto la casa in luogo opaco , cosi 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, cosi 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. & $\frac{1}{2}$

D. Tal similitudine per capacità d'vna pianta nouella come son $\frac{1}{2}$ 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'agiustar le voci , (praticà da osseruarfi 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 $\frac{1}{2}$ QVADRO.

La mutatione di sopra ascenden $\frac{1}{2}$ do si muta la in re, & discendendo re in la.

La mutatione di sotto discenden $\frac{1}{2}$ do 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 $\frac{1}{2}$ QVADRO.

La mutatione di sopra ascenden $\frac{1}{2}$ do si muta sol in re, & discendendo mi in la.

La mutatione di sotto discenden $\frac{1}{2}$ do si muta re in la, & ascendendo la in re.

Prima

Prima Cartella con le mutationi alla Chisue di b.molle, auuifando in tutti i Canti che le Semibreui negre vagliono per bianche, significano le mutationi.

Vt re mi fa fol la fol fa mi re vt

Contrapunto *Mutatione di sopra.*

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

Contrapunto.

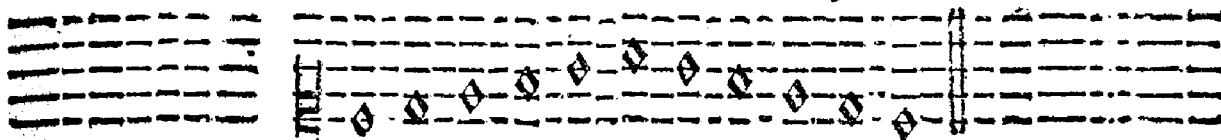
Mutatione di sotto.

Fa fol la fol fa mi la fol fa mi re vt re mi fa fol re mi fa fol la fol fa

Contrapunto

DEL BANCHIERI.

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

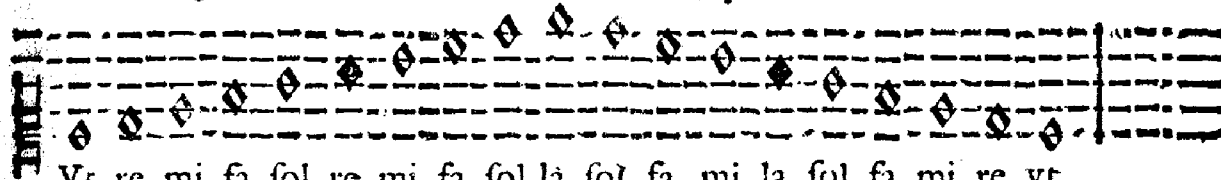


Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt



Contrapunto

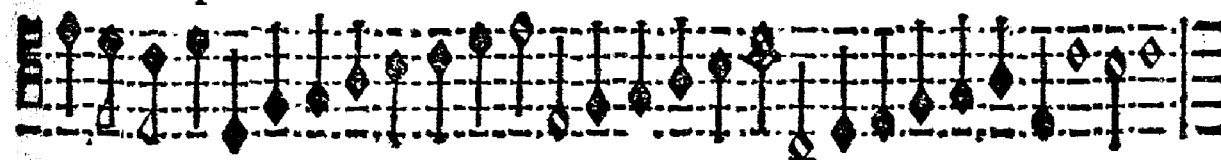
Mutatione di sopra.



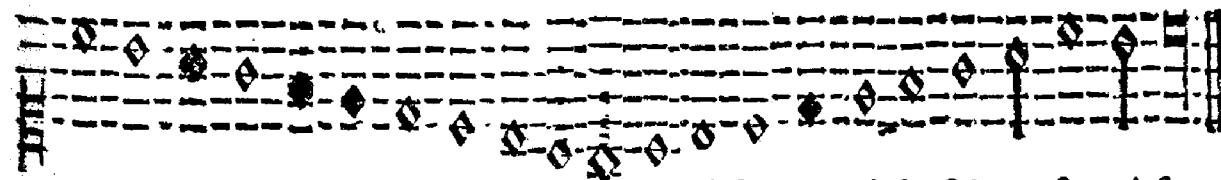
Vt re mi fa sol re mi fa sol la sol fa mi la sol fa mi re vt



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

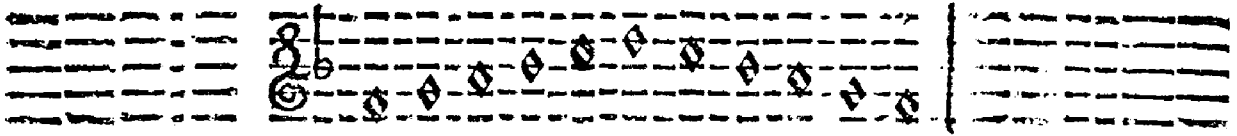


Contrapunto

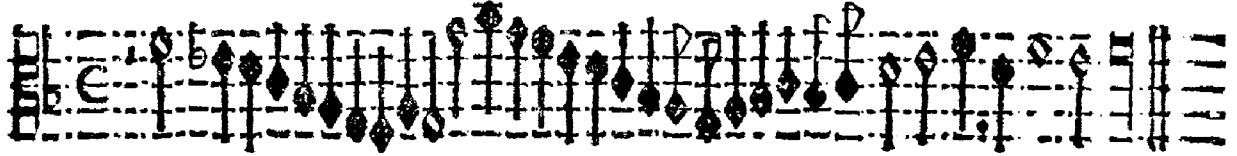


C A R T E L L A

Seconda Cartella con le mutationi di G per b melle.

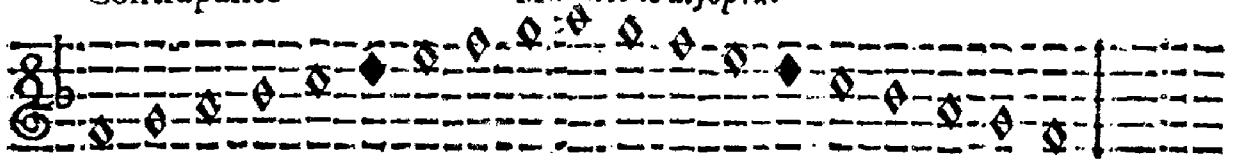


Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt



Contrapunto

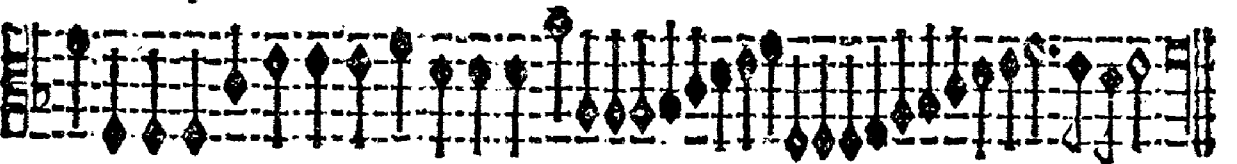
Mutatione di sopra.



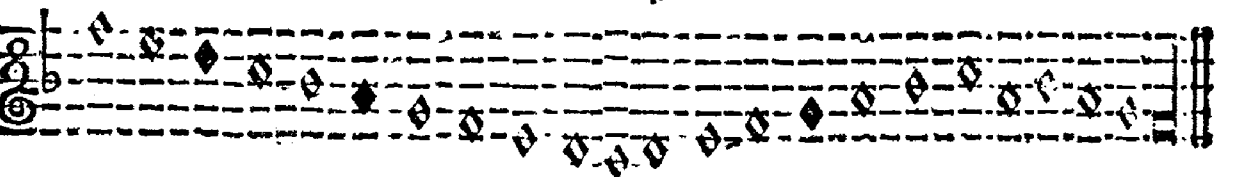
Vt re mi fa sol re mi fa sol la sol fa mi la sol fa mi re vt



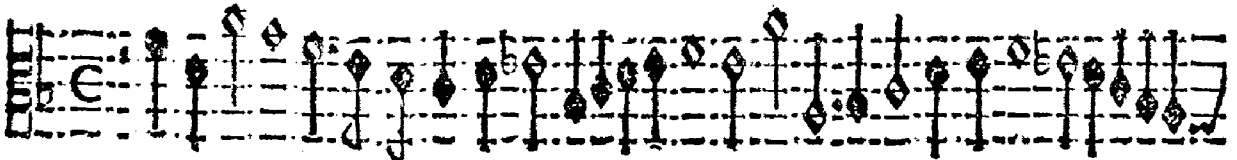
Contrapunto



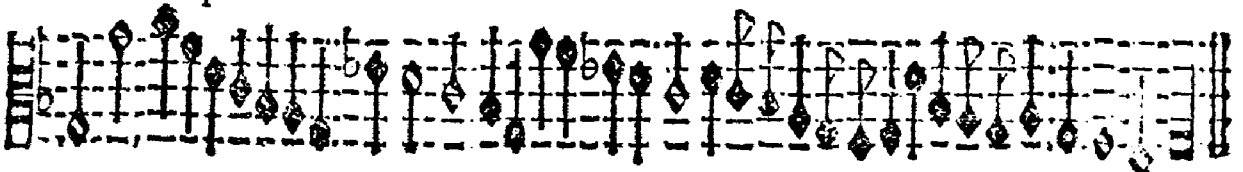
Mutatione di sotto.



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

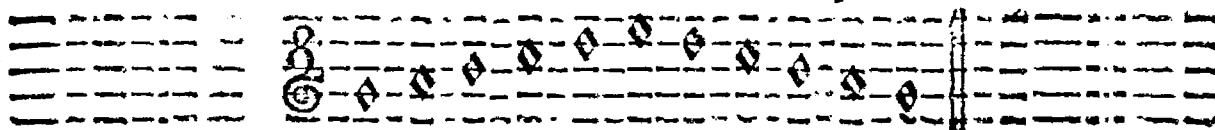


Contrapunto.



DEL BANCHIERI.

L'istessa Cartella di G con le mutationi di  quadro.

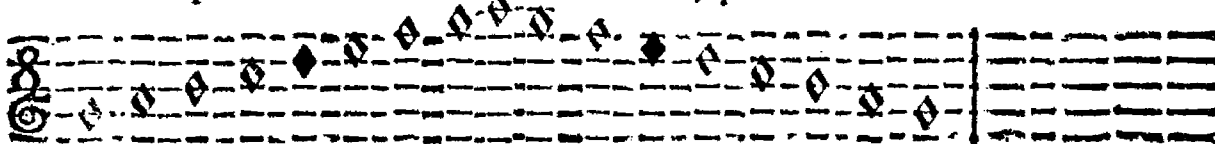


Vt re mi fa sol la sol fa mi re vt

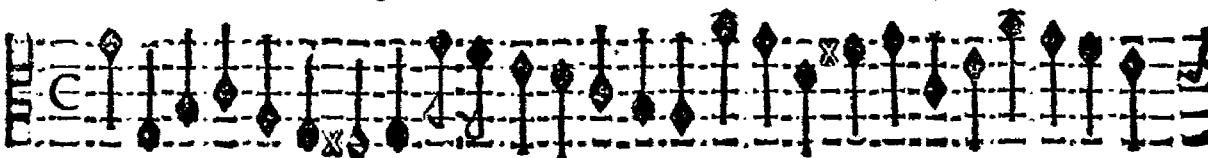


Contrapunto

Mutatione di sopra.



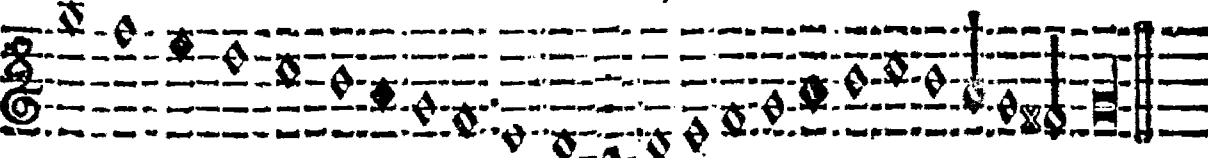
Vt re mi fa re mi fa sol la sol fa la sol fa mi re vt



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 leggere le mutationi in tutte le Chiani alle parti del Canto, Alto, Tenore, e Basso.

1
2
Basso, Canto re re la la la re

3
4
Alto, Canto re la la re

5
6
Basso, Canto re la la re

7
8
Alto, Canto re la la re

9
10
Tenore, Alto re la la re

11
12
Basso, Tenore re la la re

13
14
Basso, Tenore re re la la

AVVER-

TRe sono le Chiaui di F. fa vt, C. sol fa vt, & G. sol re vt, poste in quatordecì posizioni d'uerse, & ciascuna hà la sua compagna, cioè si leggono amendui nell'istessa maniera, & ritrouando altre posizioni per accidente di \times diesis, & b. molle (si come altre quatordecì simili ne ho poste nel mio Organo Suonarino pochi giorni ristampato in Venetia dall'Amadino) quelle sono Chiaui accidentali, trasportate 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 ?

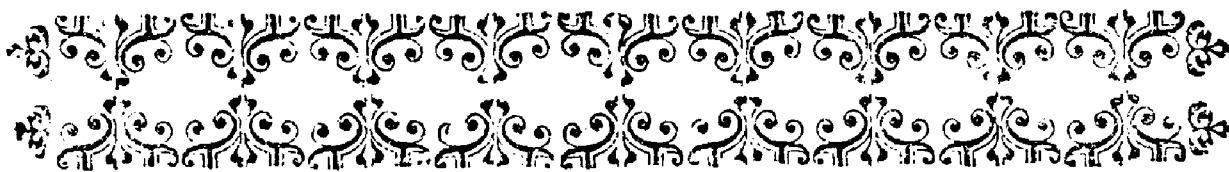
M. Vn bellissimo, & vtilissimo pensiero son per dirui, & mostrarui in pratica in materia di queste mutationi, ma si ricerca discorso particolare, nè il tempo hõra me lo permette, ve lo darò in scritto, & questo porterete a casa, che vi farà di gusto particolare, restami solo dirui in materia delle mutatione 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 dicesi 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.

The image displays three staves of musical notation, each representing a different clef system. Each staff contains a sequence of notes, with the word 'fa' written below the notes to indicate their pitch. The notes are marked with various accidentals (sharps, flats, and naturals) and are positioned on different lines and spaces of the staff to illustrate the concept of 'fa' in different musical contexts. The notation includes stems, beams, and clefs, typical of 17th-century musical manuscripts.

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'infegnerò 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 sin 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.



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 pranzo 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'impresa si fosse posto; ma si bene reputaua la di lui felicità in succedergli il viaggio senza sinistro incontro.

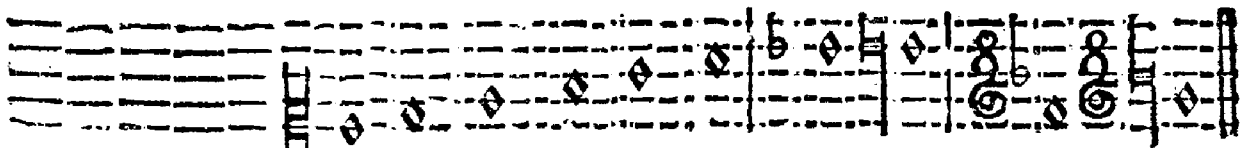
All' hora il Signor Cristoforo di molta prudenza qualificato, chiamò vn seruo di casa, quale gli recò vn ouo. Illustri Signori (disse il Colombo) trà le gratiose azzioni da me aprese nel mondo nouo fu questa il far restare questo ouo con l'acuto ouero con il graue in piede sopra questa Tauola, & quiui 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'hauereffimo fatto restar ancor noi, ma accortosi della giocosa risposta tacita, con risovniuersale 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 scrittori, & 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 viuere
 falmente

falmente in tutte le città trouansi scarsamente gli Soprani, & quelli con poco fondamento. Et ciò da altro non procede, se non dal longo 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 H quadro & C. Naturale doue per apprendere queste benedette mutationi nella 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 supliisse in di lei mancanza l' arte, & con gratiosa inuentione prodotta in Musici famosi antichi (come si dira più sotto) introdurre che il nouello Scolaro nõ gli occorressero imparare la Mano, & Mutationi di primo ingresso, & di tre Nature che sono leuarne le due accidentali, che sono di b. molle & H quadro, & sola ne restasse la, Naturale non faria 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 gistarori 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 due mutationi accidentali di b. molle, & 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 pronũtia b. fa H mi la qual settima lettera, & sillaba duplicata (come fanno gli intelligenti) è quella che genera le già dette due nature accidentali di b. molle, & H quadro, le quali fanno scorrer longo tempo, & grandissima difficultà 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, & H mi.

Hora volendo formare questa settima sillaba si deue auertire se la parte cantabile sia per b. molle ouer per 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. & dirse gli B. A. se la parte cantabile sarà per H quadro dall' istessa settima sillaba accidentale se ne produrrà la Naturale dicendo H mi sincopando la lettera. M. se gli dirà Bi & per parlar con ogni schiettezza se il canto sarà pb. mol. e nella settima sillaba dirassi Ba A. & sarà naturale, & in quella di H quadro si dirà H i similmete Naturale, a tal che concatenate tutte & sette assieme diranno Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ba, ouero Bi. & H i. eccone l' esempio.

Vt

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 sillaba strana all'orecchio (come forse renderà la nouita) at-
teso che questa è sillaba 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 sillaba nuo-
ua nō si repete più d'vna, fiata il fa, & il mi nell'ordine naturale, dicendo Vt,
re, mi, fa, sol, la, ba, ouero H_i .

Mò che veduta habbiamo la produzione di questa settima sillaba nuoua della
Mano del Venerando P. Guido Monaco Aretino, ricercafi parimēte 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, & sillaba di C. vt Gra-
ue, si come serue a noi parimente tal ordine naturale in formare questa sillaba ag-
giunta; & quiui formaremo vna distanza di 28. sillabe, che seruono alla maggior
estremità di voci, & stromenti da fiato, così nel Graue come nell'Acutissimo, &
tali 28. sillabe diuideransi in quatr'ordini, Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutissi-
mo, con sette lettere, & sillabe per ciascuno, che tutti pronuntieranno Vt, re, mi,
fa, sol, la, ba, ouero H_i secondo che le Chiui si trouerano per b. molle, ouero
 H quadro.

Nè quiui dica veruno (lasciando sempre il curioso censore, che nulla stimar de-
uesi) che quest'azione sia per reuscire difficile in praticandola, che ciò non è
vero, basta solo farui sopra memoria locale nelle sette sillabe naturali, & così al-
l'ascendere, salire, ouer saltare per qual si vogliu 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 H 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.

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.

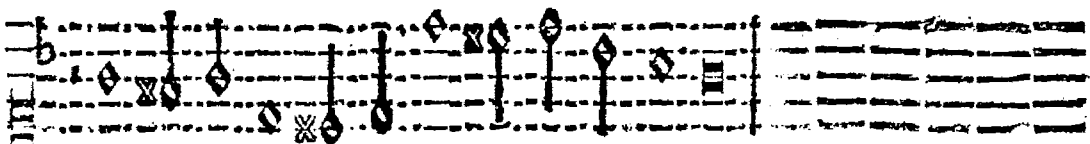
Vt re mi fa sol la ba bi.

Noua productione della Settima Sillaba.

I Nuentate dal P. Guido le sei sillabe 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 sillaba Ba, ouero Bi (notiamo per cortesia *¶* dice l'Himno, *Vt queant laxis, Resonare fibris, Mira Gestorum famuli tuorum, Solue polluti, & in fine Labij reatum,* vediamo da quel labi la real productione; separando tal parola L. A. B. I. doppo praticata la sesta sillaba La, poniamo il B. mezzano, con l'antecedente ecco prodot & 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 utilita & curiosita; resta solo praticare gli tre Diesis, & dui b. molli, come qui ordinatamente vedremmo in pratica.

C A R T E L L A.

Canto



Sol fa sol re vt re re vt re ba la sol.

Tenore.



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

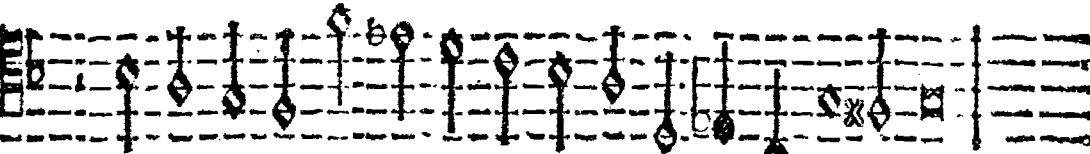
In questa chiaue di b. molle oltre gli dui diesis nelle corde F. & C. vi scorre vn b. molle nella corda E mi, nella quale si dice fa si come cantasi all'uso ordinario, Segna si ancora questo segno * nella corda ba, & all'hora dicefi bi, cioè mutare fa in mi

Canto.





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

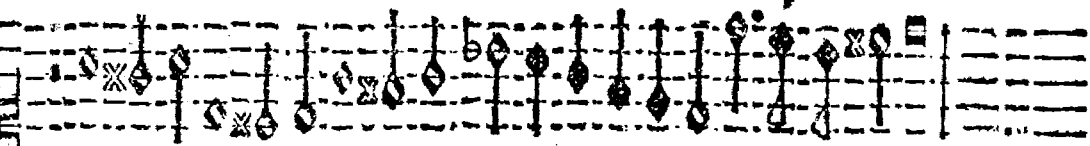
Tenore.



Ba la sol fa fa fa re vt ba la re fa vt sol fa sol.

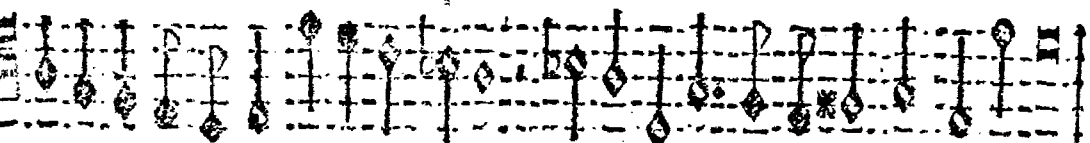
Similmente nella chiaue di  quadro vi scorrono gli dui * diesis sudetti & similmente vn altro nella G. che s'iono G. F. & C. similmente ancora vn b. molle nella corda di in luoco della cui dicefi ba, mutandosi tal corda  in b: eccone l'esempio.

Canto



La sol la re vt re sol fa sol ba la sol fa mi re re vt bi vt re.

Tenore



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

DEL BANCHIERI.

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

Canto con il Contrapunto

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

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

Tenore con il Contrapunto

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

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

Seconda Cartella nella Chiaue di C. per $\frac{4}{4}$ quadro,

Canto con il Contrapunto.

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

la fa sol vt vt re la mi vt la re sol mi fa la vt mi mi fa la vt sol vt bi vt

Tenore con il Contrapunto.

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

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

C A R T E L L A .

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

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

Vt ba bi ba bi la

vs re mi ba bi


vt

ba bi la

Vt vt re mi re vt ba bi la

vt

vt la re vt.

Vegga il studioso Lettore quanta facilita apporta questa settima sillaba, che non solo 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  la, sol, fa, mi, re, vt.

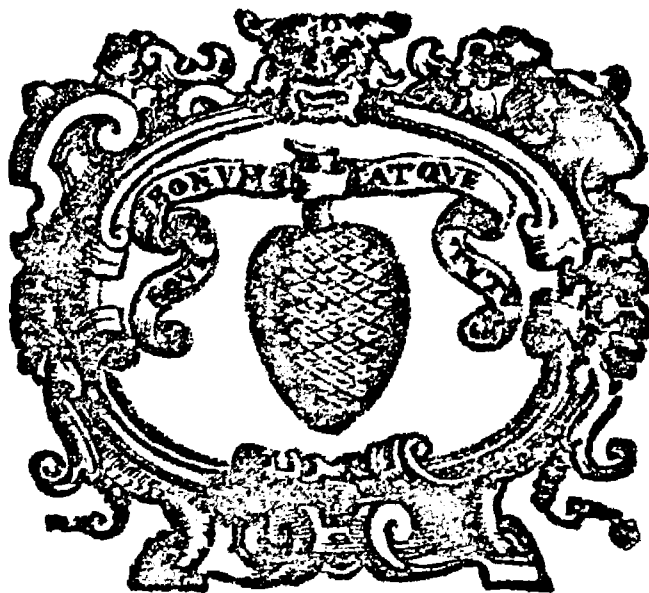
BREVI

BREVI ET PRIMI
D O C U 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
 MONACO OLIVETANO.

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



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIIJ.

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 preposito 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 concorrenza ve deuanfi variate inuentioni di modelli strauaganti. Trouauasi in quel tempo vn gratioso humore assai 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: diuulgatàsi questa curiosità, ogn' vno staua ansioso, & vn hora mill'anni pareuagli vederla; alla fine vna Domenica mattina comparue il Mascheroni tutto attilato, & con grauità 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'inuentore, & dall' hora sin 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 operatie riesce ottimamente. Ma vero è ancora che la prima pratica lodo, se bene più longa, & difficile, meglio però intesa; & quando la seconda non sarà

farà praticata se ne deue attribuire la colpa alla Natura naturale nella Musica poco fortunata. Si come vediamo che il Dottissimo Gioseffo Zarlino, quando inuen-
tò gli Dodeci modi nella di lui Quarta parte delle Istituzioni Arm. Cap. 10, sot-
tò 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 ritor-
nò a scriuere nuouo ordine più facile, & senza comparatione meglio inteso, for-
mato naturalmente nelle sei corde C. D.E.F.G.& A in vano (quant'alla pratica)
par si ch'egli s'affaticasse, atteso che il primo più difficile, & peggio inteso senz'or-
dine di Natura alcuna viene praticato, & il secondo (come gia s'è detto posto, nel
le Dimostrazioni Arm. Lib. 1. Rag. 5. & def. 8. Naturalmente vtile, & meglio in-
teso è restato (quant'alla pratica vniuersale) la Cappa del Mascheroni, si che potia-
mo concludere con questi dui versi.



Chi trouera inuentioni per natura
Nella Musica haurà poca ventura.

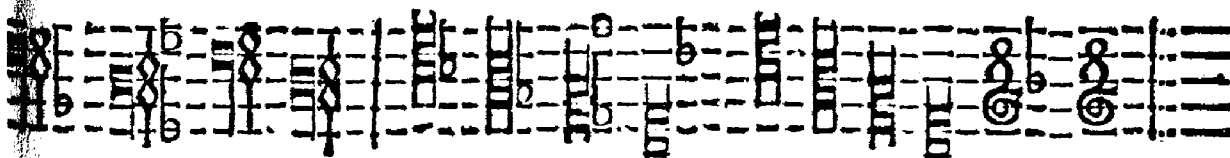
Hora lasciando questa seconda pratica (ben che vtile) tornando alla prima vediamo
gli Documenti per introdurre vn Scolaro moderno & sicuro Cantore.

QUELLO CHE SIA CHIAUE, ET DI LEI EFFETTI

Primo Documento.



Questo nome di Chiaue altro non significa, che vn'aprimēto al Cā-
tore, se la di lui parte sia Basso, Tenore, Alto, ouer Soprano, se la
compositione sia per accidente di b. molle, ouer  quadro, & vie-
ne in tre maniere collocata, se bene in corde di  uerse; auerten-
do che sempre ritrouasi in riga di F. C. & G. & si come habbiamo
veduto nella Cartella Generale per voci humane vien posta in
quatordecì posizioni, quatro in F. otto in C. & dui in G. come si
veggono in pratica.



Quatro in F.

Otto Chiaui in C.

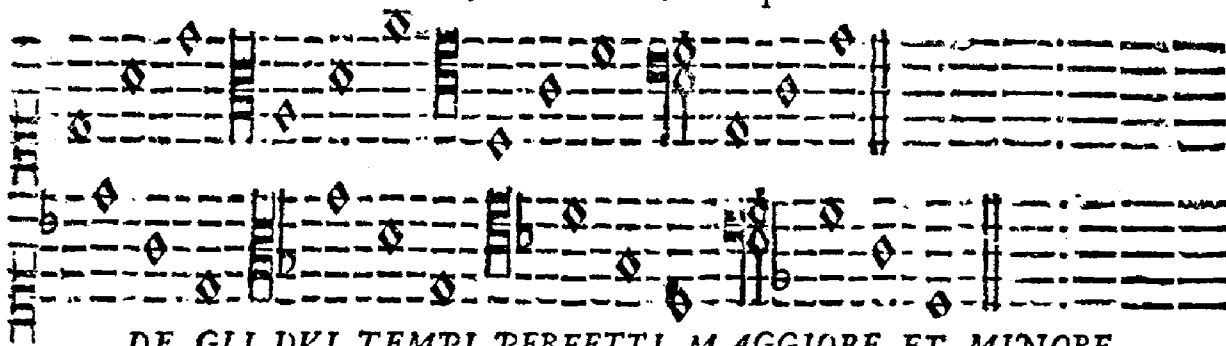
& Dui in G.

Le quali aritmeticamēte, sōmano al numero di quatordecì chiaui ò posizioni dette.

DELLE CINQUE RIGHE NEL CANTO FIGURATO

Secondo Documento.

Per procedere ordinatamente, doppo le Chiaui nel Canto Figurato ritrouafi 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, sarà però in preposito, douendosi trattare sopra questo libro (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 dou-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'ò sopra ch'ella sia collocata, & quiui diuenta modo piú che perfetto, & spesse fiate irregulare, producendo grandissima incomodità a gli Cantori & disgusto a gli au-dienti in vdendo tali voci sforzate, & i poueri Cantori spesse fiate gli bisogna a guisa di nuoua Circe cangiarfi 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 Maestri di Capella & Organisti Compositori, che si troueranno Soprani, & Alti che vanno alle stelle; Tenori, & Bassi che scen-dono a g'antipodi, & per che le compositioni riescono a loro, credono sia per far l'istesso effetto in mano d'aitri: concludo che le compositioni che si mandano alla Stampa, douendo seruire vniuersalmente, tutte le parti deuono esser comode, al-trimenti danno (per lo piú) mala sodisfazione; quiui mostreremmo due esempi del Primo & Secondo modo, douendone trattar piú a dietro.

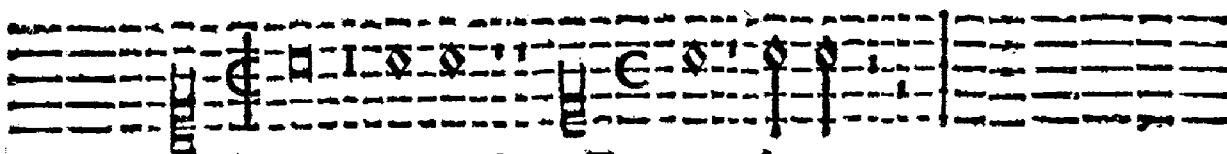


DE GLI DVI TEMPI PERFETTI MAGGIORE ET MINORE

Terzo Documento.

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

giore, & il secondo Tempo perfetto minore sotto il perfetto maggiore si mandano 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 nell'vno & l'altro come di Pause. Verò è che al giorno d'oggi, per modo d'abuso conuertito in vso, vengono amendui praticati l'istesso cantando, & pausando sott'il valore della Semibreue, & battendo il perfetto maggiore presto (per essere di note 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 equalità, Sesquialtre d'inequalità, Tripla, & Hemiolia, quali praticheremmo qui sotto.



Tempo perfetto maggiore & Tempo perfetto minore.

DELLE PROPORZIONI ODIERNAMENTE PRATICATE

Quarto Documento.

Sotto gli dui Tempi, perfetto maggiore & perfetto minore vi scorrono dui maniere di cantare alterato, l'vna detta proporzion d'Equalità, la seconda nominasi proporzion Sesquialtera d'Inequalità. Questa voce proporzion altro non significa, che vna corrispondenza, ouero distanza di quantità terminate simili & differenti, quiui mostreremmo con numeri aritmetici la proporzion d'Equalità, & appresso la proporzion Sesquialtera d'Inequalità. Verò è che da gli Cantori poco intelligenti, per abuso scorso, vengono amendui chiamate, con nome improprij, chi gli dice Tripla, chi Sesquialtera, & altre strauaganze, meglio è però (secòdo la pratica moderna) conoscerle le differenze loro, & a tutte le proporzion attribuire il nome proprio.

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

Proporzion d'Equalità

3	6	12	24	48
2	4	8	16	32

& Proporzion 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 esèpi Musicali

DELLA PROPORZIONE D'EQUALITÀ NE GLI DVI TEMPI

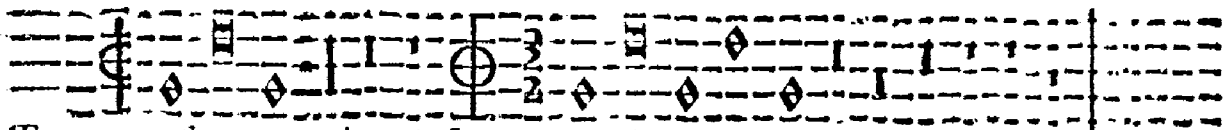
Quinto Documento.

La proporzion d'Equalità nel Tempo perfetto maggiore segnasi con dui numeri 3 & 2 il numero 3 sotto & il 2 sopra, in tal proporzion si cantano il valore di

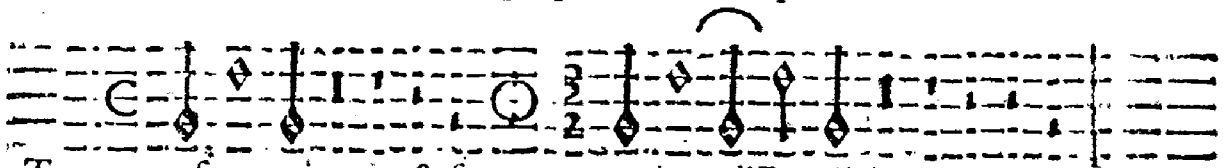
Cartella del Banchieri.

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.

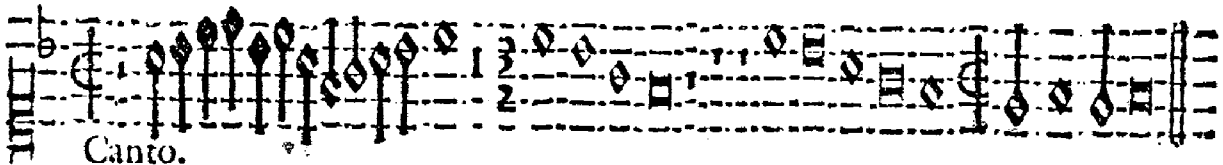


Tempo perfetto maggiore & sua proporzione d'Equalità.

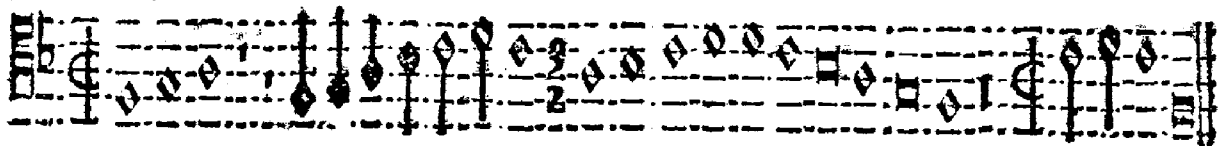


Tempo perfetto minore, & sua proporzione d'Equalità.

Esempio Musicale nel Tempo perfetto maggiore.

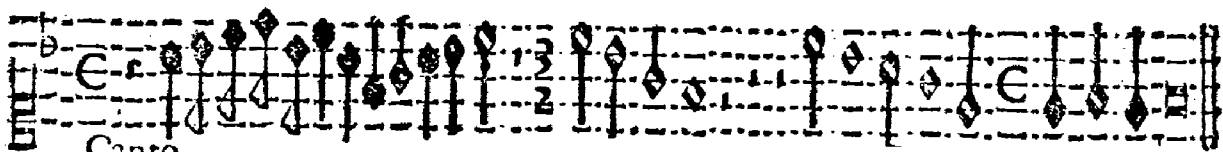


Canto.

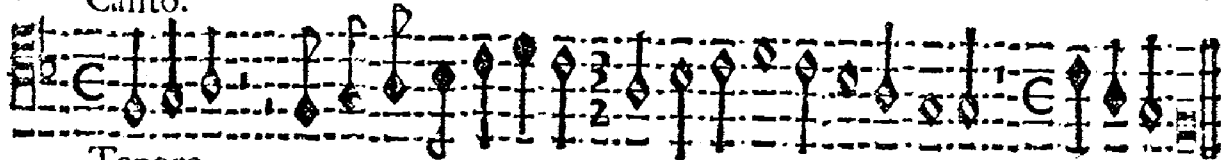


Tenore.

Esempio Musicale nel Tempo perfetto minore.



Canto.



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 riesca in battuta.

DELLA PROPORZIONE SESQUIALTERA D'INEQUALITÀ
Sesto Documento.

Proporzione Sesquialtera d'Inegualità, vien dettata modernamente quando vna o più voci cantano nel Tempo maggior perfetto tre Semibreui alla battuta, & altri ne cantano due, similmente nel Tempo minor perfetto quand'vna è più voci cantano tre minime contro altri che ne cantano due, la Sesqui, cioè i due Terzi faranno due semibreui o due 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.

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Canto' and the bottom staff is labeled 'Tenore'. The music is in a common time signature (C) and features a 3/4 time signature. The notes are primarily minims and crotchets, with some rests. The piece is titled 'Impraticata'.

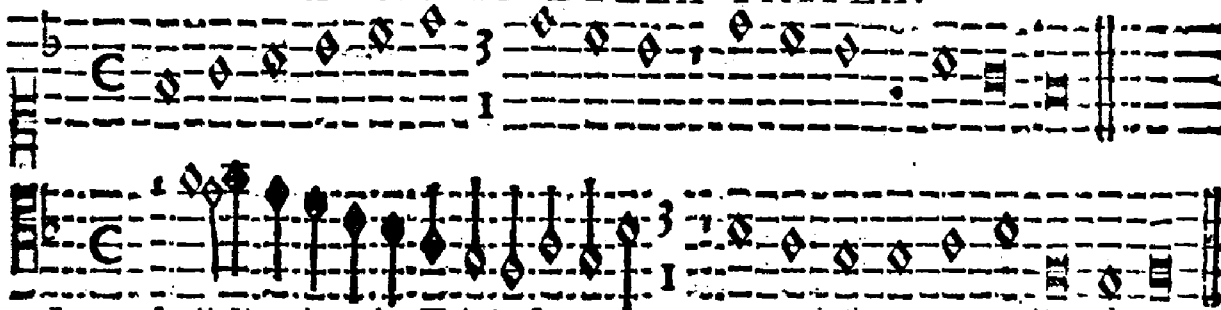
Esempio di Sesqui, Altera nel Tempo minore perfetto.

Two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Canto' and the bottom staff is labeled 'Tenore'. The music is in a common time signature (C) and features a 3/4 time signature. The notes are primarily minims and crotchets, with some rests. The piece is titled 'Praticata'.

L'esempio superiore di Sesqui, Altera nel Tempo perfetto maggiore non viene dagli Compositori praticato, & questo nasce perche faria 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, Altera, sempre si cantano tre minime negre alla battuta sotto la Semibreue, o 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 (Alterata) cioè alterandole acciò si senta quella titubatione.

DA gli Musici antichi (si come s'è ancora inteso) queste proporzioni 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 proporzione 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 silenzio nella Tripla si cantano vna per ciascuna come s'è veduto.

DELLA HEMIOLIA PROPORZIONE D'EQUALITA

SOtto gli dui tempi perfetto maggiore, & perfetto minore, si pratica vn modo di cantare, alterato detto Hemiolia, che di Greca in nostra pronuntia significa Opacità & lugubrezza. Questa si pratica in amendui gli tempi a guisa della proporzione 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.



Esempio maggiore & esempio minore

Vfasi 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 & proporzioni 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.

QUELLO CHE SIA BATTUTA MUSICALE ET DI LEI EFFETTI
Nono Documento.

AL' hora, che il deuoto Peregrino parte dall'amata patria, per trãserirsi alla fanta Casa di Loreto, & giunto al primo alloggio ricerca l'Ofsiero 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 Sístole, & Diástole, 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, soggiungiamo apresso si dica Misura essendo ella diuisibile come (per esempio) la Misura del Brazzolaro, con il quale misurasi il Velluto, diuidesi in dui mezi, quattro quarti & otto ottaua numeri soggetti all'Equalità, parimẽte diuidesi in tre terzi, & sei sestí, numeri soggetti all'Inequalità, così apunto pigliamo per Misura Musicale la Semibreue, nel tempo minore perfetto, sia scorgiamo diuisa in dui, quatro, & otto note, & apresso nelle proporzioni 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 uso; & 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 à 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, & Eccelẽte Sig. D. Agostino Pisa 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
 Vrile a gli studiosi Musici & Cantori in dichiarazione del-
 la Battuta ouero Misura Musicale.

DVe part'hà la Misura, in moto alterno,
 Che scend'e sale, e in fin d'amb'è vna quiete:
 Le partison 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 reflexsion del moto alterno.
 S'alla Breue è il concento, ò Semibreue,
 Si diuid' egualmente la figura:
 Nella proportion van dui contr' vna.
 Non variast 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'ultima è il Tempo di proportion alterata di Equalità mandandosi Sesqui, in vn Capo, & Altera, nell'altro capo come ne gli qui descritti esempi pratici scorgiamo chiaramente.



Battuta nel tempo maggiore perfetto, & sua proportio ne.

Cala & percuote. Alza & termina. giù sù giù sù giù sù

giù sù giù sù giù sù giù sù

giù sù giù sù giù sù giù sù

giù sù giù sù giù sù giù sù

Battuta nel tempo minore perfetto, & sua proportio nei

Cala & percuote, Alza & termina. giù sù giù sù giù sù

giù sù sù giù sù giù sù giù sù

giù sù giù sù giù sù giù sù giù sù

giù sù giù sù giù sù giù sù giù sù

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 producessè dal b. molle & H quadro, posti nella Mano del Padre Guido, & altri hanno openione le producessè 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 deriva dal verbo notare, si come scorgiamo quando l'Oratore ricerca attèzione dice a chi l'ode, Signori notate, cosi questi Caratteri Musicali par'si che auisino gli Cantori notateci, cioè ponete attenzione al di noi valore, acciò per nostro mezo s'arriui con sodisfazione al fine del Concerto. Questa nota viene descritta in otto forme variata di duplicato valore (come già detto habbiamo) le quali diuidendosi in dui Classe, quattro si chiamano note di perfezione, per che vagliono battute intiere, & altre quattro note d'imperfezione, 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 sarà regola generale, che acresce la nota vn terzo, o per meglio dichiarare vale la mita più che semplicemente vale.

Prime Quattro note di perfezione 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 quattro note d'imperfezione.

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

DEL BANCHIERI.
NOTE DI PERFEZIONE.

37

Maffima 8. Longa 4. Breue 2. Semibreue vna

Maffima 12. Longa 6. Breue 3. Semibreue 1. & $\frac{1}{2}$

NOTE D'IMPERFEZZIONE.

Minima $\frac{1}{2}$ Semiminima $\frac{1}{4}$ Croma $\frac{1}{8}$ Semicroma $\frac{1}{16}$

Minima $\frac{3}{4}$ Semiminima $\frac{3}{8}$ Croma $\frac{3}{16}$ Semicroma impraticata

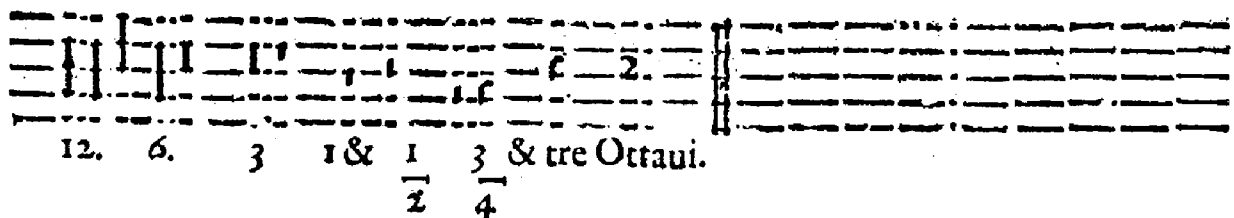
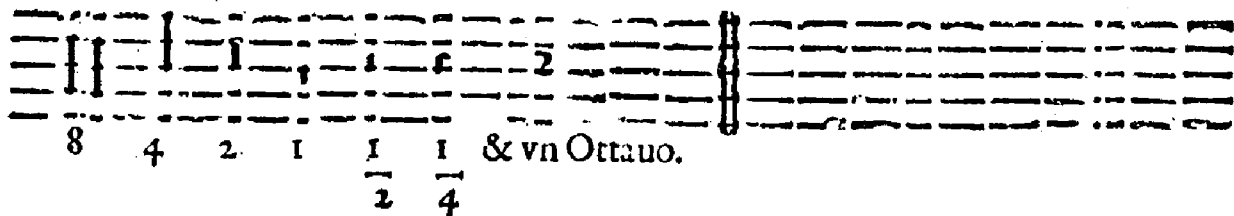
2. 4. 8. 16. Quarticrome.

Oltre le Otto note, da gli moderni compositori n'è stata inuentata vn'altra, che vale la metà della Semicroma, cioè vn Trentaduesimo, 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 apropiata: da alcuni scrittori vien detta biscroma, in vero a mio giuditio nome improprio, douendosi tal nome di biscroma attribuire alla Croma biaca con la ragione adotta nell'Ottauo Documento, altri la nominano Fufca, & questa meglio intesa, assimigliandosi detta nota al fuso mentre dal filo viene rinuoltighato. Vero è che a mio parere il suo nome faria proprio, & seguitando l'ordine delle di lei antecessori, nominarla Quarticroma cioè a dire propriamente, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, & Quarticroma.

C A R T E L L A
D E L L E P A U S E D I S I L E N T I O
Vndecimo Documento.

LA maggior parte de gli moderni Cantori, poco rilieuo fanno da Pause à Battute, poiche in volendo (verbi gratia) descriuere il valote d'vna Breue, alcuni dicono ch'ella vale dui Battute, & altri dui Pause, vi scorre però apresso gl'intelligenti qualche differenza atteso che pause semplicemente l'intendono quelle di silentio, e non le note cantabili, le quali tacendo pausano mentre i compagni cantano. Queste pause 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 più rilieua, accio si conosca il fine delle clausule, & altre circostatie pertinenti all'oratione, & secondo l'ordine mostrato nellenote, vediamo l'istesso ordine nelle pause semplici & con il ponto.

D E L L A M O S T R A A L F I N E D E L L E R I G A T E
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 seguente, ricerca si diligenza particolare ne gli Copiatori & Stampatori nel poner queste mostre giustamente, atteso che gli cantori possono produrre scandolo, & massime nelle note veloci.



REGOLA DI PIGLIARE LE VOCI IN COMPAGNIA
Terzodecimo Documento.

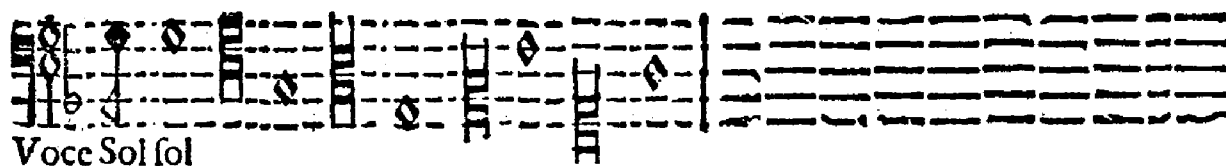
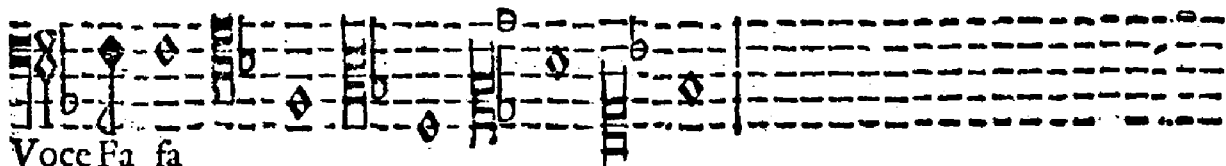
TRa le infinite vtilità, che apporta la Mano musicale, a chi desidera essere fondata sopra il Canto Figurato, a questa di prender le voci auanti la cantilena è necessaria in particolare; habbiamo inteso nell'Arringo, che tre Ordini ritrouansi sopra la Mano.

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 saperfi che tutte le cõpositioni si cantano per tre nature, l'vna per b. molle in F. la seconda per H quadro in G. & l'ultima indifferente per b. molle, & H quadro in C. Volendo H adunque pigliar la voce, primo sarà il Basso come H Base & fondamento di tuttò il composito, se il canto sia per b. molle di F. intunerà in detto F. Acuto Fa fa, se il canto sarà per H quadro di G. intunare in G. Acuto, Sol sol, se per vltimo il canto sarà per C. H naturale in b. molle, ouero H quadro dirà in C. Acuto, Sol sol, ouero Fa fa, auertendo cangiare intentional H mente detta corda C. nella corda F. vna quinta sotteriore, ouero quarta, come fanno gli Musici periti, & ciò per accomodarsi da gli Cantisti 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.

DE GLI SALT I PERFETTI

Quartodecimo Documento.

GLi Salti perfetti nel Canto Figurato sono sei, di Terza, di Quarta, di Quinta, di Sesta minore, di Sesta maggiore, & di Ottava: in volergli praticare, deue quello che insegna far in guida della Nutrice che insegna caminare al bambino, prima tenendo lei sott'amendui le braccia, acciò vada sicuro, lo guida dui, 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 dui 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 quinte

Di Sesse minori.

Di Sesse maggiori

Di Ottaua

DE GLI SALT I PIU CHE PERFETTI

Quintodecimo Documento.

Quattro 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 apredere 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 seguente & interposto. Di Nona seguente & 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, sarà vocalmente, & mentalmente. Et prima.

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

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

Di Nona

Di Decima

Di Vndecima

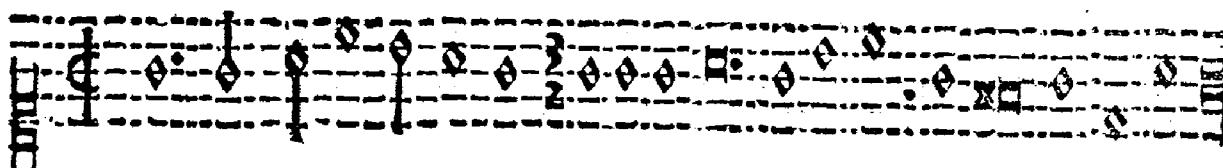
Aplicando la memoria all'Ottava mentalmente imaginata, con l'esempio d'vno tutti si potranno capire seruendosi di questo poco lume.

EFFETTI DEL PUNTO NELLA MUSICA

Decimottavo Documento.

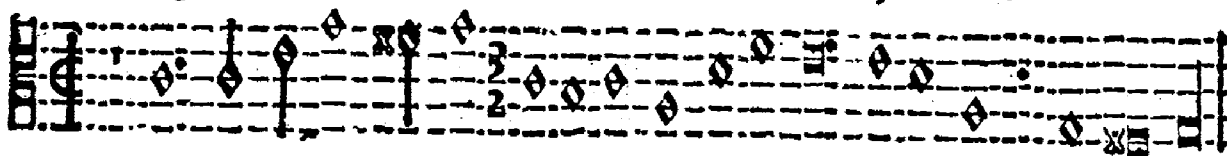
IL punto nelle compositioni musicali cagiona tre effetti, così nel tempo maggiore perfetto, come nel minore. Il primo effetto è di augmentatione & è quello che nel Decimo Documento se n'è trattato a pieno, il quale augmenta, & acresce ogni nota la metà più che semplicemente vale: gli altri due effetti,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

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



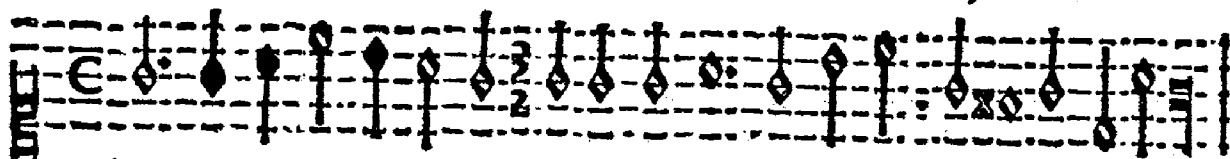
1. Augumenta.

2. Perfezziona. 3. Diuide.



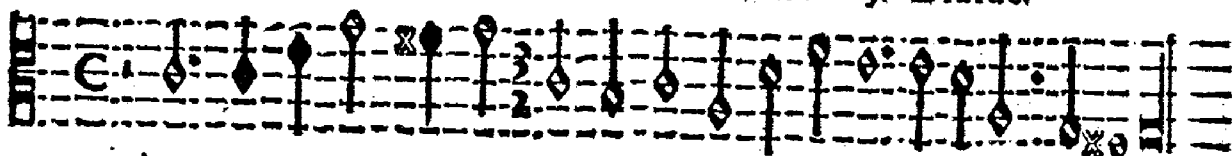
1. Augumenta.

2. Perfezziona 3. Diuide.



1. Augumenta.

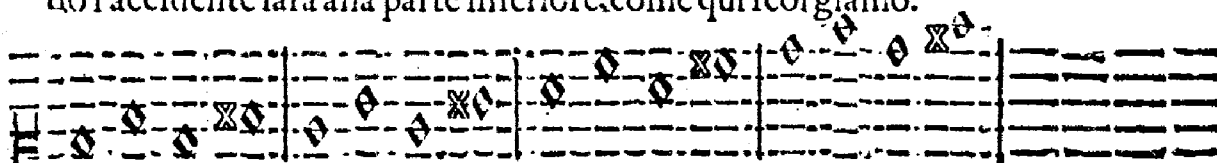
2. Perfezziona. 3. Diuide.



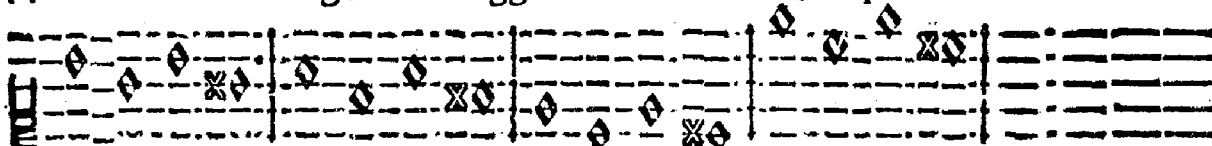
1. Augumenta.

2. Perfezziona 3. Diuide.

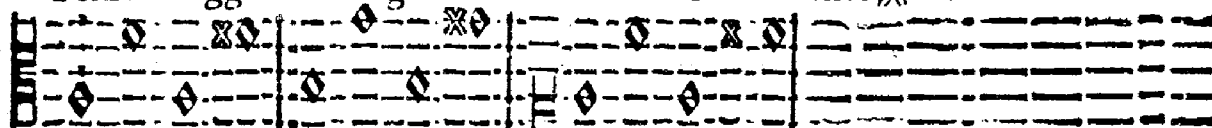
D Ouendosi trattare delle regole del Contrapunto farà bene intendere gli effetti di questo accidente ✕ diesis, per più non ne hauere a ragionare. Dico adunque che questo ✕ diesis nella Mano musicale viene accidentalmente collocato sopra tutte le corde foggiate alle tre chiaui di F.C. & G. questo ✕ diesis hà 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.



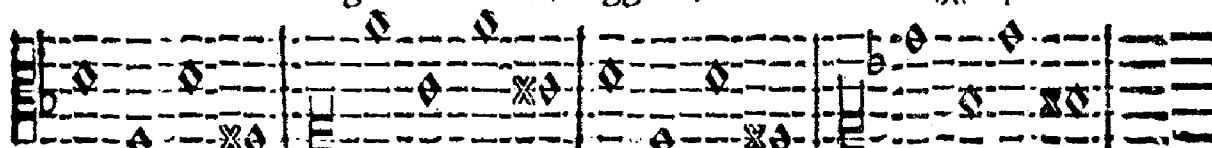
Terze minori cangiate in maggiori cō l'accidēte ✕ sopra.



Terze maggiori cangiate in minori con l' accidēte ✕ sotto.

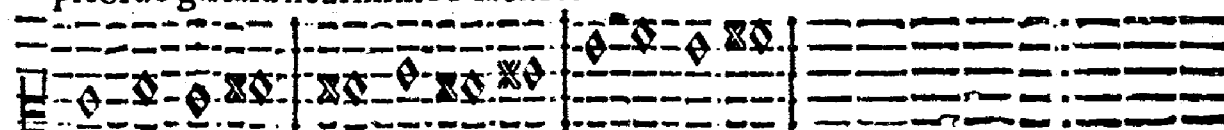


Seste minori cangiate in maggiori, con l'accidēte ✕ sopra.

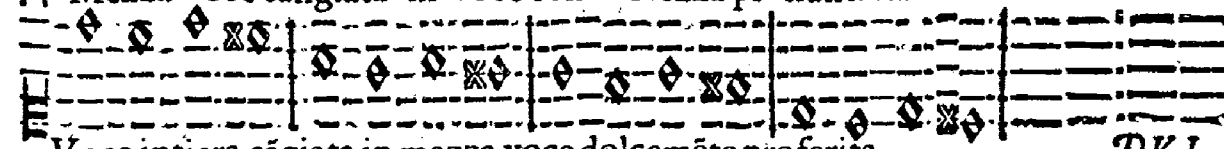


Seste maggiori cangiate in minori con l'accidēte ✕ sotto.

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



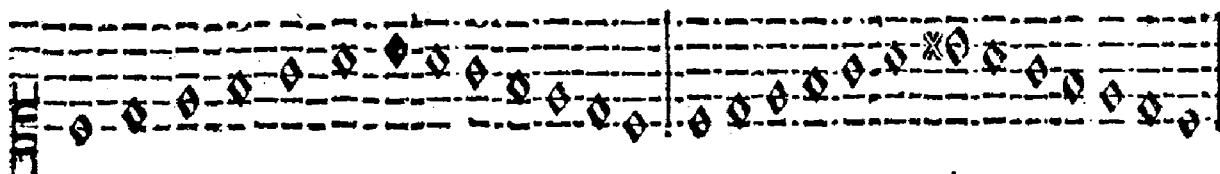
Mezza voce cangiata in voce con dolcezza pronuntziata.



Voce intiera cangiata in mezza voce dolcemēte proferita.

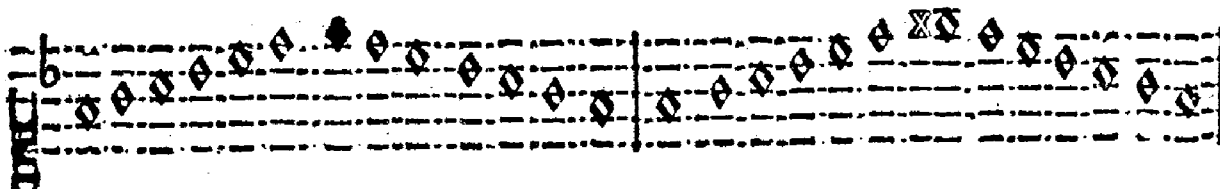
DVI EFFETTI DIFFERENTI DEL ✕ DIESIS IMPROPRII
Vigesimo Documento.

Appresso è da sapersi che l'accidente ✕ diesis produce dui effetti differenti dagli 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 douriasi 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 conuertito in vso.)



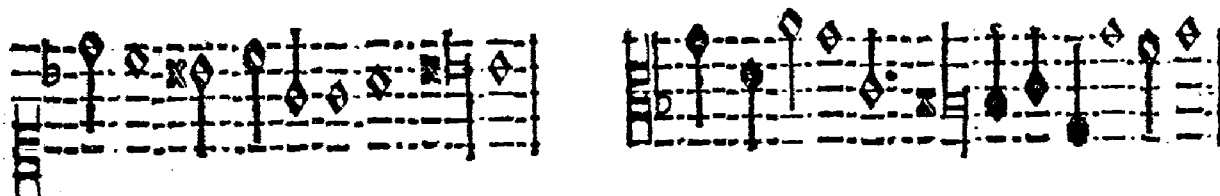
Fa

mi.



Fa

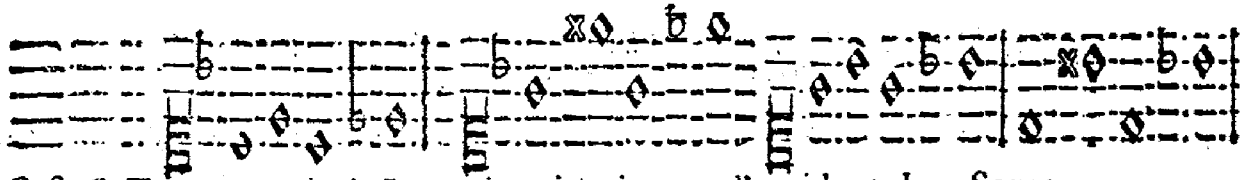
mi.



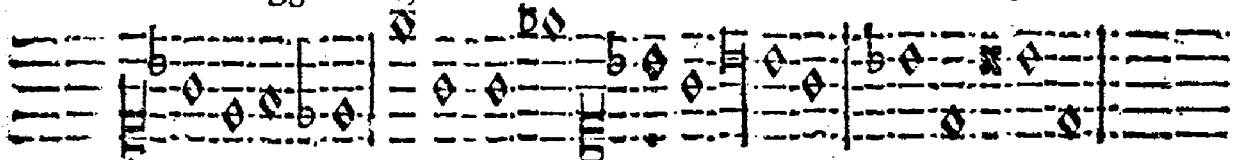
DELL' ACCIDENTE DI B. MOLLE ET L QUADRO
Vigesimoprimo Documento.

Sopra ciascun'ordine della Mano, cinque corde vègono accidètate tre dalla cifra ✕ diesis le habbiamo intese, & apresso dui da vna cifra detta b. molle, le quali dui corde sono E. & L. 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.

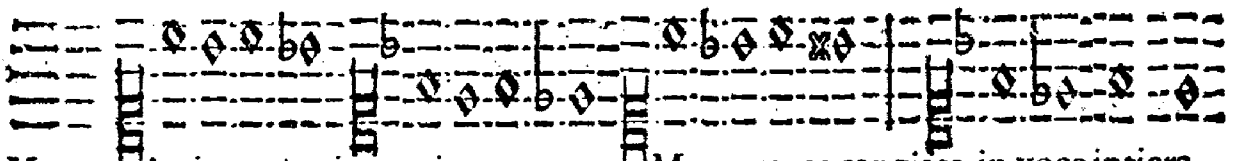
Seste



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



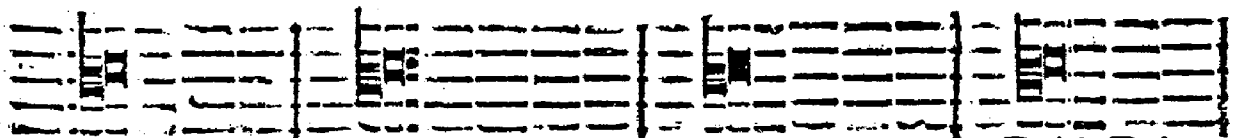
Seſte & Terze minori cāgiate in maggiori cō l'accidēte b. ſotto



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

DELLE LEGATVRE O. CONGIUNTIONI ANTICHE
Vigeſimoſecondo Documento

Poſero gli Compoſitori antichi vn profluuiio di note ſtraordinarie da loro dette Legature, & perche parmi diſcorſo ſuperfluo il ragionarne, dirò ſolo che vi ſono Libri antichi, i quali pongono tali legature, che a volerle conoſcere da gli moderni ſaria neceſſario ſpartire le compoſitioni, & 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 immo 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 riuaſte & comunemente praticate le poneremo, laſciando le ſtrauaganti da parte.

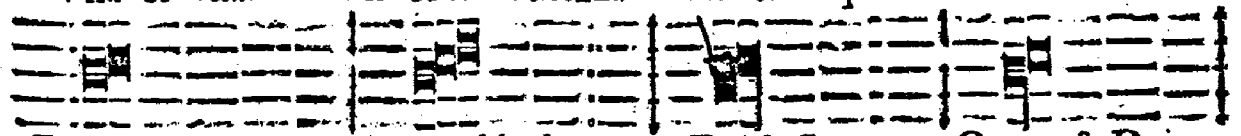


Vna & vna.

Vna & vna e mezza.

Vna & tre quarti

Dui & Dui



Due & vna e mezza.

Dui ciaſcheduna.

Dui & Quatro

Quatro & Dui

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'inequiualente 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 intabolutura: tali legature sono da tutti conosciute essendoui le note proprie separatamente con il di loro legame; & perche 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.

Quandiu fu ero Gaudent in caelis

Quoniam suavis est Dominus Dulcis gutturi meo

Ahi fugitiua vi sta Cofi le presia di re.

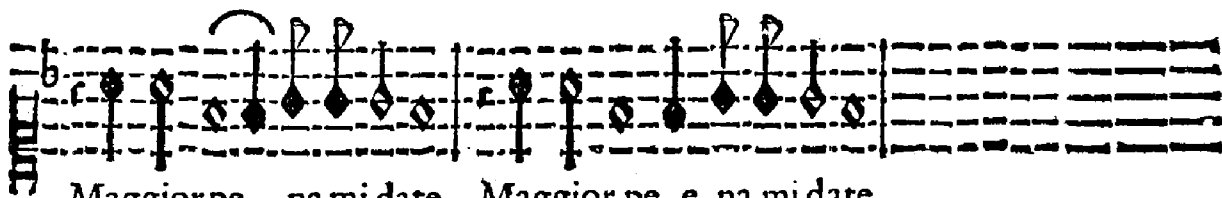
Sentir quella sua voce Maggior pena mi date

Hauendo

Hauendo veduto la Breue, Semibreue, Minima, & Semiminima legate alla moder-
na vſanza queſti pochi eſempi ſeruiranno a gli molti, che ſi trouano nelle com-
poſitioni: vero è che ogni Cantore poſſiede il di lor valore, eſſendo le note diſtin-
tamente poſte, tuttauia eſſendoui quel vincolo paiono a molti difficili, non poter-
dò ſumatamente comprendere tutta la valuta, onde mi par benè moſtrare vna
regola faciliffima, che ogni Cantore le dira con grandiffima ſicurezza. Auerta
dunque il prudente Cantore che in ritrouando tali legature, faccia conto non vi
ſieno, ma canti tutte quelle note ſeparatamente quanto foſſero ſlegate, & ſopra
tali note pronuntij, & repeti la vocale ſillaba occorrente, ma non la percuoti, ma
ſi bene la tenghi ſalda con la voce, & cō l'imaginatiua la repeti, ſi come da queſti
dui eſempi ſi comprende.



Gau dent in cælis Ga a a audent in cælis



Maggiorpe nami date Maggiorpe e nami date

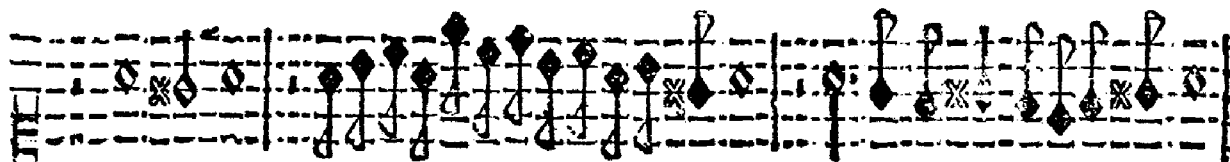
Et benchè la vocale a a a & la e e ſia più volte percoſſa, deue però il Canto-
re, congiungerle tutte in vn fiato iſteſſo, facendo tre a a a, & dui e e con l'ima-
ginatiua, ma vn ſolo la voce, praticando queſta regola rieſce ottimamente.

DELLA GORGA, FIORETTI, ET ACCENTI

Vigeſimoquarto Documento.

Queſta Gorga nō ritrouādofi ſopra gli ſcritti muſicali, non ne dourei far men-
tione, tuttauia per mia ſodisfazione dico, che cantando il Gorgeggiante in
cōpagnia priua il concento dell'artificio, & armonia compoſta dall'induſtre com-
poſitore; lodo però chi ha diſpoſtezza di voce eſercitarſi cantar ſolo nell'Orga-
no, Arpicordo, Liuto, Chittarone, Arpiutarone, ò altri Stromenti ſimili, facen-
doſi accomodare le Cantilene da Compoſitori (quando da loro iſteſſi non ſieno
atti) intelligenti, di queſta Gorga non ſe darà eſempio, eſſendo più toſto coſa na-
turale che altrimenti, ſi moſtreranno però alcuni Fioretti nell'accadēze, & apref-
ſo certi accenti, che ſi poſſono vfare nell'accadenze, Salti di Terza, & Quarti, co-
me 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

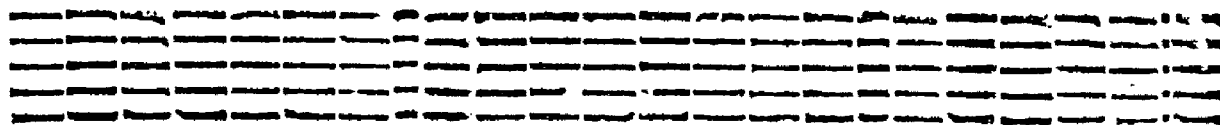


Altro modo

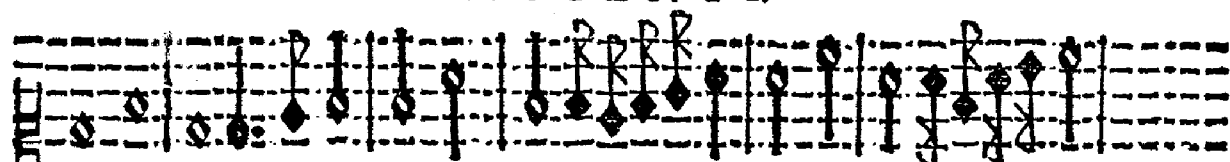
La sol fa sol la



Altro modo



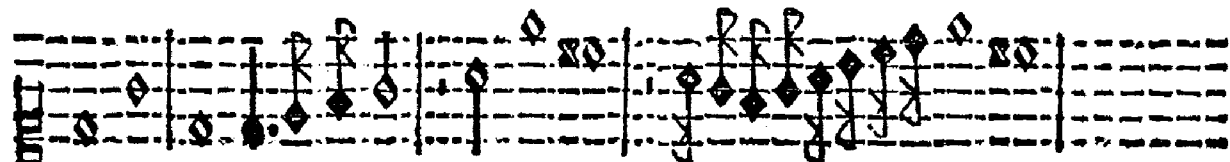
A C C E N T I.



Re fa re fa

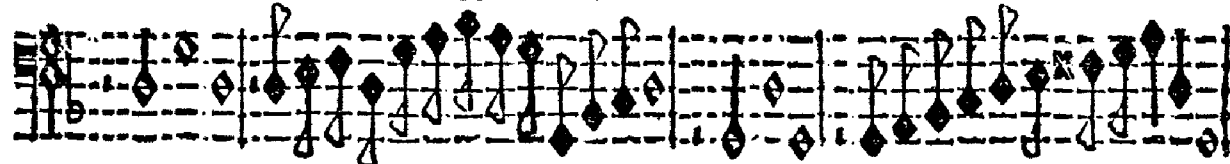
fa la fa la

re fa re fa

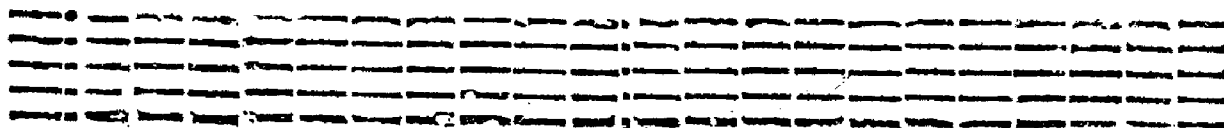


Re sol re sol

re la fa re

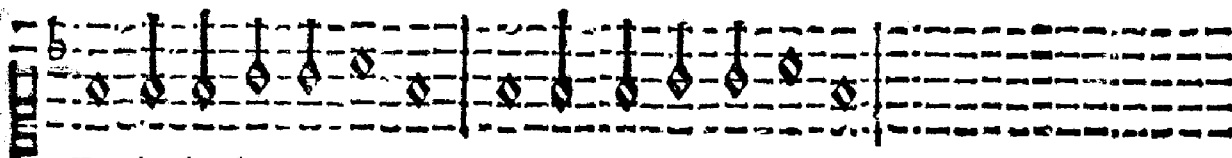


Fini nel Basso si possono usare qualche passaggio nelle finali in questa guisa.

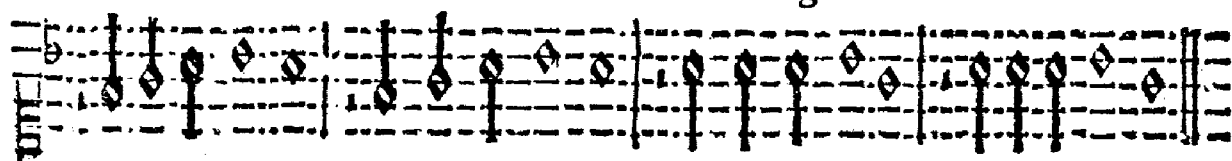


MODO DI CANTARE LE PAROLE SOTTO LE NOTE
Ultimo Documento.

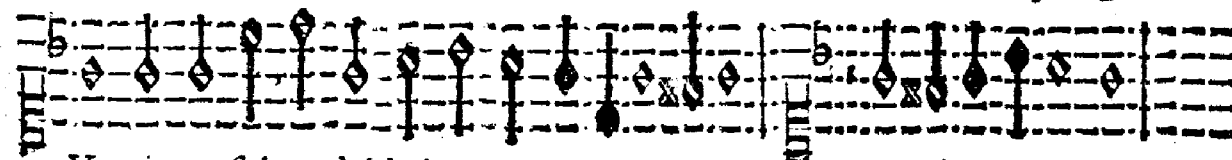
A Vanti che il principiante Cātore entri nelle parole, prima se gli ricercano molte conditioni, saper leggere sopra tutte le chiaui, & in particolare quelle che sono appropriate alla di lui voce, se gli ricerca sapere fondatamente le mutationi superiori, & inferiori così ascendenti come discendenti, & per vltimo portar giu sta la voce nelle note semplici, apuntate 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 primà dire doue uasi 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, & affisse nell'imaginatiua sotto l'istesso tuono proferire le parole doue per lunga consuetudine si riduce a perfezzione, auertendo però che scorre 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 amandui, 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 Gramatici 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 parimēte Cōpositori.



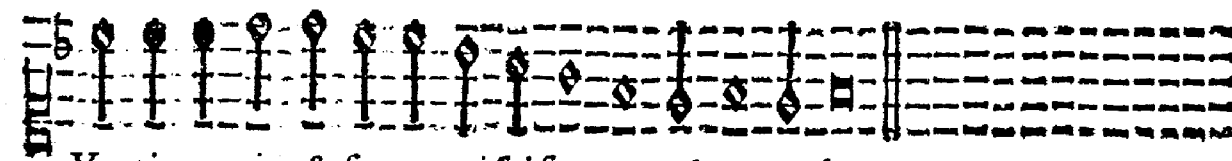
Fa fa fa sol sol la fa Il bianco e dolce cigno.



Ut re mi fa mi cantando more mi mi mi fa re Et io piangendo



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



Vergine viua & santa voi sol fete quel la.

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

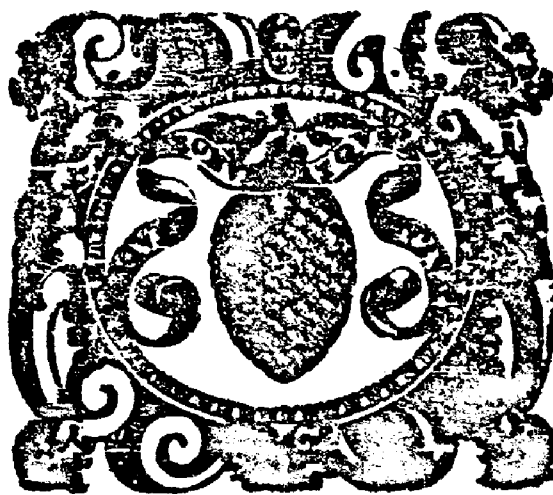
D V O
 IN CONTRAPVNTO

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.

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

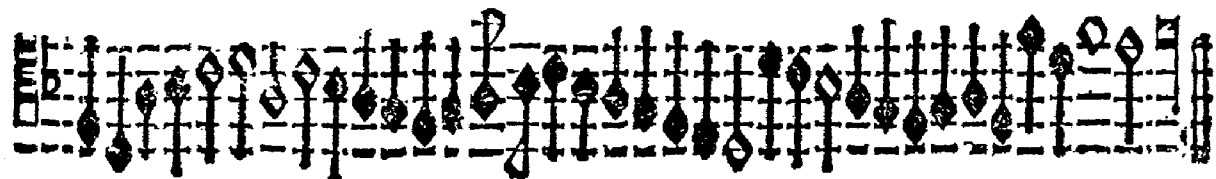
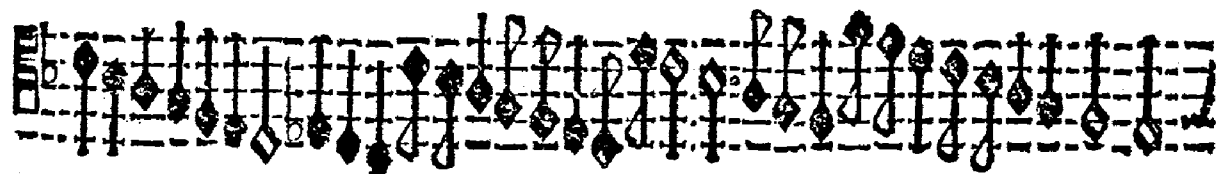
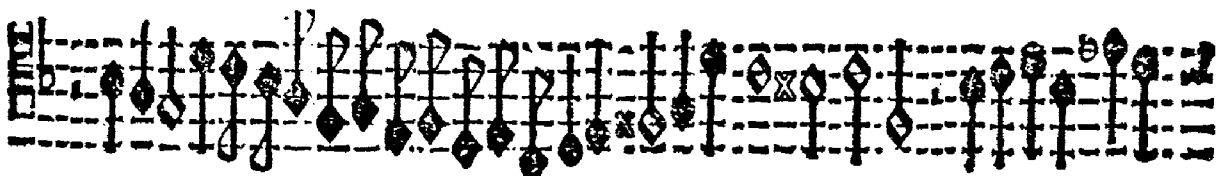
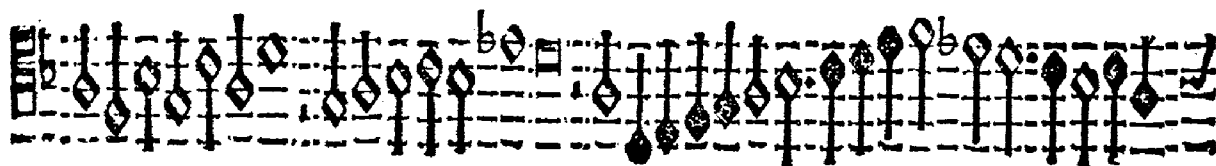
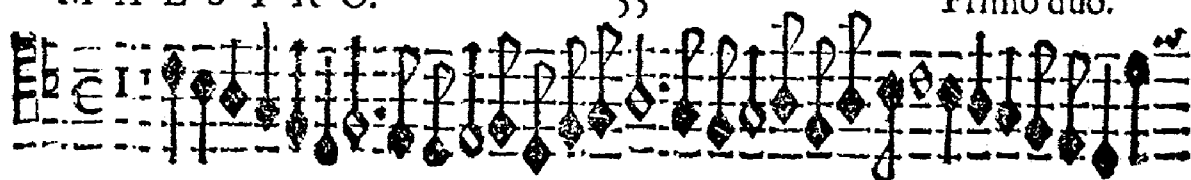
la re mi re fol

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.



Vt re mi fa fol la re mi fa

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

fa mi re vt re mi fa re mi re

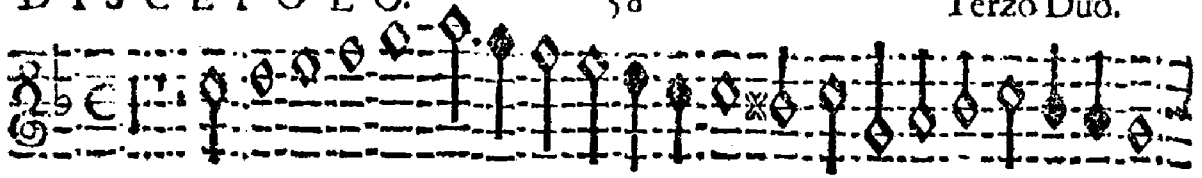
re re la

mi la

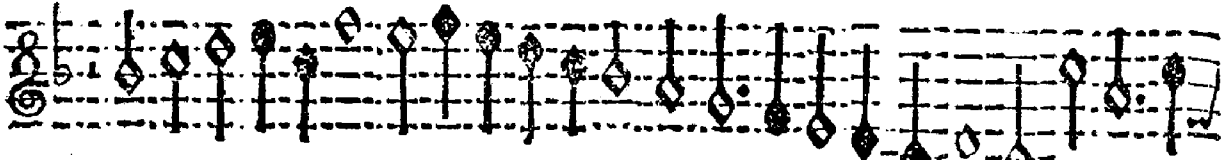
re

la

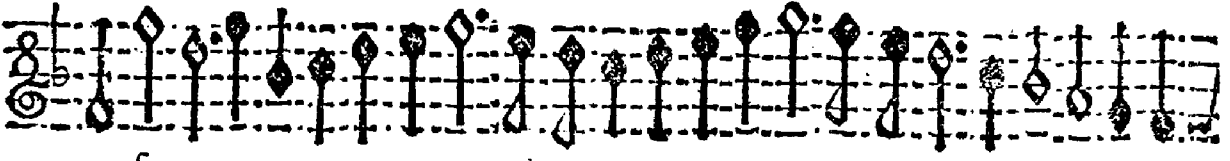
A musical score for a piece titled 'Cartella del Banchieri'. The score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with stems pointing downwards. The chords are arranged in a sequence that moves through various harmonic positions. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by three empty staves.



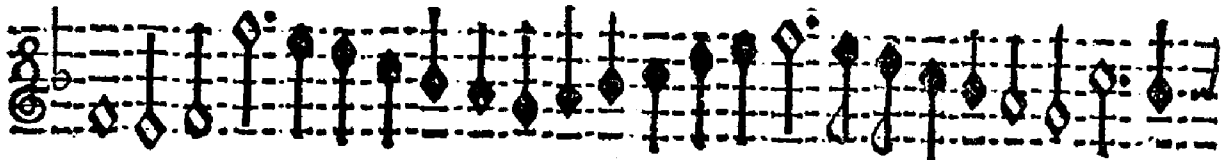
Vt re mi fa sol la Sol fa mi la sol sol fa Sol re mi fa Sol fa mi re



re mi la sol fa mi re vt re vt sol



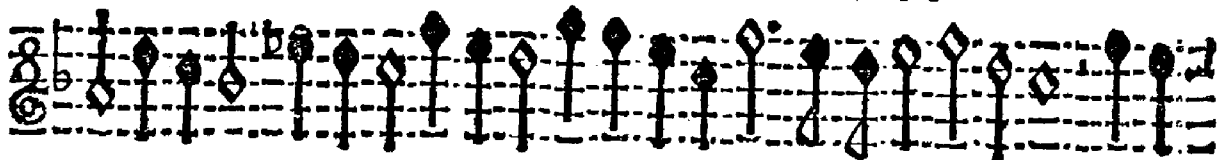
fa mi re vt mi la



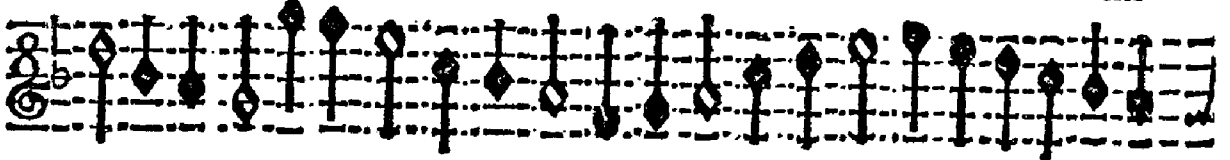
fa re mi



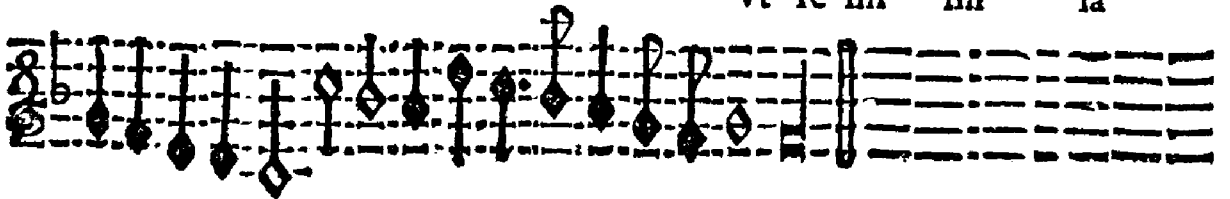
re la sol

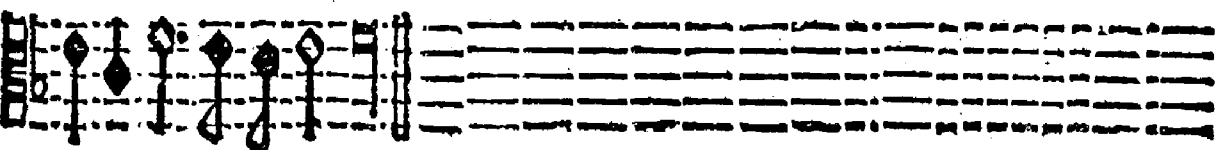
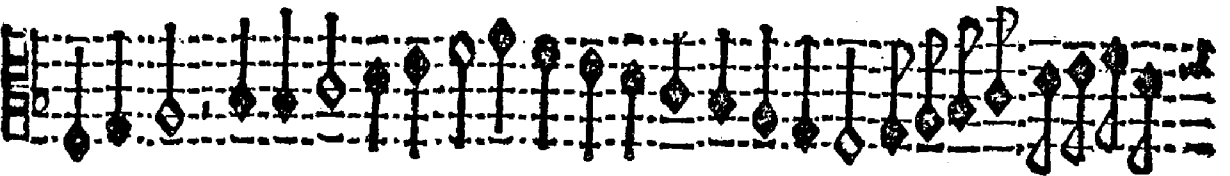
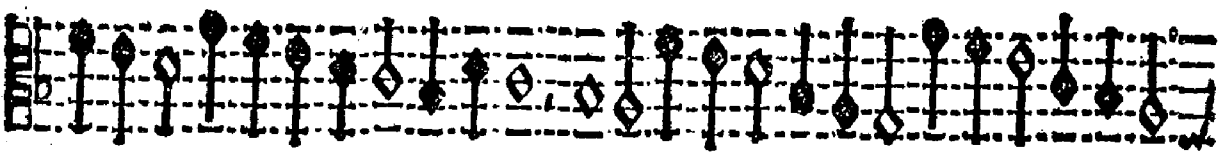
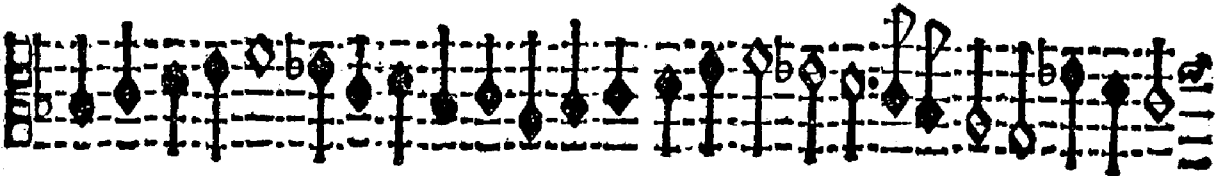
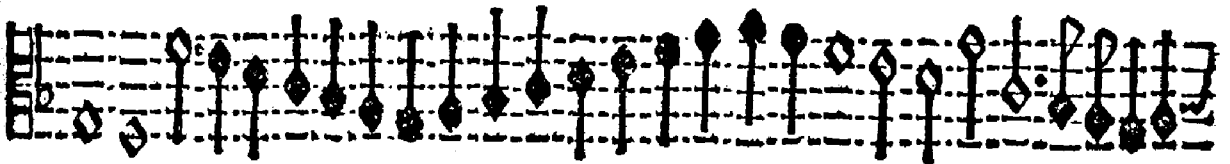
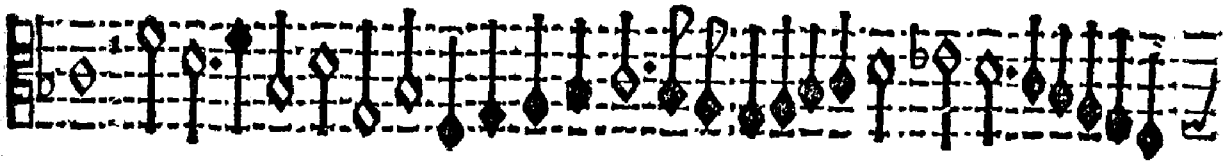
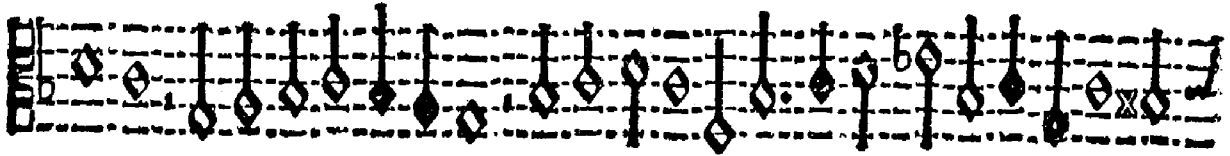
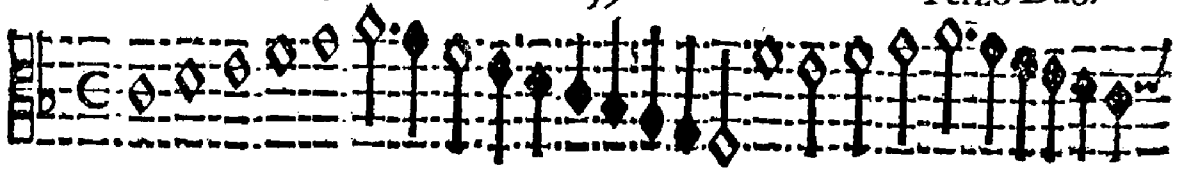


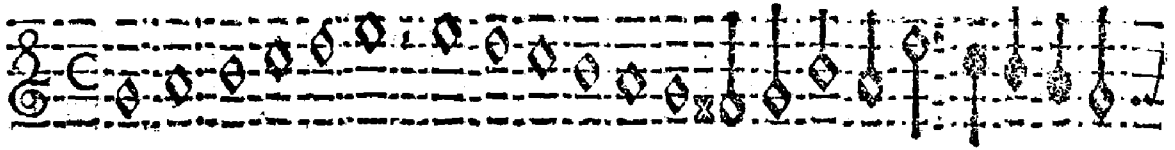
mi



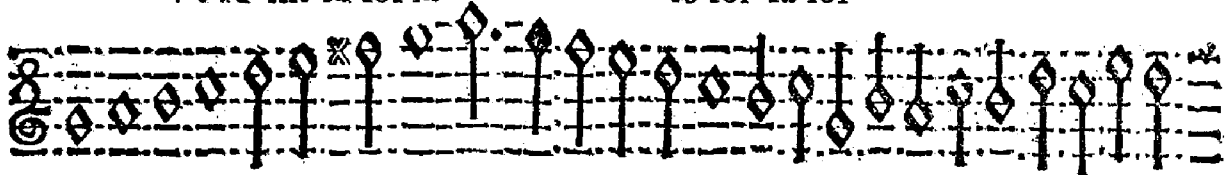
vt re mi mi la



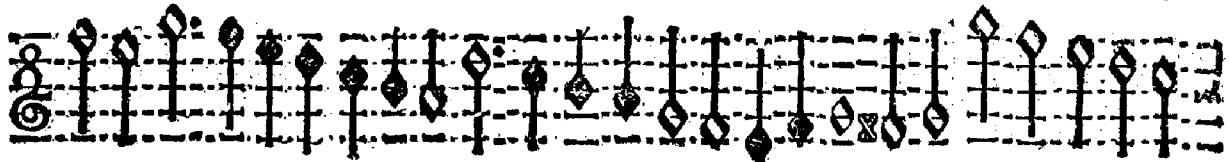




Vt re mi fa sol la le fol fa fol



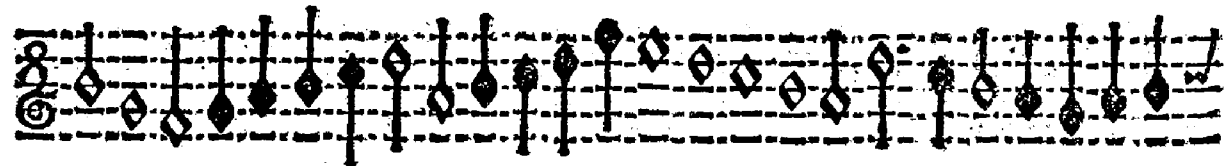
re mi fa sol la la re



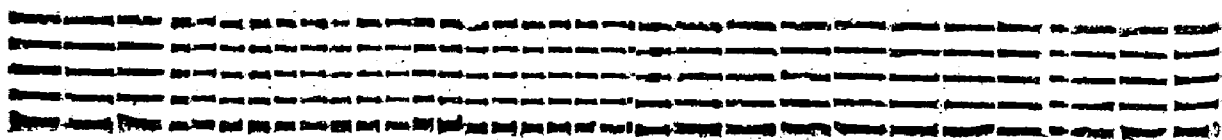
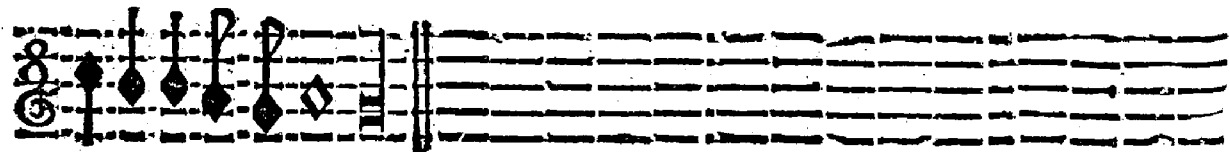
la la fol la

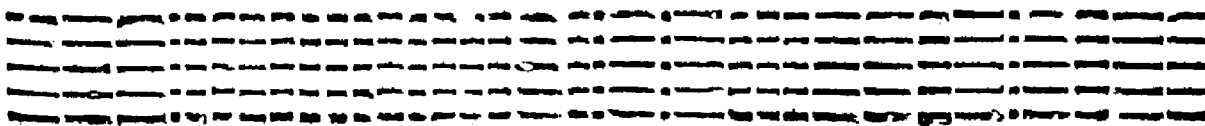
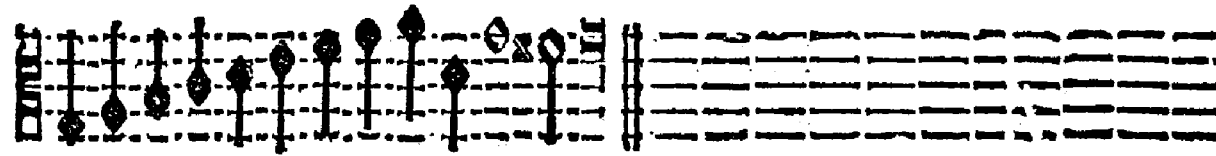
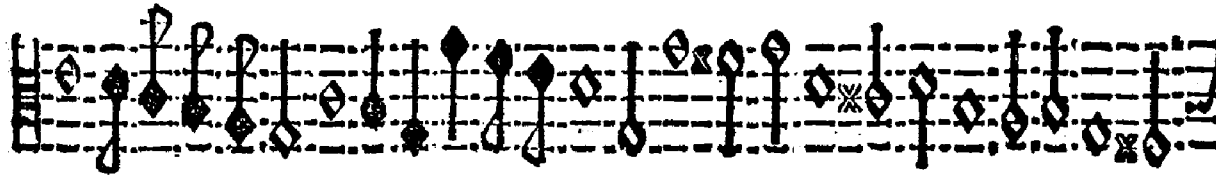
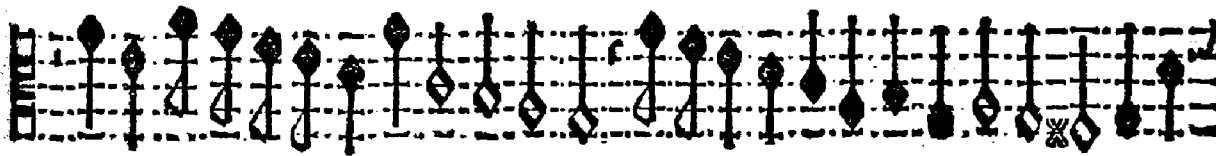
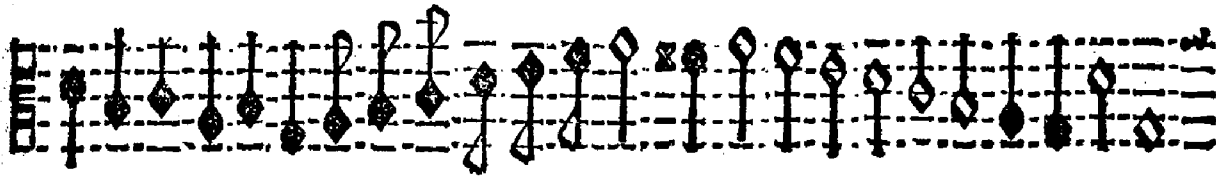
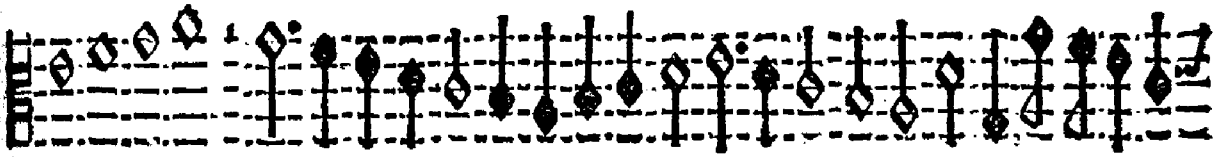
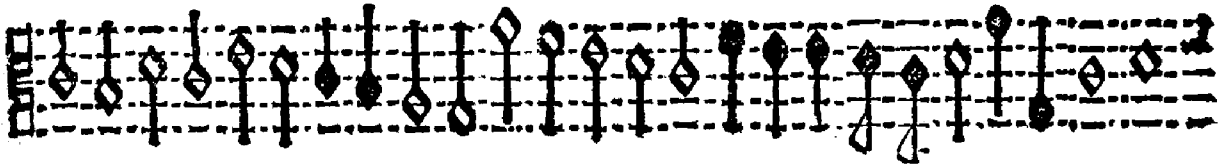
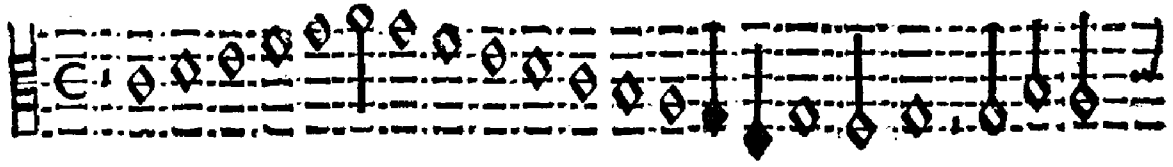


re



re la





[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

[Illegible text block]

ALTRI
DOCUMENTI
MUSICALI

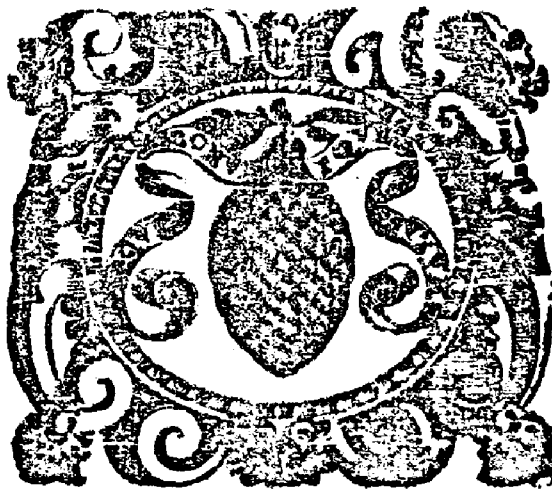
NEL CANTO FERMO

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

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

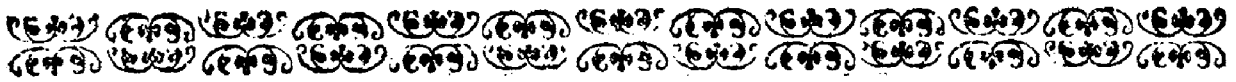
MONACO OLIVETANO.

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



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDC XIII.



L'AVTORE IN LODE DEL CONTRAPVNTO.








Rte alcuna non è che ridotta in pratica maggiorinēte diletta vniuersalmente 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 sommanente 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 virtuosamēte trattarsi, in sollevando gl'animi dalle mondane alle diuine contēplationi. La Musica scorgiamo che non solo piace a quelli, i quali vengono dotati dell'vso ragioneuole, ma parimente dall'irragioneuole, poi che vinto dall'armonia d'indulire vcellatore 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 colorir 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 deueno rendersi grate al di loro Creatore. Dice S. Ambrogio, che gli Profeti auanti predicevano le cose future voleuano sentire vn Concerto musicale secondo l'vso di quei tempi, segno euidentissimo, che l'Onnipotente Dio sommanente se ne compiace. Il Regio Profeta dice, Beato quello che possiede l'Armonia; la onde S. Hilario Vescouo Pittauese esponendo tal passo dice, & conclude la Musica essere vtilissima al Christiano ritrouandosi in lei la Beatitudine; & che più? Socrate Filosofo in età Sessagenaria colmo di scientia attribuita imperfezione il non saper cantare, onde a tal effetto prese Maestro che quella gl'adittasse; 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, farassi che le sue compositioni saranno Armoniose & grate a gli professori di materie simili.

CON.

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

L Adotta 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 deto grosso & termina per tre Ordini sin'a 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 sin 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, quatro Autentici, & quatro Plagali con le di loro formationi, & per procedere chiaramente, confrontando la Mano in disegno con là qui sotto scritta Dilucidatione, & da quanto si dirà ne gli futuri documenti, si comprenderà l'vtile 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  quadro.
10. 8. A.  La mi re Ordine Acuto.
11. 9. B. Fa  mi, distintione se il Canto è per b. molle ouero per  quadro.
12. 10. C. sol  fa vt, natura Acuta.
13. 11. D. La sol re. Estremita del primo, & secondo Tuoni.
14. 12. E. La mi. Estremita del terzo, & quarto Tuoni.
15. 13. F. Fa vt. Estremita del quinto, & sesto Tuoni.
16. 14. G. Sol re vt. Estremita 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 testimoniao 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.

troduffe gl'Hinni, & Salmi cantabili, apresso è noto che S. Ambrosio & S. Augu-
stino 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, &
elevationi spiriti potranno addursi, che per volere tendere all'utile & breuità si trala-
sciano.

DELLE CHIAVI ET NOTE NEL CANTO FERMO

Seconda Documento.

GL'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 qua-
dro & naturale, la prima natura di b. molle si canta per la Chiaue di C. per \flat b. la
seconda Natura di \natural quadro s'intende (come s'è detto) quattro voci sotto la Chia-
ue di C. per \natural qua dro, & l'ultima Natura naturale si canta nella Chiaue di F.
quattro Voci \natural sotto; auuertendo che nel Canto Fermo la Chiaue di C. ritrouasi
per b. molle & \natural quadro & quella di F. non mai per b. molle; le note poi con le mu-
tationi sono Pi \natural stesse figurate, le quali per maggiore intelligenza & vtilità del no-
uello Compositore, vengono trasportate dalle quattro righe del Canto Fermo, al-
le cinque del Figurato.

Prima Chiaue & Natura di b. molle. la re

Seconda Chiaue & Naturadi \natural quadro. la re

Terza Chiaue & Natura naturale. re la la re

DELLE PAVSE ET MOSTRE

Terzo Documento.

DVi 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 paufano. Nel Canto Fermo queste seconde
mancano, ma solo si serue d'vna paula 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 mezo del la rigata che cangia vna Chiaue per l'altra; & la secõda, al fine delle rigate, che mostra la nota dalla antecedente alla seguete 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 ma gnus Et ecce Sacer dos Et Sa-
cer dos magnus qui in die bus su is qui in di-
e bus su is placuit De o placuit De o
& inuentus est iustus & inuentus est iustus & inuen-
tus est iu stus.

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' OTTO MODI

Quarto Documento.

DA gli Musici antichi variati, & diuersamente praticati furono gli Modi, quando fu ridotto il di loro numero, & intonationi, 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 deriuu da Plagon, che di Greca in nostra fauella significa contrario. Questi otto Tuoni si formano sopra quattro lettere già vedute nel confronto della Mano, & ciascuno di loro ha per assignamento vna distanza di otto voci, come qui vediamo.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Autentici' and contains four groups of notes, each labeled 'Primo', 'Terzo', 'Quinto', and 'Settimo'. The bottom staff is labeled 'Plagali' and contains four groups of notes, each labeled 'Secondo', 'Quarto', 'Sesto', and '& Ottauo'. The notes are represented by diamond shapes on a five-line staff.

MODO DI CONOSCERE GLI OTTO TUONI

Quinto Documento.

Questa voce Tuono deriuu dal verbo intonare, si come ne viene insegnato dal soauissimo Musico Dauid nel Salmo Sedicesimo. Il modo di conoscere questi otto Tuoni, si pratica dal fine dell'Antifona Vespertine all'EVV AE, eioè a dire SECVLORVM AMEN, come a dire se il fine dell'Antifona farà Re, & il principio dell'Euouae farà La, all' hora farà 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 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.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Primo', 'Secondo', 'Terzo', 'Quarto', 'Quinto', 'Sesto', and 'Settimo & Ottauo'. The bottom staff is labeled 'Altro Quinto'. The notes are represented by square shapes on a five-line staff.

V TI-

VTILISSIMA TABELLA IN CONOSCERE GL'OTTO TVONI.

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

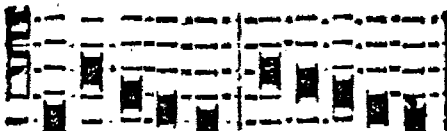
Quatro versi per conofce il Tuono del fine dell' Antifona all'Euouae.

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

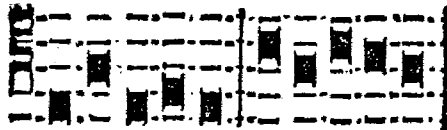
Quatro verſi per aprendere le Intuonationi pſalmodie al numero ottonario.

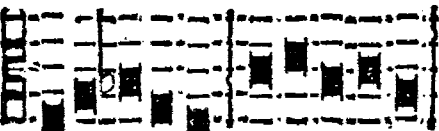
Il fa ſol la, fara del primo, o feſto
 Terzo è Ottauo. Vt re fa anco il ſecondo
 La ſol la quarto. Vt mi ſol quinto e il mondo
 Fa mi fa ſol ſettimo Tuono il meſto.

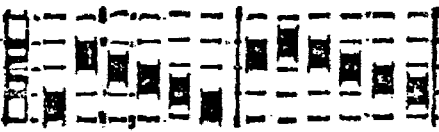
AVTENTICI

1 

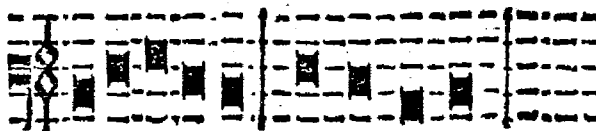
Antifona Euouae

3 

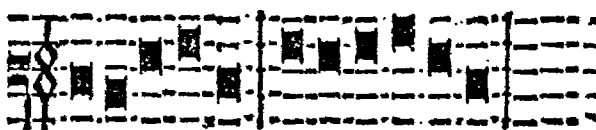
5 


7 

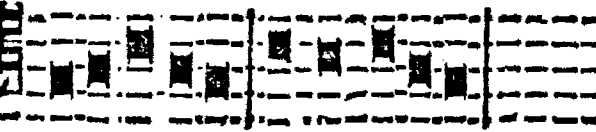
PLAGALI

2 

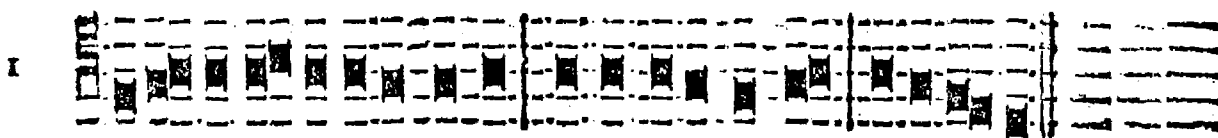
Antifona Euouae

4 

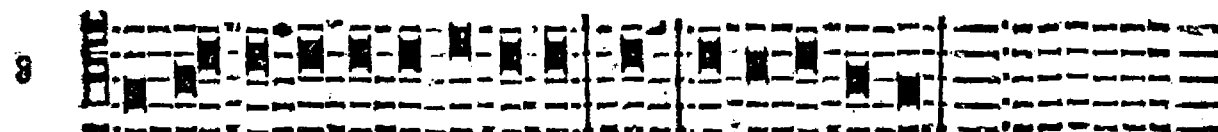
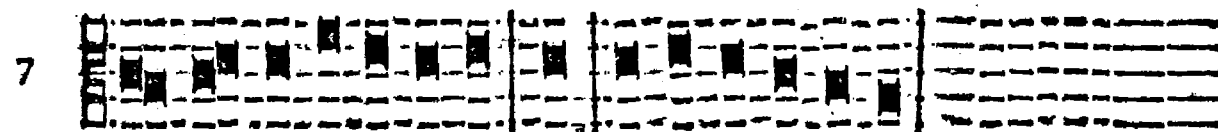
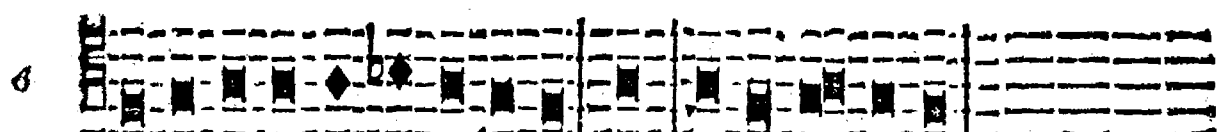
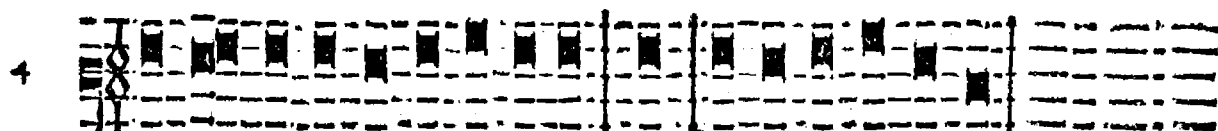
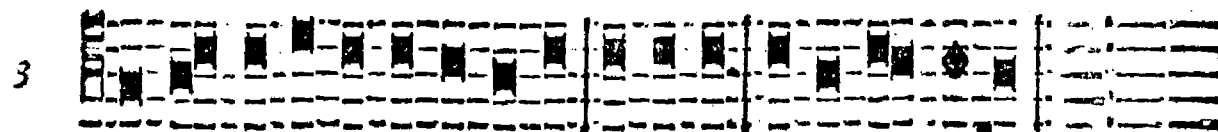
6 

8 

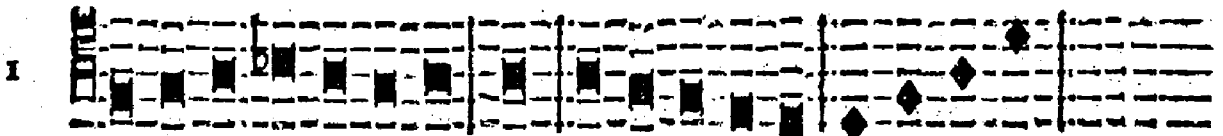
INTVONATIONÉ MEZO ET FINE DEL CANTO FERMO.



Laudate pueri Dominum Laudate nomē Domini



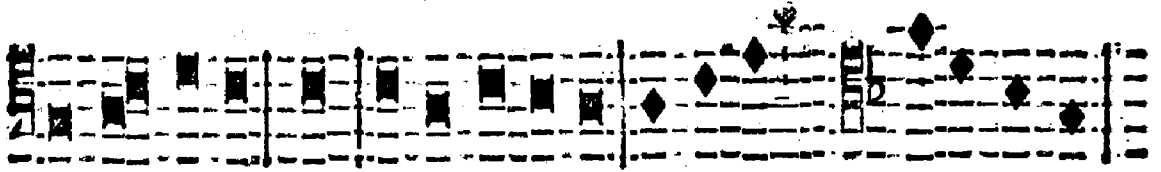
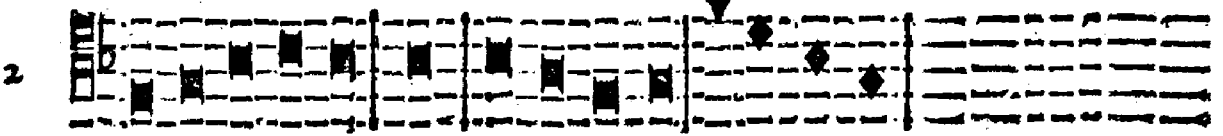
TRASPORTATO alle composizioni coriste del Figurato.



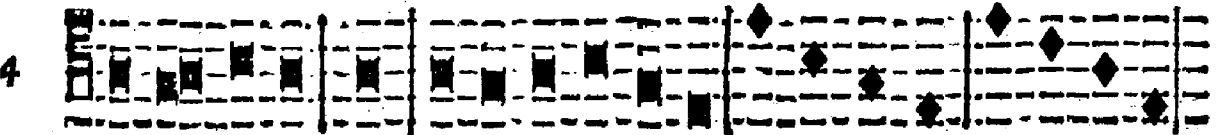
Intuonazione

Mezo & fine

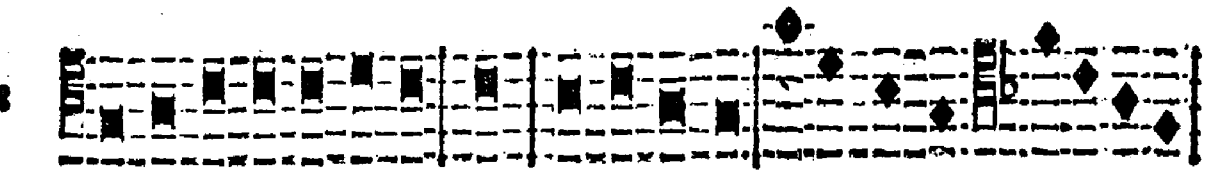
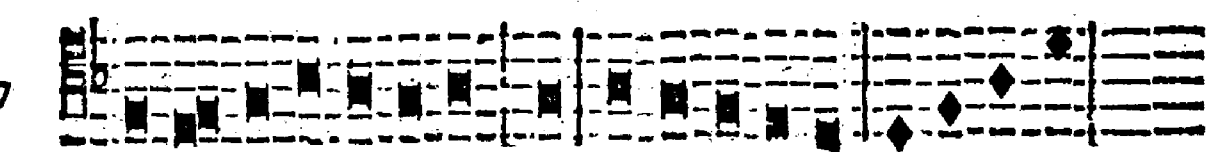
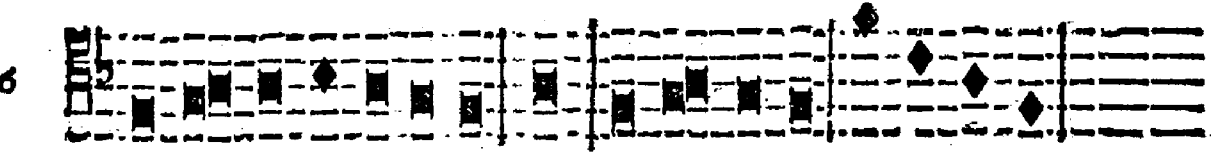
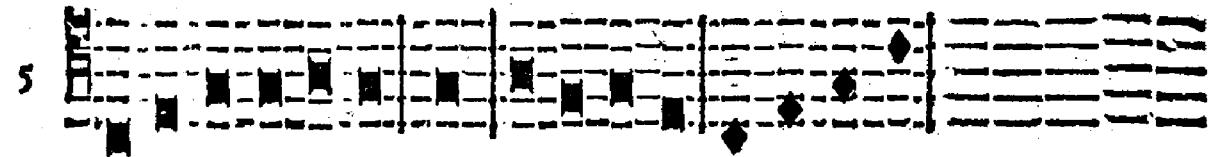
Cadenze



ouero



ouero

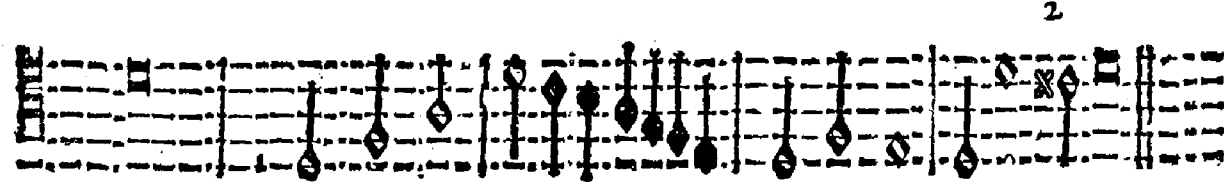
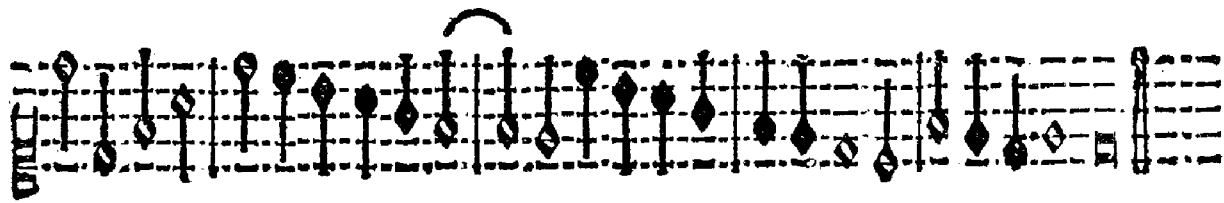
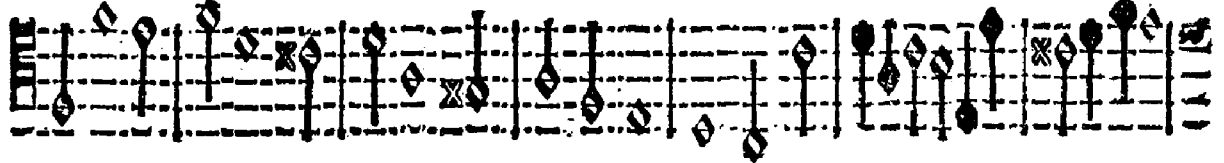
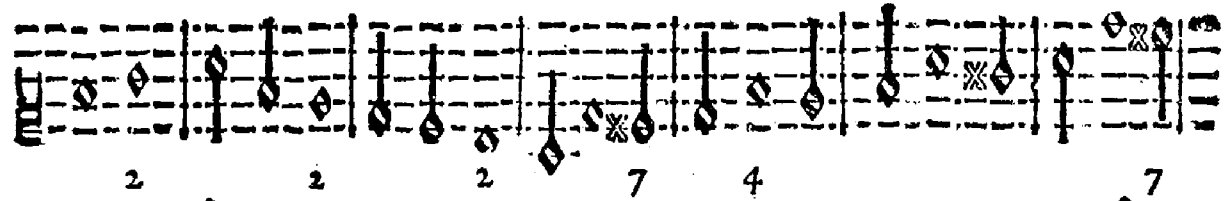
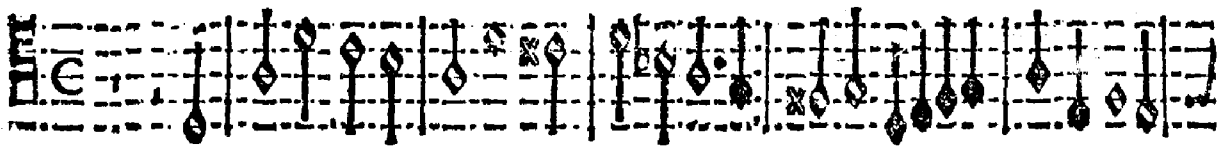
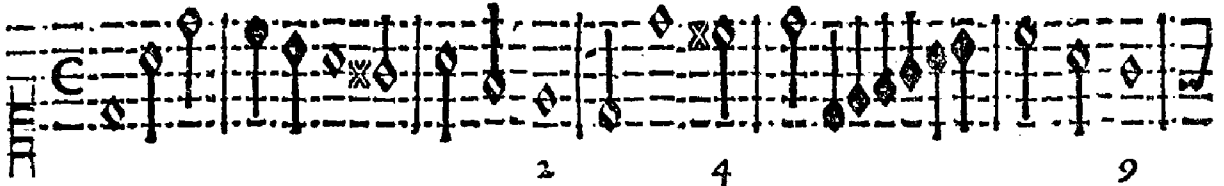


ouero

C 8 DVO

DVO DEL PRIMO TVONO ECCLESIASTICO.

IL 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 deuono 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.



DVO

DVO DEL SECONDO TUONO ECCLESIASTICO.

Il 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 si deue fugare Plagalmente discendendo dalla corda G. per quarta alla corda D. & rispondere per quinta dalla D. alla G. eccone l'esempio.

The musical score consists of six staves of music, each with a treble clef and a common time signature. The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Some notes have an 'x' symbol, likely indicating a natural sign. The score is divided into measures by vertical bar lines. The word 'DVO' is written at the bottom right of the final staff.

Staff 1: Measures 1-9. Fingerings: 4, 9.

Staff 2: Measures 10-19. Fingerings: 11, 7, 4, 9, 9.

Staff 3: Measures 20-29. Fingerings: 11, 11, 11, 7.

Staff 4: Measures 30-39. Fingerings: 11, 11, 11, 7.

Staff 5: Measures 40-49. Fingerings: 11, 11, 11, 7.

Staff 6: Measures 50-59. Fingerings: 11, 11, 11, 7.

DVO

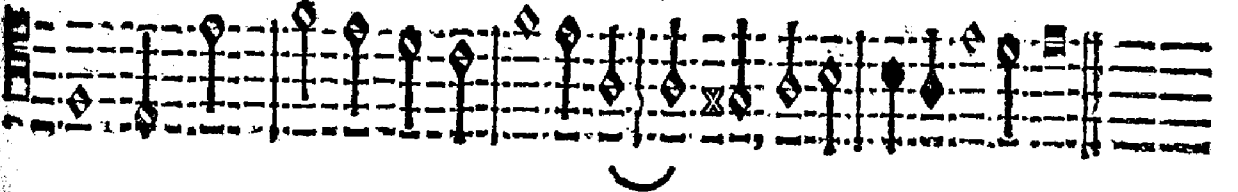
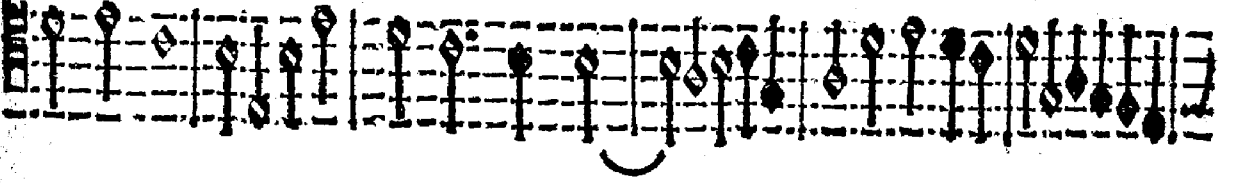
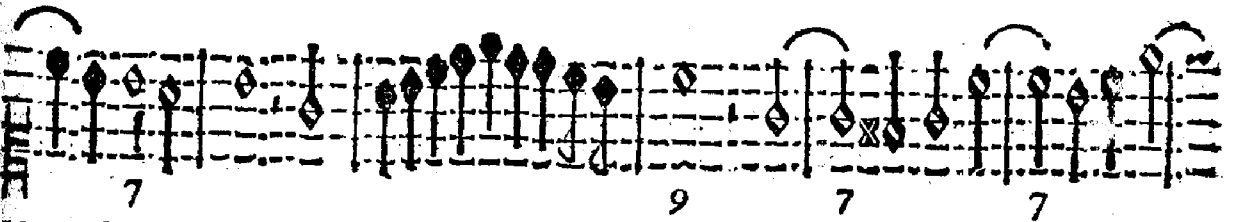
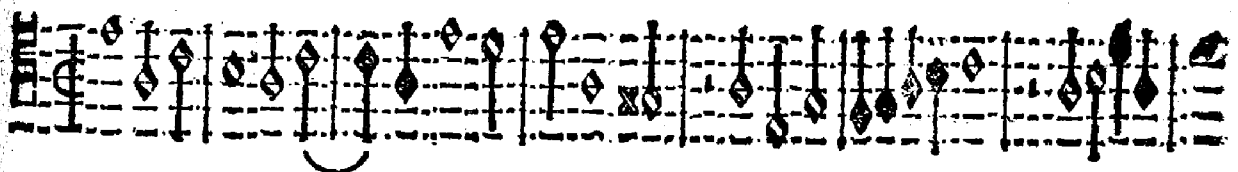
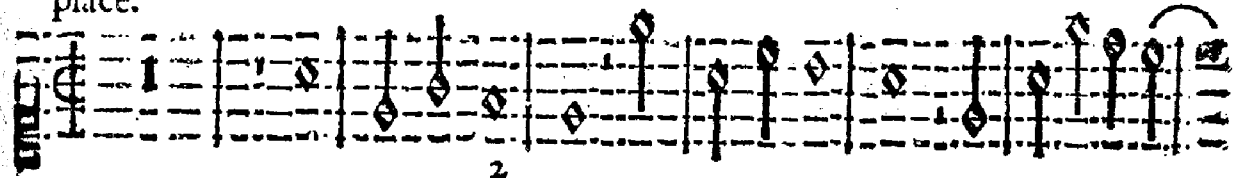
DVO DEL TERZO TUONO ECCLESIASTICO.

IL 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.

The image displays six systems of guitar tablature for the 'DVO DEL TERZO TUONO ECCLESIASTICO'. Each system consists of a staff of six lines representing guitar strings. The notation includes numbers 1-7 indicating fret positions, along with musical symbols such as beams, slurs, and a double bar line. Fingering numbers '7', '7', '7', and '9' are placed below the first system. The word 'DVO' is written at the bottom right of the page.

DVO DEL QUARTO TVONO ECCLESIASTICO.

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



DVO DEL QUINTO TUONO ECCESIASTICO.

Il 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 farà all'in sù dalla corda C. alla G. per quinta, & dalla corda G. alla C. per quarta. Veggasi il tutto.

DVO

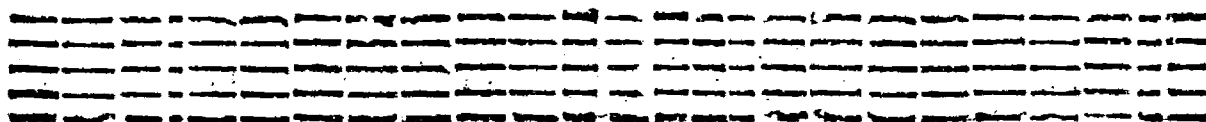
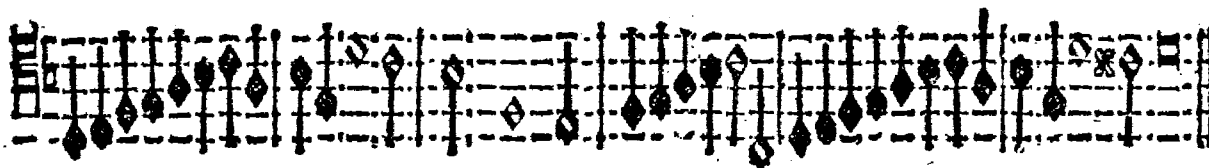
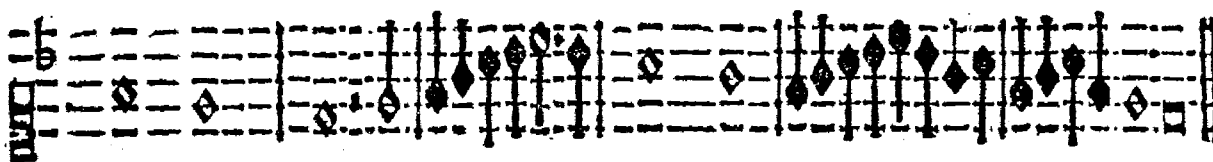
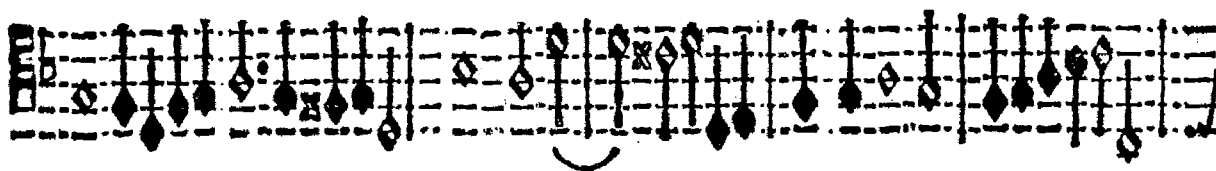
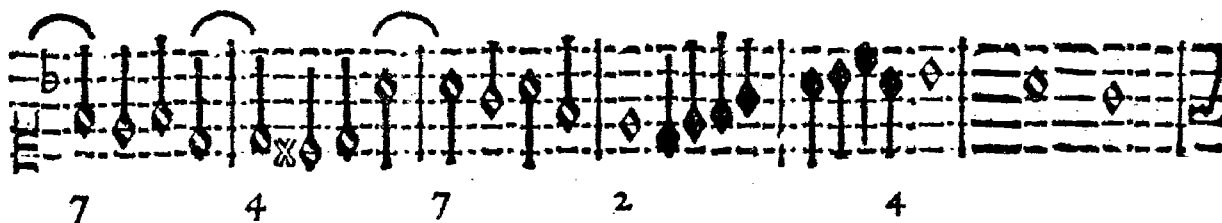
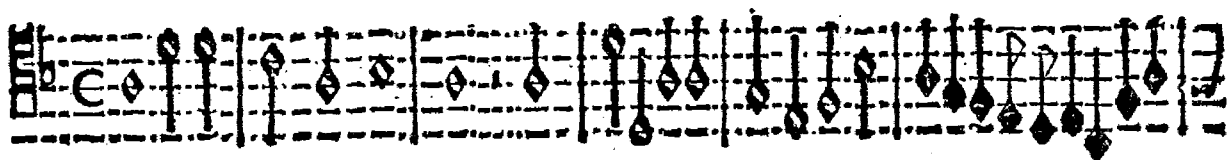
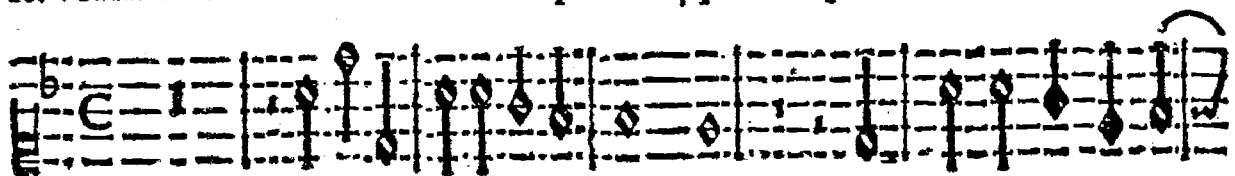
DVO DEL SESTO TUONO ECCLESIASTICO.

L Sesto Tuono volendolo fugare Plagalmente gli viene assignata 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. eccò la pratica.

The musical score consists of two systems, each with six staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. The first system includes a measure with a '4' below it. The second system includes measures with '5. F.', '7', '7', and '2' below them. The third system includes measures with '2', '2', '2', and '7' below them. The notation is dense and characteristic of 17th-century lute tablature notation.

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 lâguido, perche il primo fa modulare le parti per L quadro, & questo Settimo per b. mol . Ie: vediamo tal differenza dal esempio di H questo a quello.



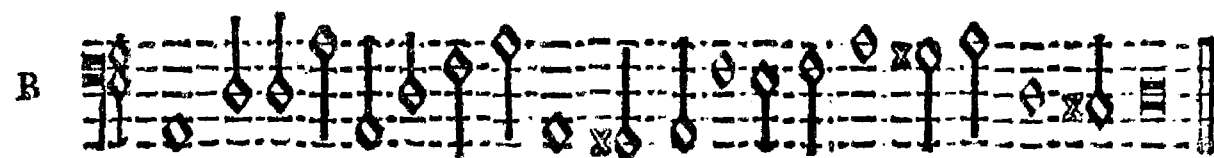
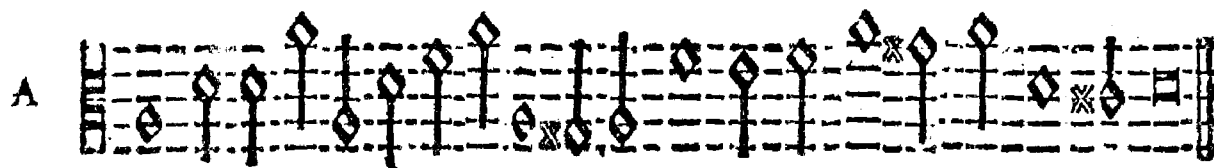
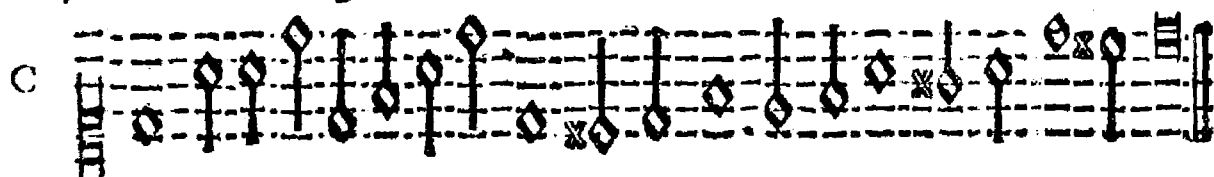
83

DUO DELL'OTTAVO TUONO ECCLESIASTICO

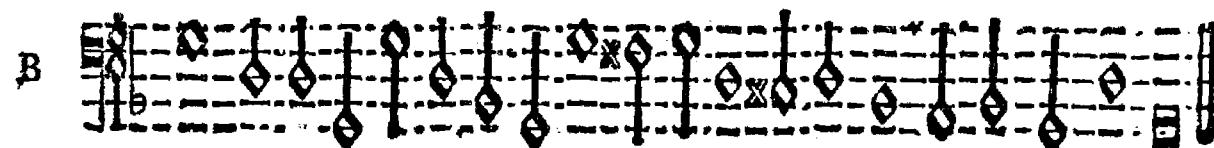
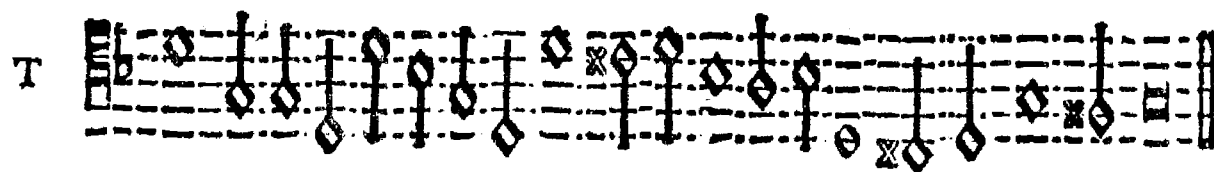
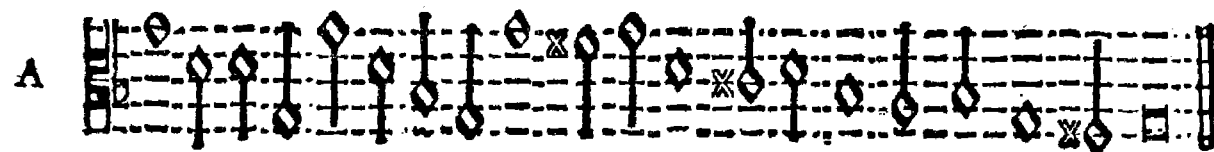
Resta per ultimo l'Ottavo Tuono Plagale, la sua ottava sarà dalla corda G. alla G. la cadenza di termine proprio superiore sarà G. la cadenza mezzana sarà D. la indifferente douria essere, ma si serve della C. per gli impedimenti, della G. detti nel quarto Tuono, & l'ultima finale sarà G. le fughe cantano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

Et ben che il modo di fugare, & cadenze ne gl'Otto Tuoni, habbiamo significato con il Duo nelle dui parti Tenore & Soprano, s'intende però l'istesso nelle altre dui parti Alto & Basso, cioè l'istesso modo di fugare, & cadenze nelle medesime corde, si come quiui ordinatamente ponemmo per il nouello Scolare, quando vorrà componere a 3. & 4.

Modo



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



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

C

A

T

B

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

C

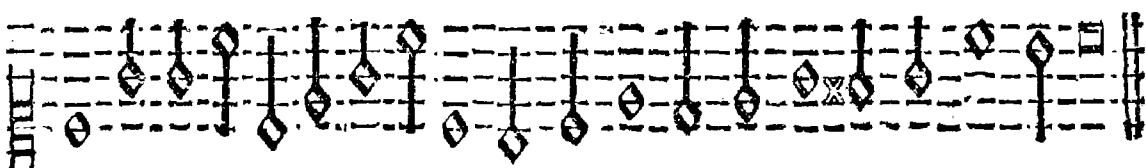
A

T

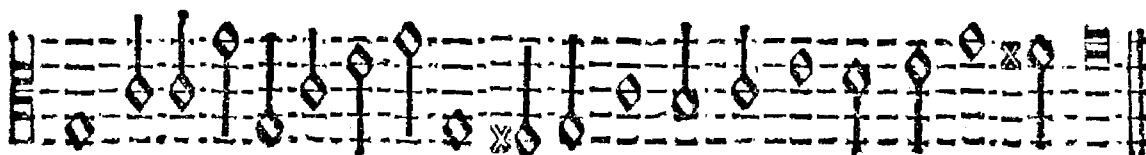
B

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

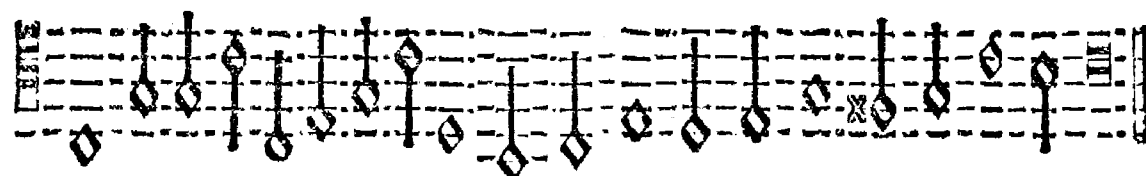
C



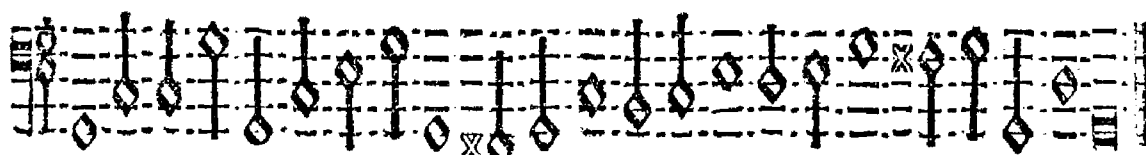
A



T

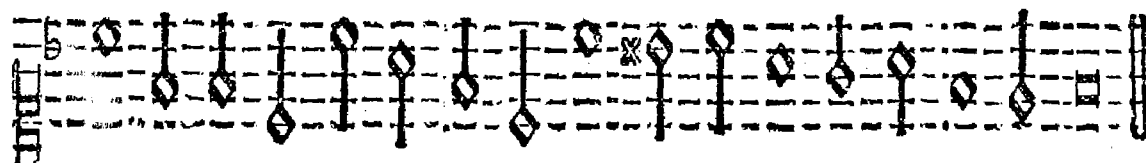


B

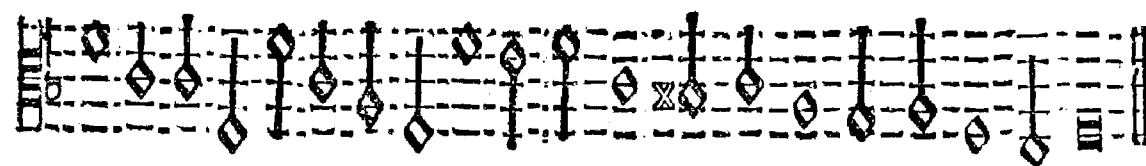


Modo di fugare, Corde & Cadenze del Sesto Tuono Plagale.

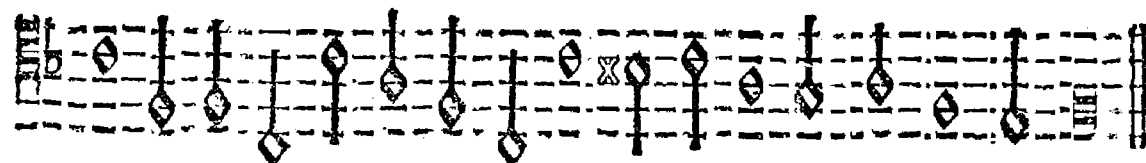
C



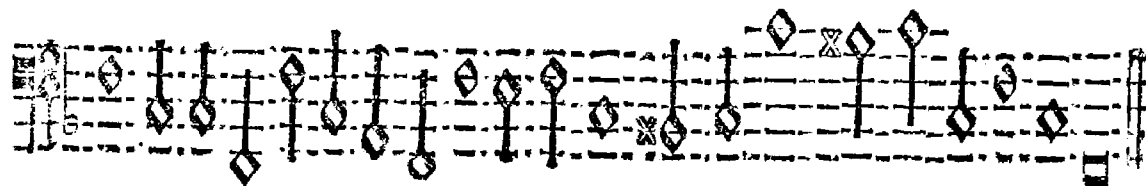
A



T

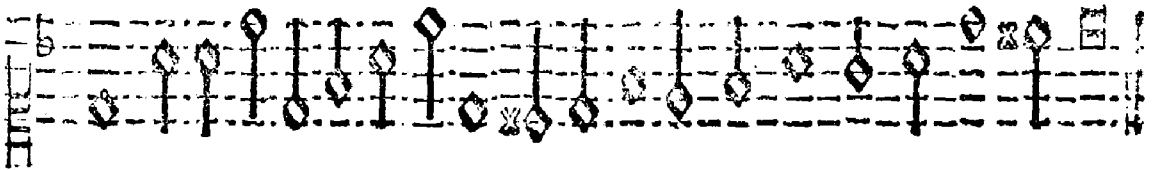


B




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

C



A



T

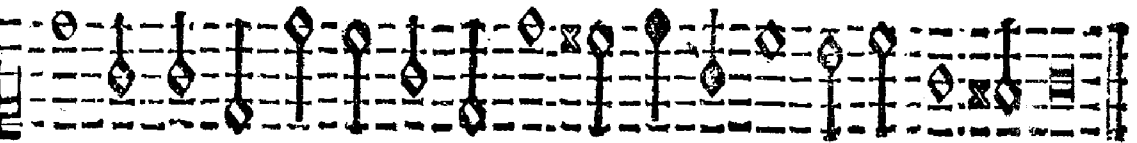


B




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

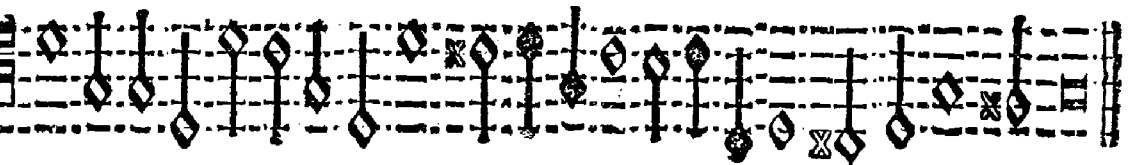
C




A



T



B



BREVE NARRATIVO DELLA DIFFERENZA

Da gl'otto Tuoni, a gli dodeci modi.

Questi otto Tuoni Ecclesiastici vengono trasportati dal Fermo al Canto Figurato, i quali riescono 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) compouere Messe, Salmi, Hinni, Cantici, & altri simili Cantilene alternante con il Canto Fermo, ouero Organo, io non so a che seruino tali trasportazioni, se non di generare tal fiata qualche scandalo da gli Cantori & Organisti non così consumati nella professione, tuttaua l'vso comporta così, 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. & più, 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 sotteriore per la chiaue di G. sol re vt. Gli detti dodeci modi modulano per \square quadro, & trasportati alla Quarta sopra & quinta sotto fortiscono per b. molle \sharp . Si conclude adunque, che gl'otto Tuoni possino seruire alle Messe, Salmi, Hinni, Cantici, & altre Musiche alternanti al Canto Fermo, & gli dodeci Modi, per cõpouere 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 più da Maestro, che da Scolaro, tacciamola; & in tanto dia si luogo al nostro curioso Scolaro, che di nuouo torna in Scuola a nuouo 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



N V O V O A R R I N G O M V S I C A L E

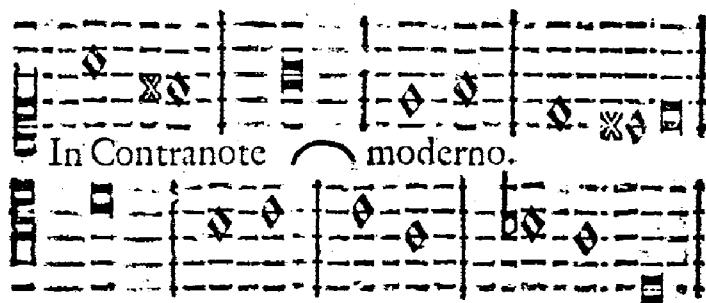
D. Significa Discepolo & M. Maestro.

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

M. Figliol mio a me pare similmente, che gli miei insegnamenti nella persona vostra sieno stati benissimo impiegati, tutto attribuendo 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 nuouo modo di componere in consonanze, & perche (come habbiamo già inteso) non erano in quel tempo ritrouate le note, in vece di queste, vsarono tre ponti, vno grād è & valeua dui battute, il secondo mezano, & valeua vna battuta, & il terzo picciolissimo, qual seruiua per ✕ in alterare la consonanza, ne altri caratteri erano notati da loro, & componeuano le Musiche loro in guisa tale.



All'hora quando gl'Ascoltanti vdiuano tali cōponimenti diceuano ò che vago Contraponto, perche veniuano contesti punti contro altri punti, il qual vocabolo per memoria de gli antichi vsasi ancora, se bene impropriamente detto, ricercandosi dire contranote componendo note cōtro altre note, tutta via essendo così in vso, par che si rēda grata questa cātica tradizione di Cōtrapunto, al senso dell'vdito.

D. Gratosissima 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 hmani, & 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, distinta in quattro ordini, Graue, Acuto, Sopracuto, & Acutissimo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

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

Questa ventiquatresima distanza contiene in se otto interualli Musicali, quattro sono consonanti, cioè Terza, Quinta, Sesta, & Ottaua, & altri quattro sono dissonanti, & questi Seconda, Quarta, Quinta falsa, & Settima; delle Quattro consonanze due sono perfette, Quinta, & Ottaua, & due imperfette, Terza, & Sesta; similmente nelle dissonanze due sono perfette Seconda, & Settima, & due imperfette Quarta, & Quinta falsa, & in ciascuna di queste cose consonanze perfette come imperfette, & dissonanze similmente perfette, & imperfette s'intende 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.	Triplcata	19. & 22.
Consonanze imperfette	3. & 6.	Duplicate	10. & 13.	Triplcate	17 & 20.
Dissonanze perfette	2. & 7.	Duplicate	9. & 14.	Triplcate	16. & 21.
Dissonanze imperfette	4. & 5.	Duplicate	11. & 12.	Triplcate	18. & 19.

5 12 19 8 15 22 3 10 17 6 13 20

Della Quinta

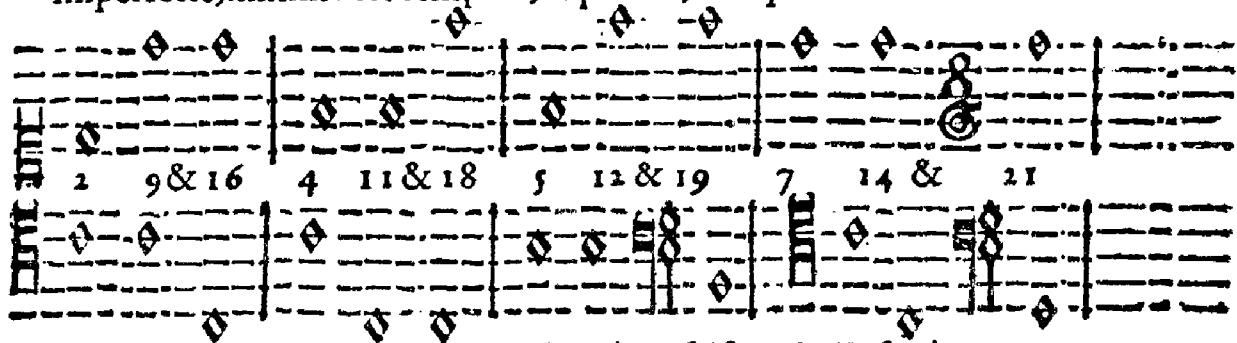
Dell'Ottaua

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 cōsonanze semplici duplicate & tri- plicate.	2.	4.	5.	7.
7.	7.	7.	7.		7.	7.	7.	7.
7.	7.	7.	7.		7.	7.	7.	7.
<hr/>					<hr/>			
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, & Ottava sieno perfette, & Terza & sesta imperfette, similmente Seconda, & Settima nelle Dissonanze sono perfette; Quarta, & Quinta falsa imperfette, desidero la cōtezza.

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 vengono 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 imperfezzione 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 Duil & lascia l'vno, & pure mi pare hauer più fiate vdir sentito, questi cantano in vnifono, perche cosi?

M. Alcuni tengono, che l'vnifono sia Consonanza & perfetta, quiui non voglio entrare in disputa, ma dico bene, che vnifono deriuo dal latino Vox vnus soni, tal che essendo voce d'vn suono non si deue tener consonanza; ma vnifonanza ricercando 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 connumerare 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 diverse posizioni, per ciò sono differenti in spetie, & prima che si veggino tale consonanze, vediamo gli Tuoni, & Semituoni.

D. Quest'apunto voleuo repetero, & (come v'asi dire) me l'ha cauato di bocca.

M. Tuono quiui s'intende dui suoni seguenti per grado doppo l'vn 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 Re mi | Mi re 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 difficultà vi scuopro, però nella chiaue di G. sol re vt, il quinto Tuono maggiore sol la, & per contrario sol fa, & apreso 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'ottaua, 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.

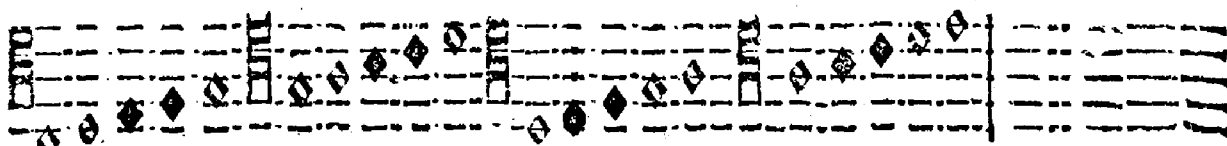
Quatro spetie della quinta in C. D. E. F. &
Sei spetie dell'ottaua in C. D. E. F. G. A.

Cartella del Banchieri.

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 ricoue questa falsezza?

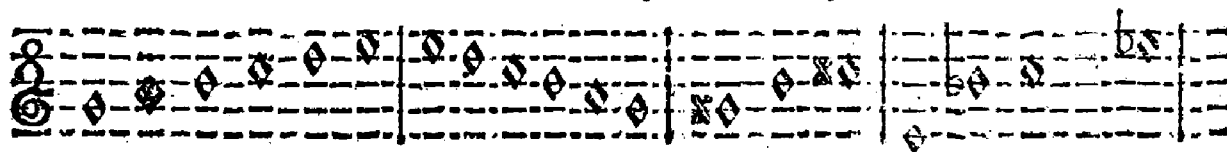
M. Perche ogni quinta perfetta può essere alterata, & diminuta dal \sharp & b. molle.

D. Adunque essendo soggetta all'accidentalità del \sharp & b. non e 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 omninamente vietate (si come vnisoni & piú octaue) 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 possonsi praticare.

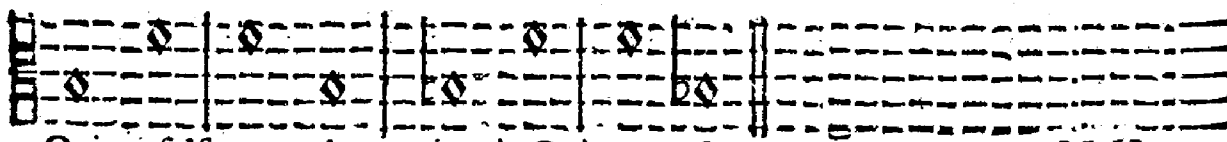
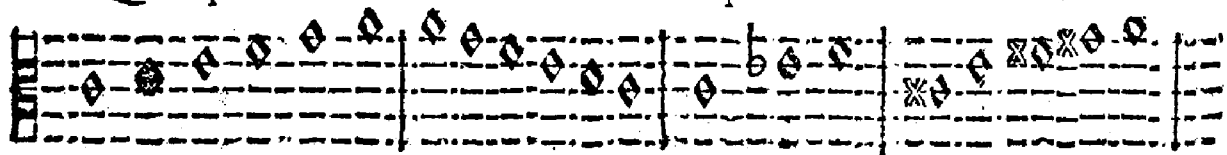
D. Mentre V. S. mi risolue vn dubbio, ne riceuo vn altro, dice che ogni quinta perfetta può essere alterata & diminuita, come la deuo intendere?

M. Questa è la ragione che hò collocata là quinta falsa nelle dissonanze imperfette, perche l'accidente \sharp & 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 \sharp superflua alla nota superiore posto & diminuisce alla inferiore, il b. molle fa contrario effetto, diminuisce alla superiore & superflua alla inferiore.



Quinte perfette

Superflue & Diminute.

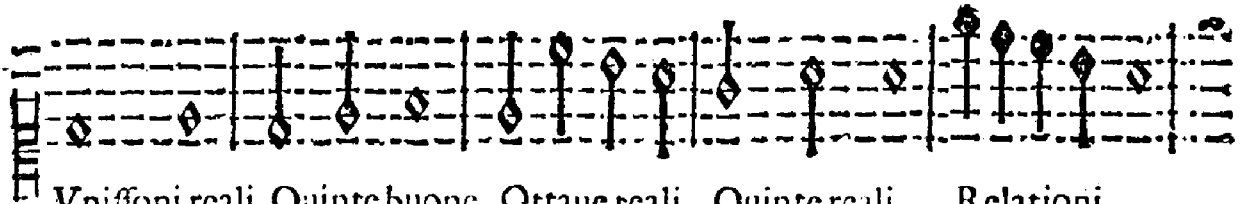


Quinta falsa naturale cangiata in Quinta perfetta.

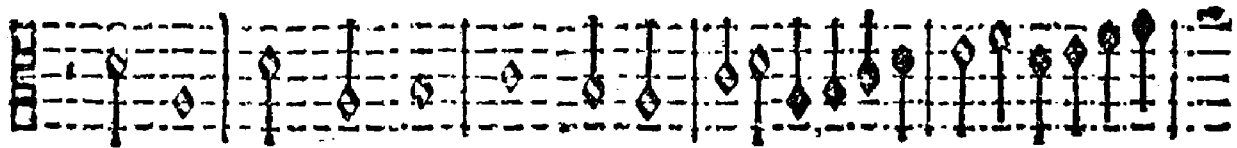
M. Hora

D. Hora mi mostri gli dui & più vniffoni quinte & ottaue che dice vietate nel Cōtrapunto.

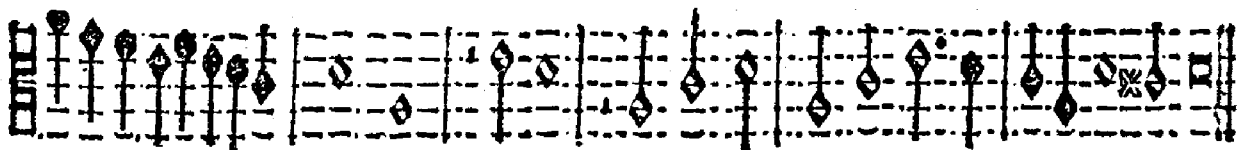
M. Ecco il tutto, & ancora le dui quinte differenti, che si possono praticare; auifandou che quattro Semiminime ascendenti o scendenti per grado, con vn'altra parte che faccia salto d'ottaua o quinta, dui minime con vna semibreue fanno l'istesso errore, come ancora gli punti & interualli di meza pausa,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



Vniffoni reali. Quinte buone. Ottaue reali. Quinte reali. Relationi.



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



D. Et chi ne gli contrapunti vfaſſe ſimili conſonanze che tranſgreſſione ſaria?

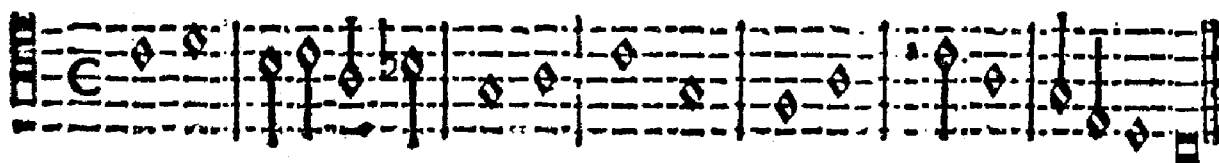
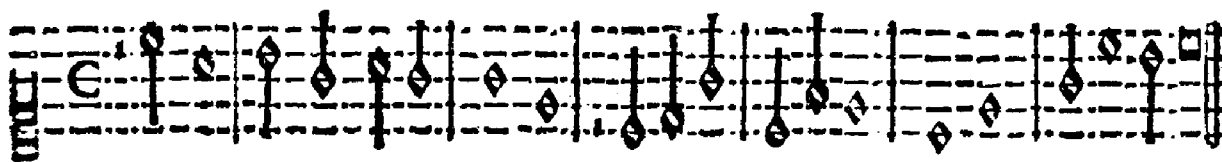
M. Saria contr'i precetti d'oſſeruato contrapunto, & chi le praticaffe, daria che dire a gl'intendenti, & tenuto il compositore vniuerſalmente per goſſo.

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

M. Sete per dir laui in vero curioso, & quiui mi mouete vn dubbio, che forsi non è così comune, nulla di meno così all'improviso 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 apetendo 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, offulcatissimo 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 aprende 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 intollerabili; 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 osseruato 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'unifono, quinta & ottava sono consonanze perfette, possono praticare intrecciatamente.

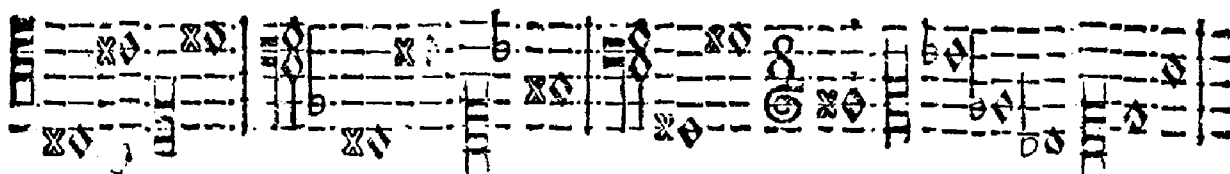
M. Questo si, quando dice si dui consonanze perfette s'intendono dell'istesso genere, cioè dui unifoni, dui & più quinte & ottaue, ma variando il genere, l'vdito se ne compiace.



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 ♯ & b. molle di sette quinte che hà poste sei, riceuono accidentalità, & quella dalla corda D. alla A. non viene accidentata, & pur lei hà detto che tutte le quinte perfette si possono superfluire, o diminuire, me lo risolui per gratia.

M. Sapete già, che le corde naturali sono sette C. D. E. F. G. A. & H di queste sette corde, tre sono soggietto alle chiaui di C. F. & G. & queste riceuo H no accidente ♯, la corda poi di H può cangiarsi in b. molle, & perche detto b. molle, habbia quinta perfetta sotto 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 auziano D. & A. non hauendo accidente, le quinte non si possono ne superfluire ne diminuire, & quando ho detto tutte le quinte perfette, hò 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 ♯ & 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 quatro 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.

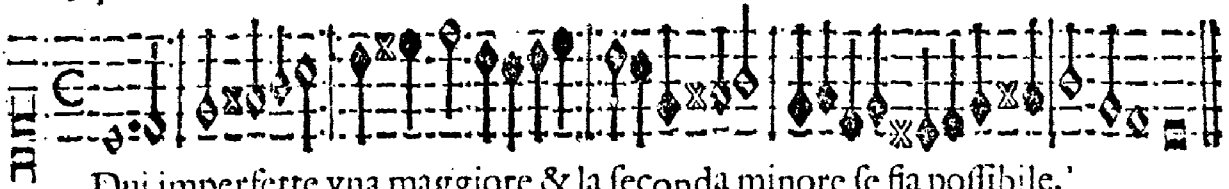
Dalla terza alla quinta, vuol esser 3. maggiore.

Dalla terza alla ottaua, vuol esser 3. maggiore.

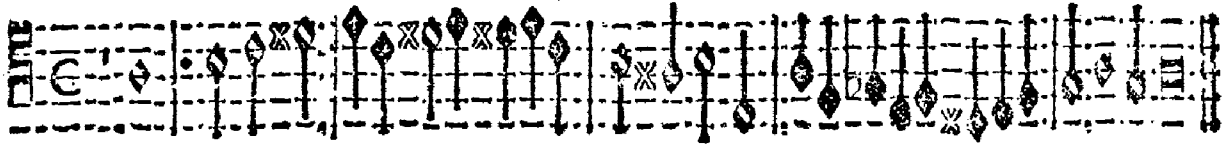
Similmente Dalla sesta all'vnifono ricerrasi 6. minore.

Dalla sesta alla quinta ricercasi 6. minore &

Dalla sesta all'ottaua vuol essere 6. maggiore.



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



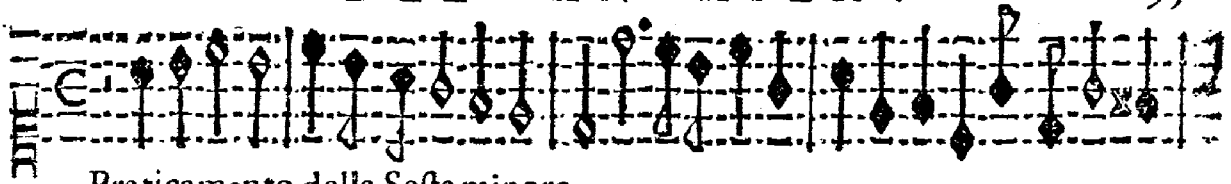
Dalle imperfette alle perfette con le più vicine.



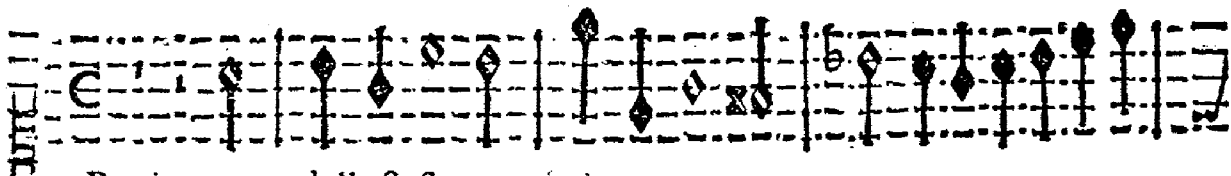
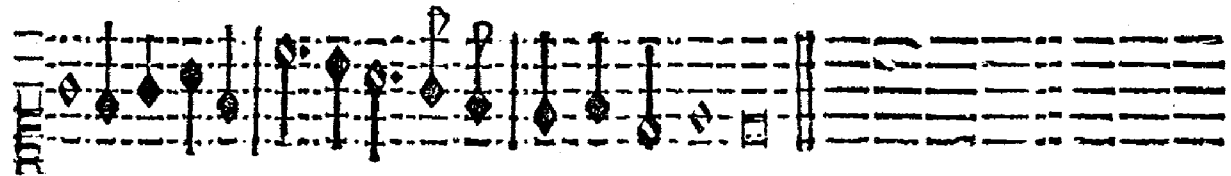
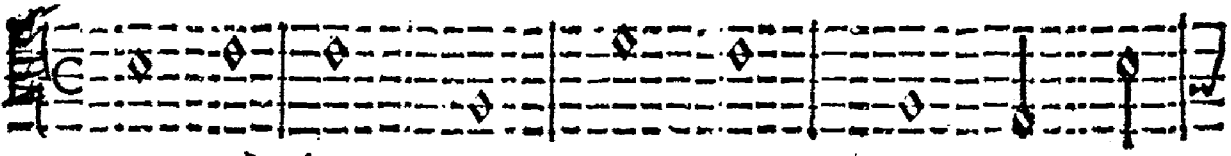
Di doue comprendesi, che le varietà rendono grato l'vdito (come s'è detto) & quanto più il contrapunto è intrecciato & variato, tanto più è degno di lode il Compositore; restami però di rui per chiuso di queste consonanze che le terze sono più molle che nõ sono le feste, delle terze se ne può far l'vna 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 ne seruire essendo quella che condissie 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 adoprare queste feste minori & maggiori, tã to comendate.

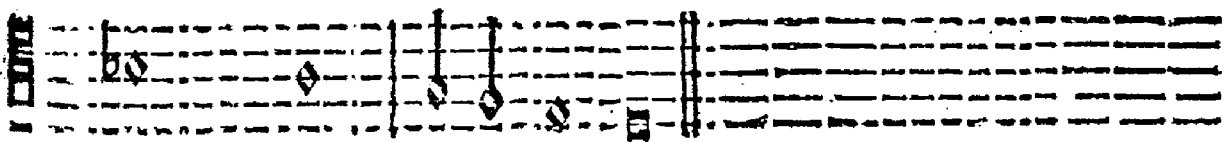
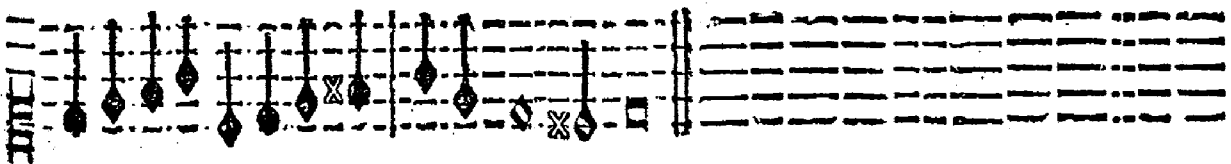
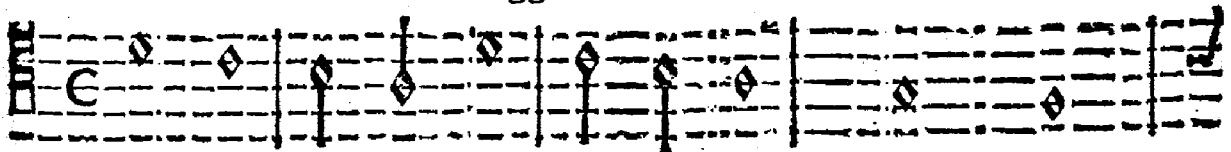
M. Son contento eccone breue esempio, hauendone piene le compositioni d'huomini illustri.



Praticamento della Setta minore.



Praticamento della Setta maggiore.



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

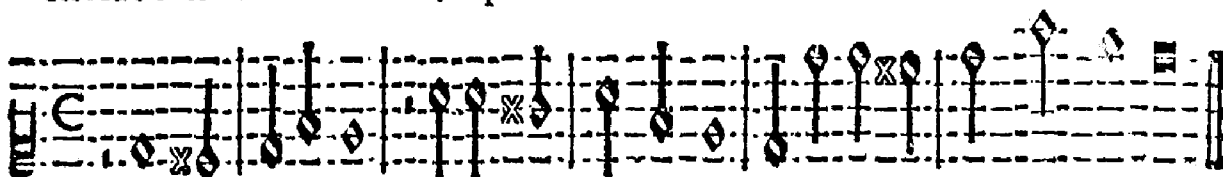
D. Di queste quatro dissonanze dui perfette & dui imperfette ne desidero il fine.

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

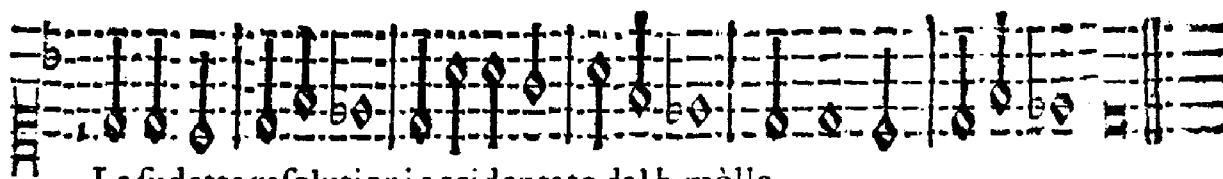
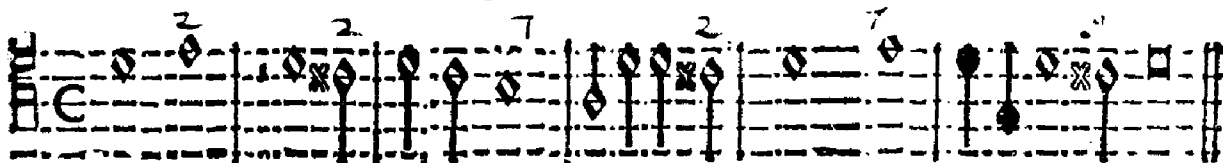
La seconda deriua dalla terza, fa sentire detta seconda, risolue legata o sciolta con terza minore & procede all'vnifsono.

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

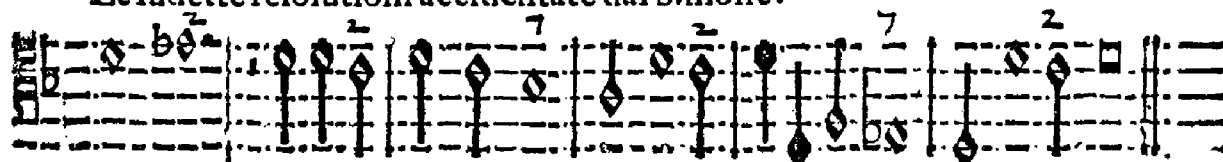
La nona duplicata della seconda deriua dalla decima, o desì la nona legata o sciolta, risolue con decima minore, & procede all'ottaua.



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



Le sudette resolutioni accidentate dal b. molle.



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

Ben che stia così. Intendesi sempre così l'orecchio gioua.

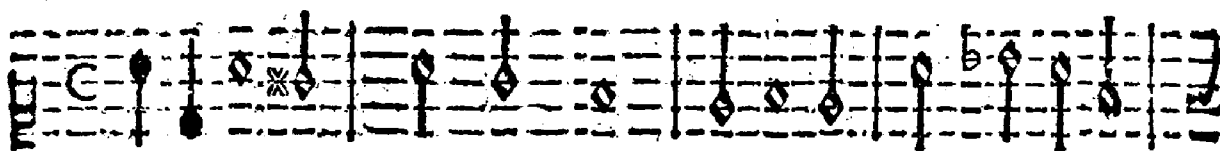
Volendo però praticare tali resolutioni accidentate da gli dui b.b. molli in H & E G possono sfuggire, & fanno buonissimo & gustoso l'orechio dell'ascoltan H te; come qui vi mostro esemplarmente.

7. 6. 6 2. x. 2. 7. 6. 6 2. 3. 3. 14. 13. 13. 7. 6.

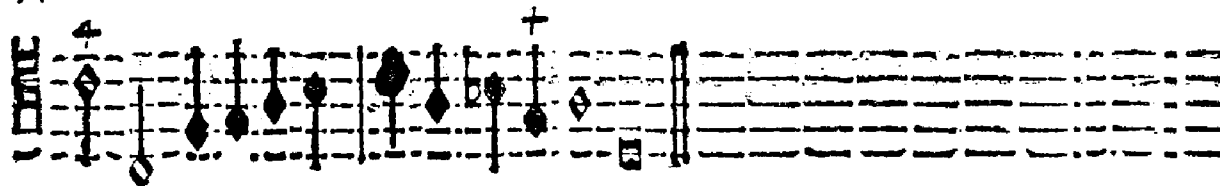
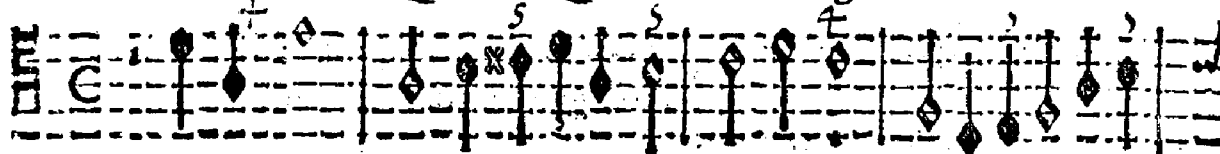
Et questo sia detto a sufficienza delle dui dissonanze perfette secōda & settima con loro duplicate, & chi vuole esempj in maggior copia, vegga gli Duo, sopra gl'ot to' Tuoni posti qui auanti, che si veggono tutte le resolutioni di seconda, quarta, quinta falsa, & settima doue sono segnati quei numeri 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 accidētate 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, atteso 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 sēso dell'vdito, è dissonāza & hà 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 hà 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 \times sopra, & l'altra con il b. molle sotto, ma sappiate, che tali quinte non deono 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 \times 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 deono vsar di raro, & accomodar le parti giudiciosamente.

E morir

E morir in tor mento langui sco sospira lāgue e more.

E morir in tormento langui sco sospira langu'e more.

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

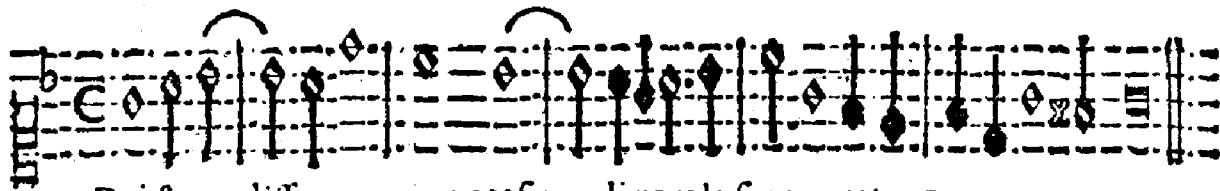
M. Eccoui il tutto esemplarmente prodotto sotto quattro numeri 1. 2. 3. & 4.

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

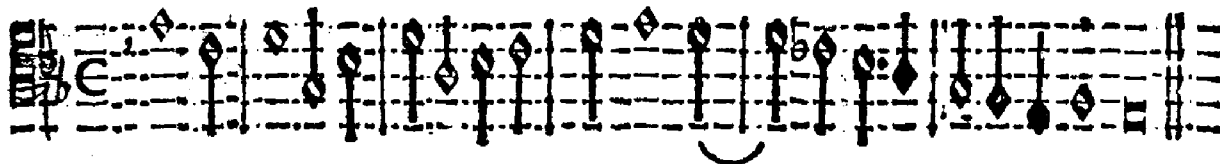
1 2 3 4

1. Consonanza perfetta essendo la parte graue, con la media & acuta quinta & ottauua 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 perfezzione, ne imperfektionē.

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



Dui & tre dissonanze in occasione di parole si permettono.

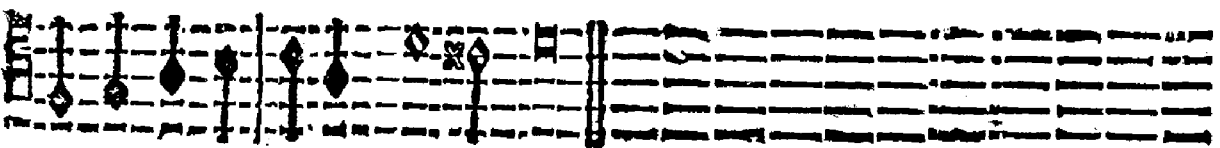
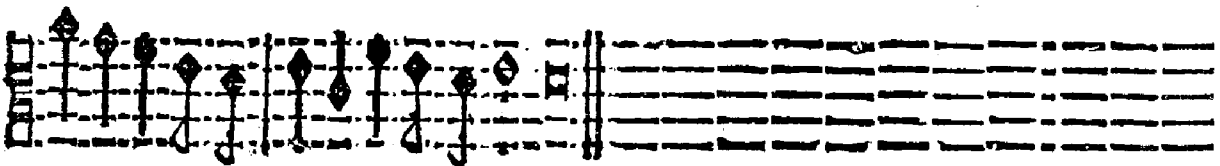
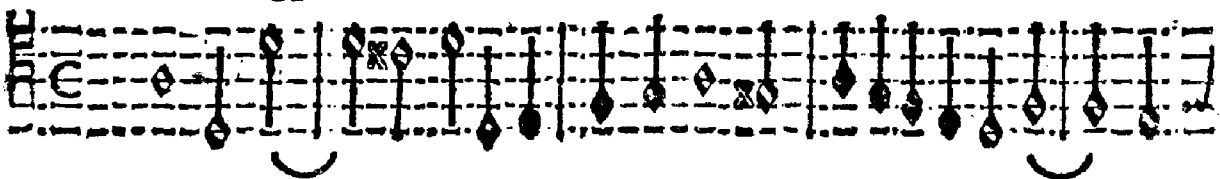


D. Mi ha detto nelle resolutioni delle dissonanze che la quarta risolve con terza maggiore & se ne procede all'ottava, & pure quiui nell'ultimo esempio alla seconda casella in luogo di ottava gli concede la decima.

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, douèdo ogni compositione finire in ottava & unissono) ma si bene ad arbitrio del composito: re 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 unisoni & ottaue, tanto più vengono tenuti offeruanti, notate.



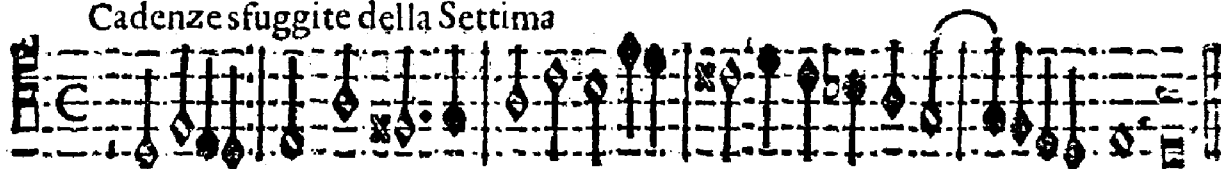
Cadenze sfuggite della Seconda



Cadenze



Cadenze sfuggite della Settima



Auertendo, che questi breui esempi feruino 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 compiacerò 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 composerete a Tre, Quattro, & più voci, & ciò con le spartiture di Morales, Cipriano, Orlando Pallestina, Porta, & altri infiniti offeruatori di regolè ben fondate: il che praticato, potrete poi comporre secondo il vostro genio sotto moderne inuentioni, che apressò gl'intelligenti reusciranno 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 usate 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? eccoui 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 trouar le 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 stà 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 gnochì, mi souiene vinti anni sono mentre fui sotto la Disciplina del Signor Giuseppe Guami Organista nel Duomo di Lucca, più siate hauergli vditto dire, che chi vuol reuscire nella compositione, bisogna logorar più oglio che

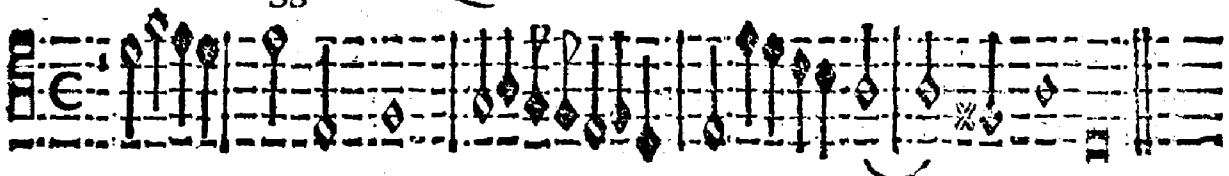
vino. Diceua Socrate Filosofo, che la maggior virtù nell'huomo è conoscer se stesso. Et quui per vtilità comune, mi souiène vna gratiosa similitudine raccontami in Venetia dal Magnifico GIACOMO VINCENTI, dissemi che dui condizioni di compositori gli capitano alle stampe di Musica, l'vna dal fanno, & la seconda dal vanno; dal fanno son quelli che fanno vtile all'impressore, & 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 infruttuoso 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 fòllo.

D. Infruttuoso nò, ma si però degno essere auticchiato alla memoria da qual si voglia principiante.

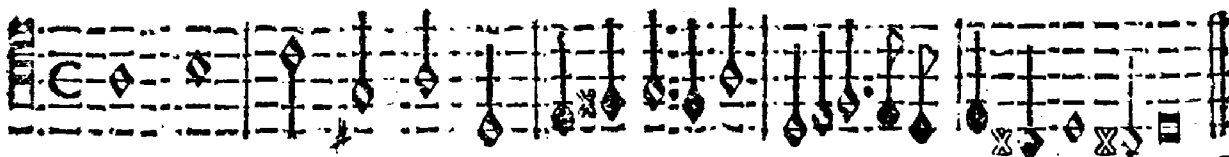
M. Hora torniamo nella strada maestra, & vediamo le cadenze sfuggite delle dui Dissonanze imperfette quarta, & quinta diminuta, si come s'è veduto nella seconda & settima.



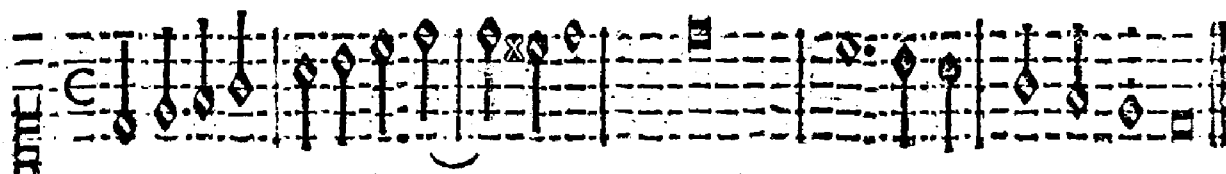
Cadenze sfuggite della Quarta



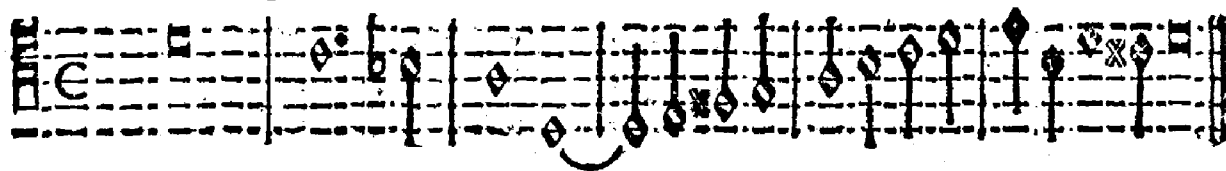
Cadenze, ouero ascendenze sfuggite della Quinta diminuta.



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



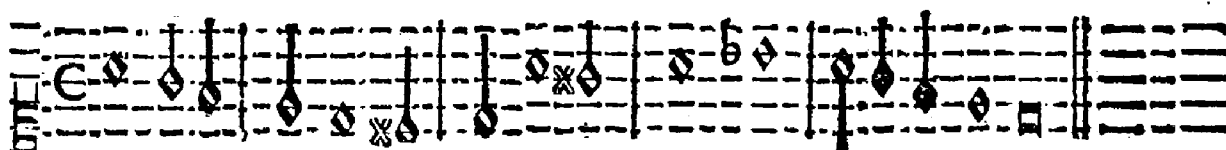
Primo esempio delle Minime buona & cattiva



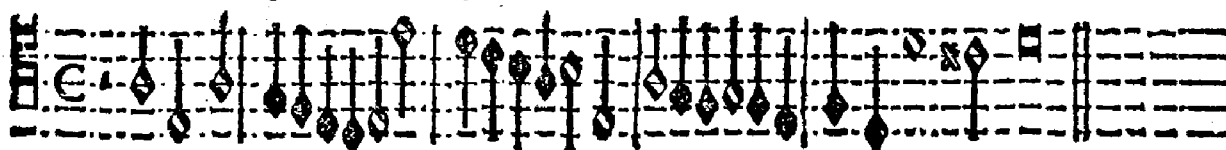
Secondo esempio delle Semiminime buona & cattiva



Segue il terzo esempio, le Semiminime si puone la cattiva di pari in vece di buona.



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



Vansi altre dissonanze in variati modi conteste, dalli Compositori moderni chiamate Durezza, le quali componendole in noie, 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 saria che fare, tuttauia eccone vn esempio.



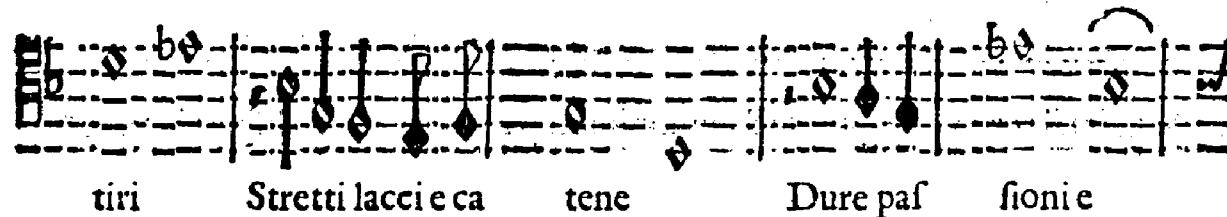
Dolorosi tormen ti Dolorosi tor menti af-



Dolorosi tormenti aspri martiri aspri mar-



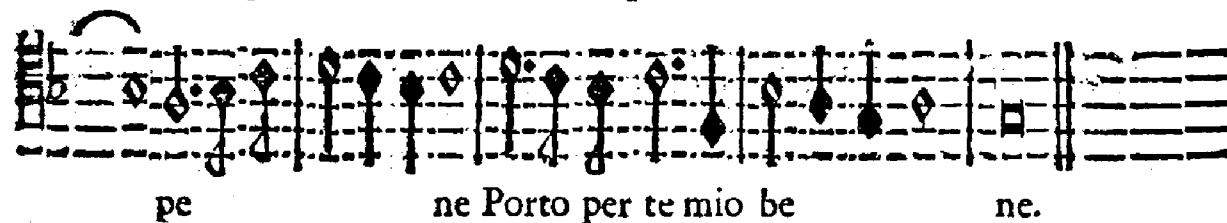
pri martiri Stretti laccie cate ne Dure passio-



tiri Stretti lacci e ca tene Dure pas sioni e



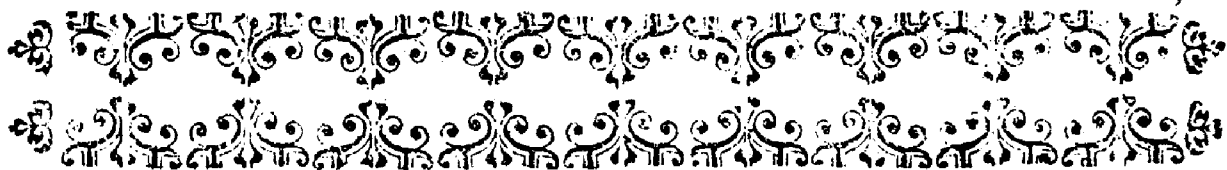
nie pe ne Porto per te mio be ne.



pe ne Porto per te mio be ne.

Et questo è quanto mi occorre dirvi 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 Stromēti 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 \flat 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 \flat dui corde \flat & E. possono essere accidentate dal b. molle; sopra ciascun ordine si formano \flat dui Cōsonanze perfette, che sono quinta & ottaua, delle quali in cōponendo gradatamente non se ne possono vsare dui ò piú l'vna doppo l'altra, si formano dui Cōsonanze imperfette, che sono Terza, & Sesta, queste possono cangiarfi per accidenti di \times , & b. di maggiori in minori, & di minori in maggiori, seguitano dui Dissonanze perfette seconda & settima, la seconda si risolue con terza minore & si procede all'vnifsono, la settima si risolue con sesta maggiore, & si procede all'Ottaua. Restano dui altre Dissonanze imperfette, quarta semplice si risolue con Terza maggiore in Cadenza & si procede all'ottaua; la quinta falsa può 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 acrescie, & posto all'inferiore leua & detto \times alla nota seguente ricerca ascendenza, il b. molle fa contrario effetto posto alla nota superiore leua, & alla sotteriore acrescie, & 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 dui Minime si pone vna buona & vna cattua, se sono quatro Semiminime, prima & terza buone, seconda & quarta cattue, & per fine ogni Cantilena deue finire in ottaua ò vnifsono; hora mentre hauerete tali Documenti si potrà 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

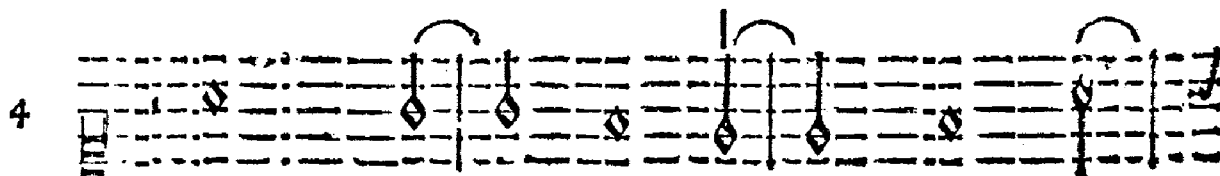
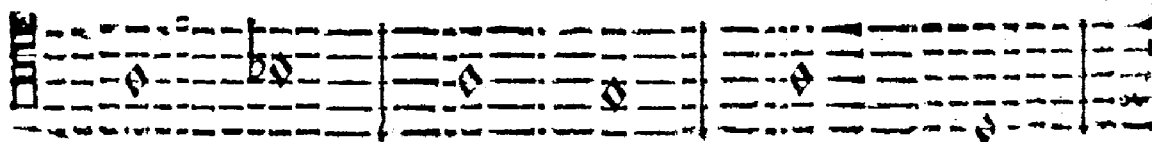
Terzo Contrapunto Quatro Semiminime contro vna Semibreue

6 10 10 8

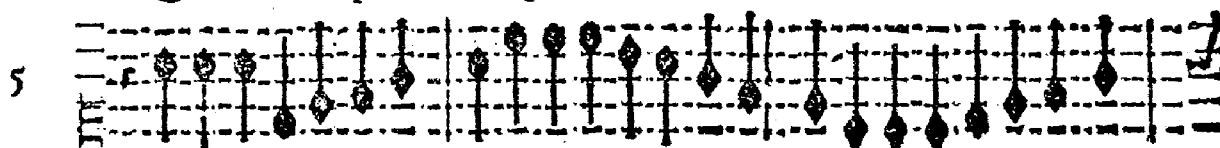
2

2'

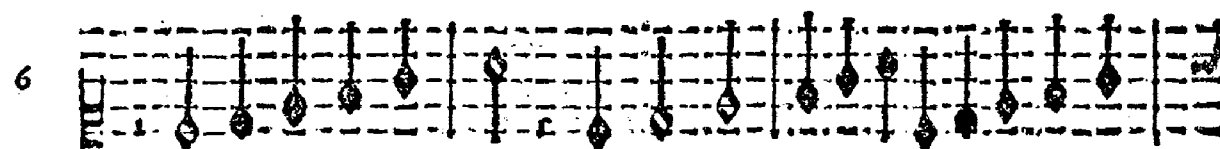
9



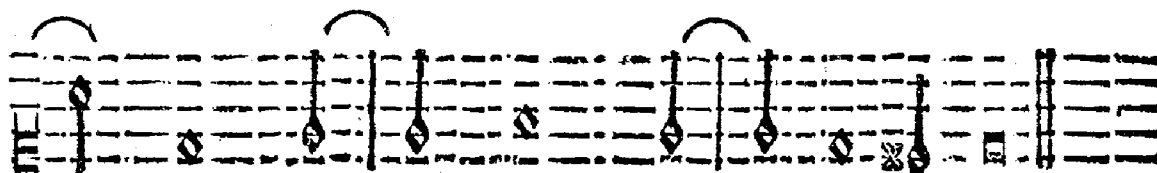
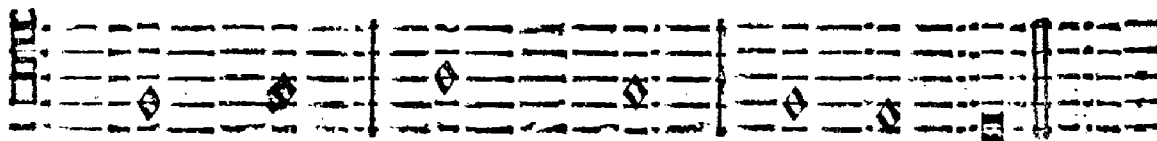
Quarto Contrapunto sincopato



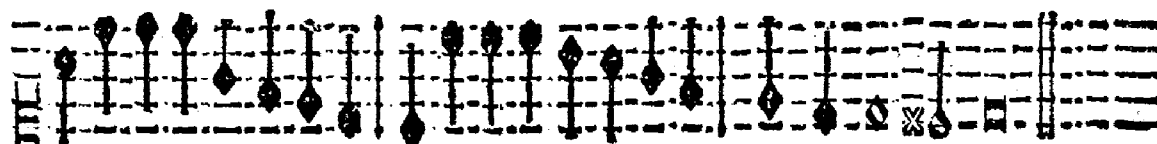
Quinto Contrapunto fugato



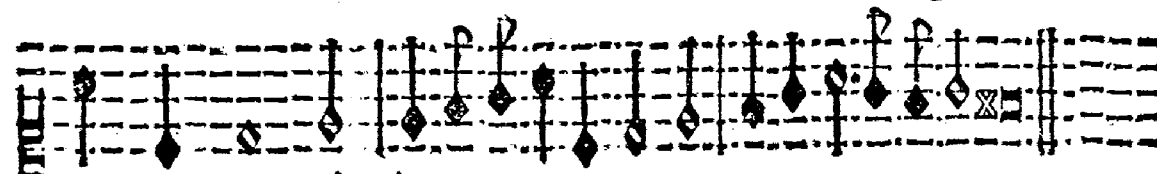
Sesto Contrapunto offinato



2

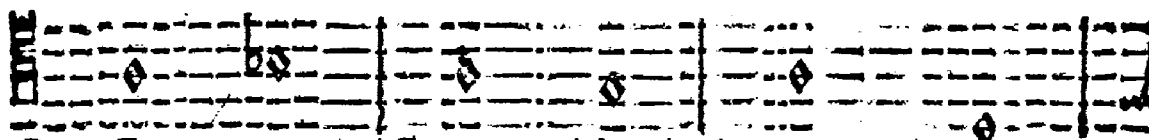


2

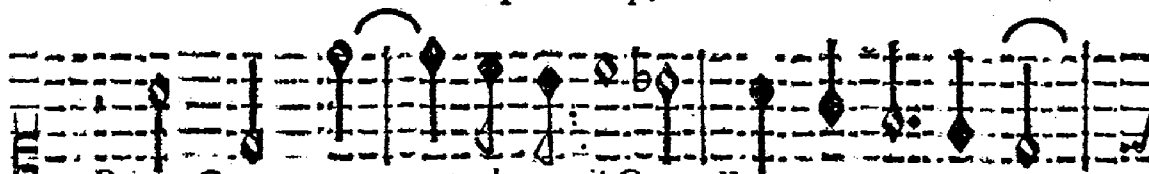


Il qual Sesto Contrapunto vien permesso, conoscendo artificio in dicendouï sempre *Vt, re, mi, fa, sol, la*, fuori di tal occasione, non è regola di buon Contrapunto far sentir passaggi reiterati piú fiate in vn'istesso luogo, ma si bene variare, come nell'esempio superiore fugato si vede in pratica.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

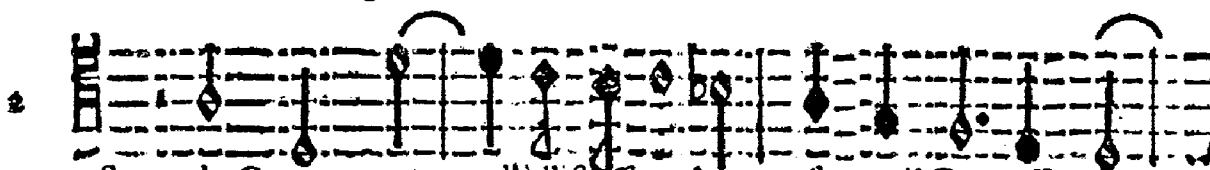
Altri dui variati Contrapunti doppi sopra l'istesso Canto Fermo.



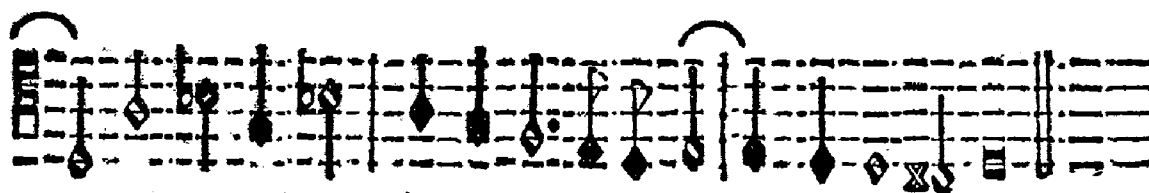
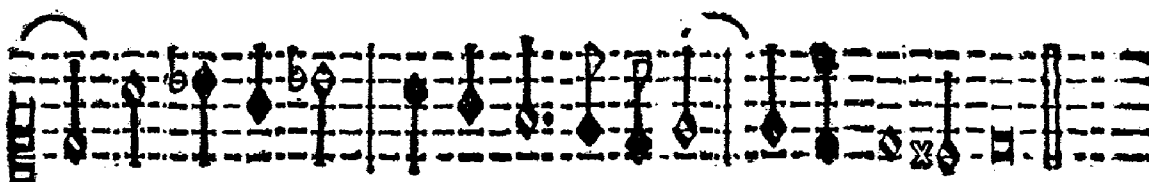
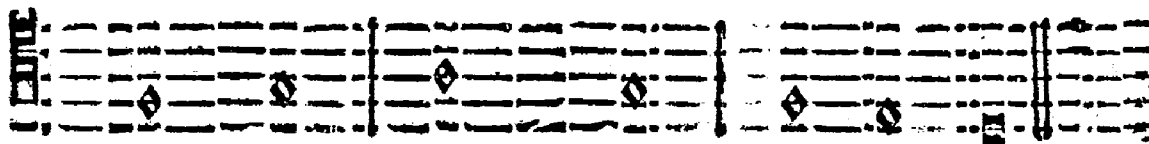
Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



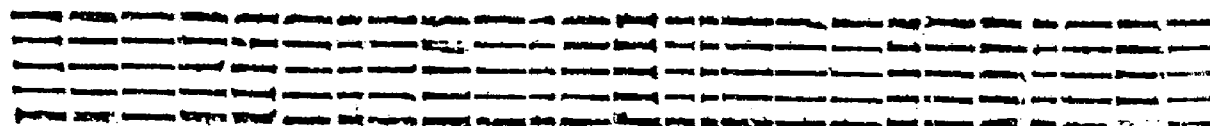
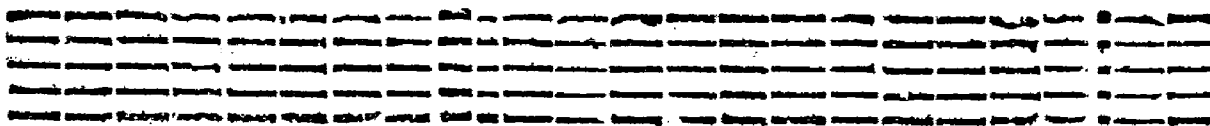
Primo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.



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

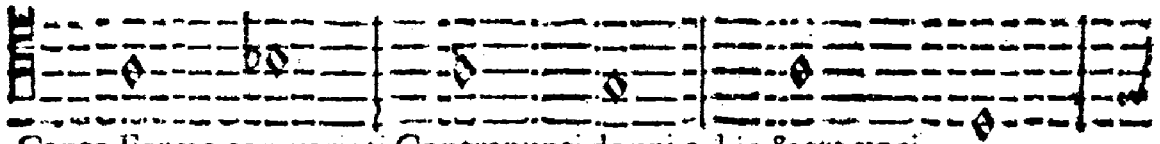


mo|canta vn'ottava sopra.

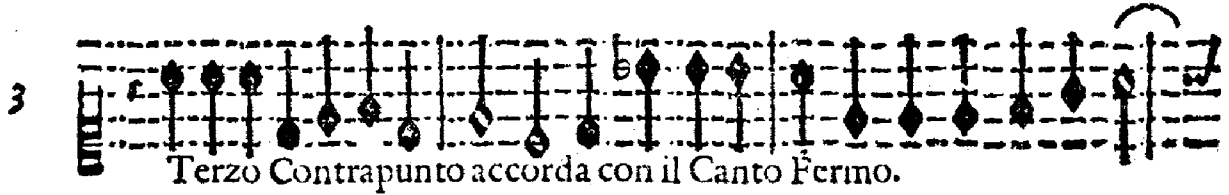


Altri

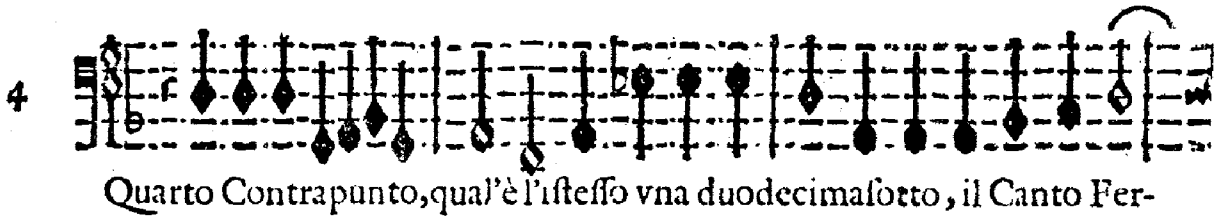
Altri dui variati Contrapunti doppi sopra l'istesso Canto Fermo.



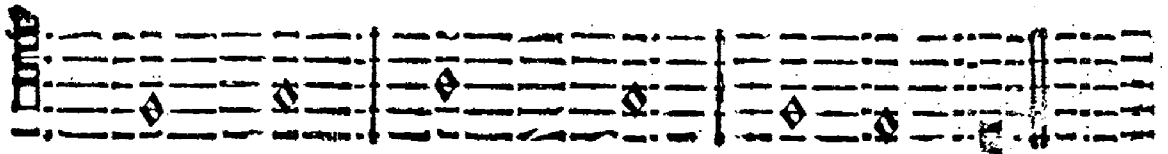
Canto Fermo con variati Contrapunti doppi a due & tre voci.



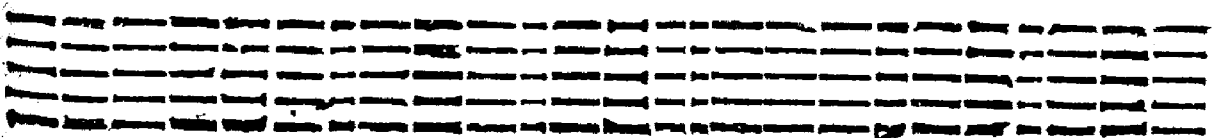
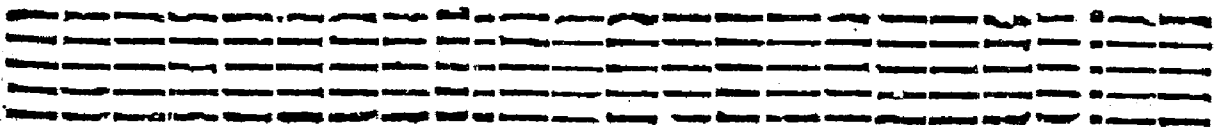
Terzo Contrapunto accorda con il Canto Fermo.



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



mo canta vn'ottava sopra.



Altri

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

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

Quinto Contrapunto accorda con il Canto Fermo.

6

Sesto Contrapunto, qual'è l'istesso vna decima sotto, & amendui con il Can-

7

Ultimo Contrapunto in Canon, la Terza parte entra doppo dui pause, & il Canto Fermo: nel Canto Fermo l'ultima nota vale vna Sembreue, & tornasi da capo: similmente le altre dui parti che cãtano all'vniffono ritornano da Capo senza le dui pause

to Fermo fanno vn terzo.

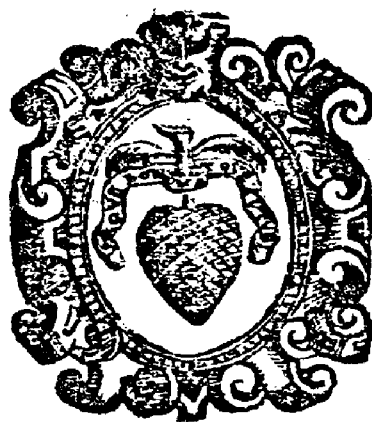
DVO SPARTITI

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 Duplicate; come si trasportano gli modi per Voci, & Stromenti così acuti come graui; & per fine il modo di leggere ogni Chiaue di tutte le parti.

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

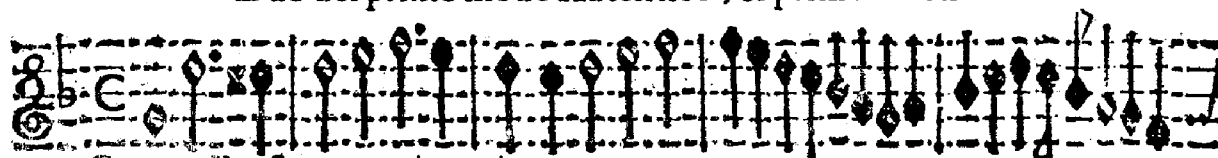
*Nuouamente in questa Terza impressione aggiunti
all'Opera dall'istesso Autore.*



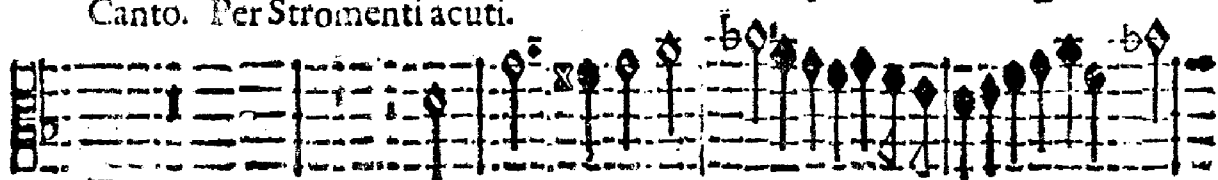
IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.

C A R T E L L A

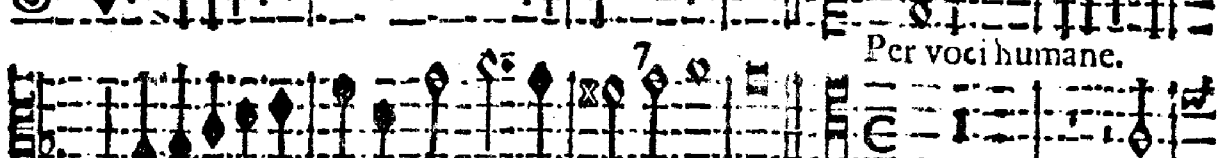
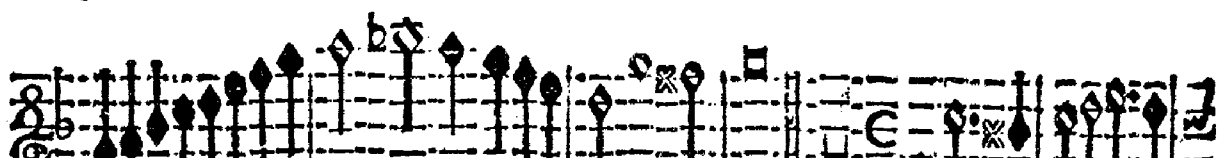
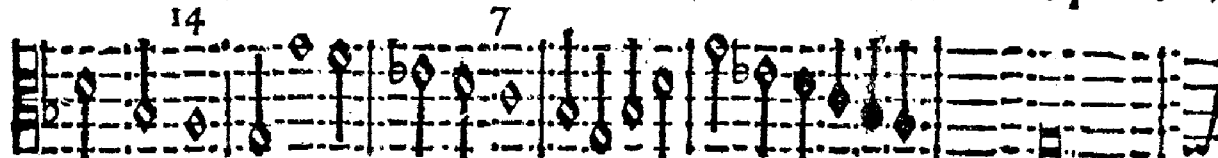
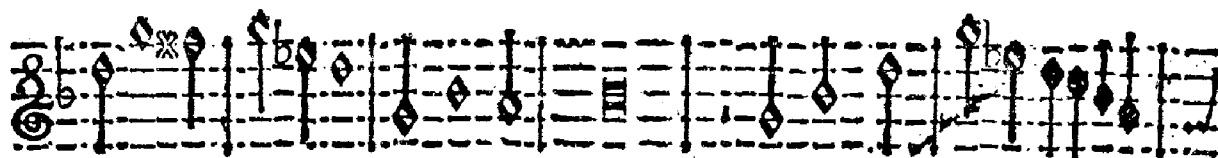
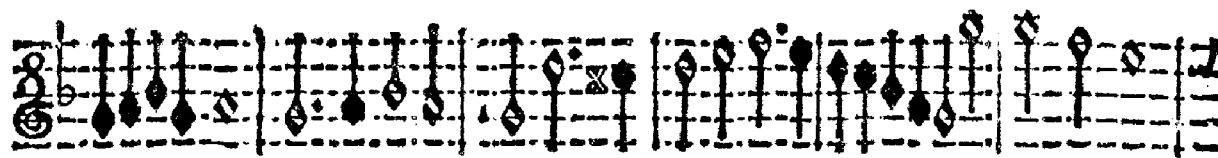
Duo del primo modo Autentico, & primo Tuono.



Canto. Per Stromenti acuti.



Tenore.



Per voci humane.

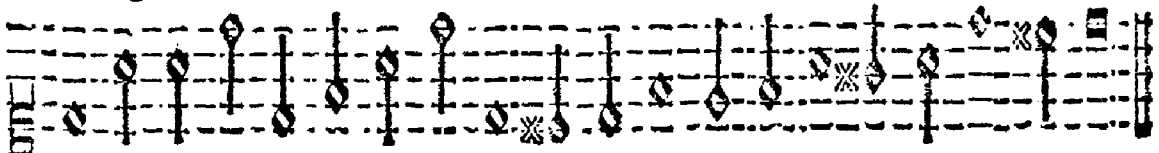
Trasportato vna quarta sotto

Fughe

DEL BANCHIERI.

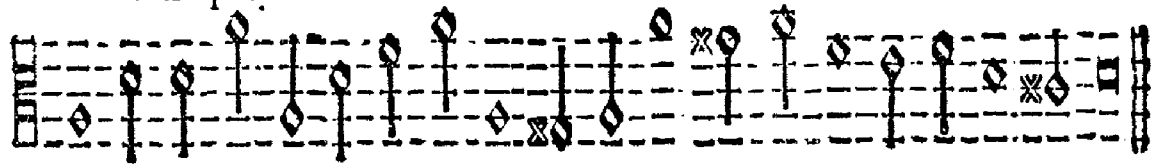
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del primo modo Autentico.

C

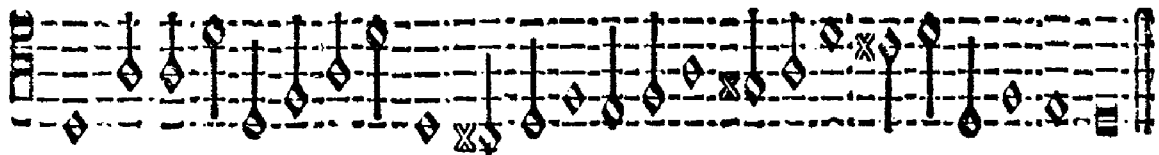


In Tuono per voci.

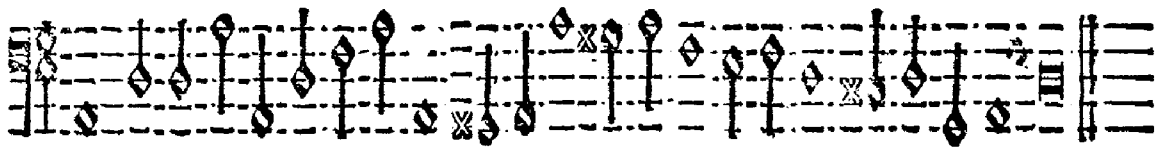
A



T

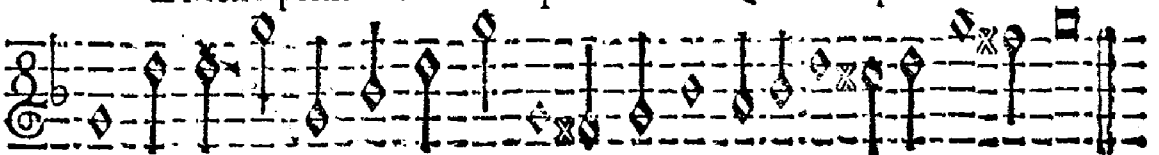


B



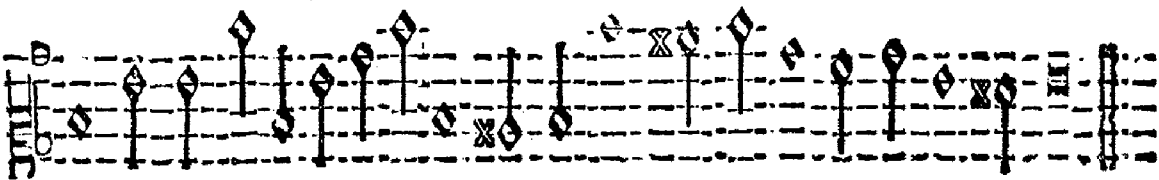
L'istesso primo modo Trasportato vna Quarta sopra.

C

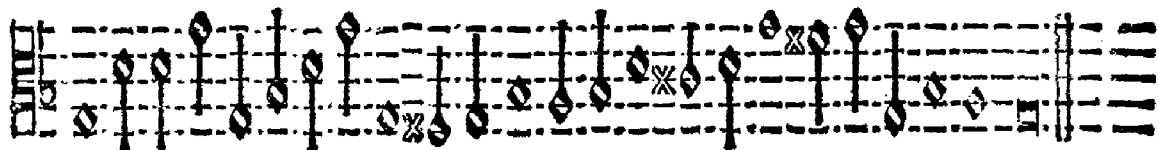


Per Stromenti acuti.


A



T



B



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

C A R T E L L A

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

Per voci humane.

Basso.

Per Stromenti graui

Trasportato vna quarta sotto

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

C

In Tuono per voci humane.

A

T

B

L'istesso secondo modo Trasportato vna Quarta sotto.

C

Per Stromenti graui.

A

T

B

Questo secôdo modo è simile al secondo Tuono, solo ha di più la trasportatione sotto per stromenti graui; & similmente trasportando quest'ultimo esemplo vn'otta ua sopra riesce gratioso per stromenti 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.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Tenore.

Musical notation for the second system, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Musical notation for the third system, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Musical notation for the fourth system, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Musical notation for the sixth system, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

Per voci humane.

Musical notation for the seventh system, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

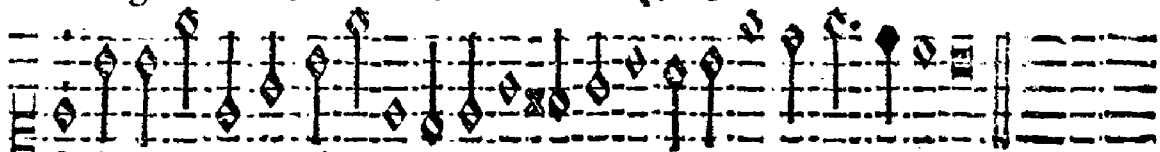
Trasportato vna quarta sotto

Musical notation for the eighth system, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes with various accidentals.

DEL BANCHIERI.


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

C

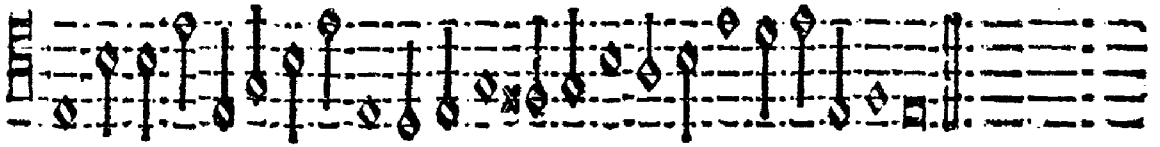


In Tuono per voci

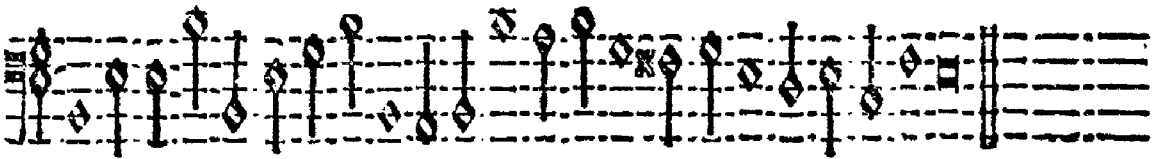
A



T

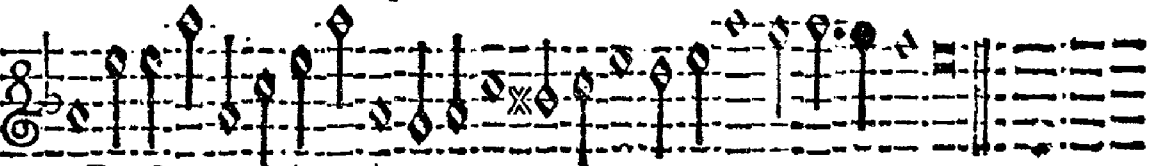


B



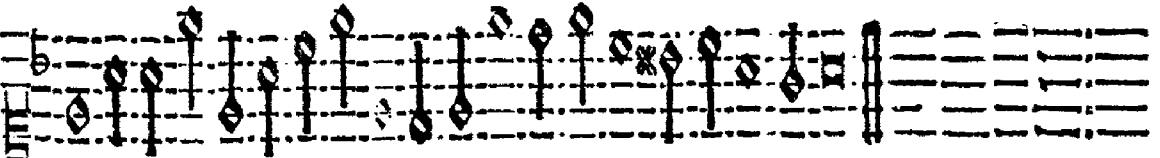
L'istesso terzo modo Trasportato vna Quarta sopra.

C

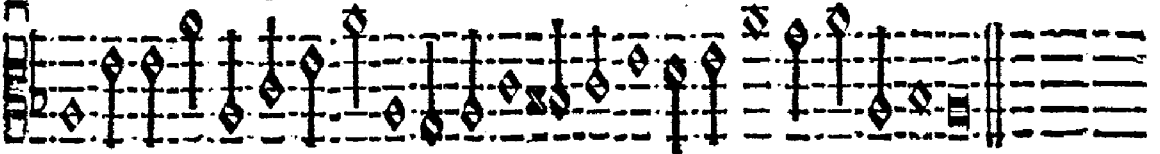


Per Stromenti acuti.

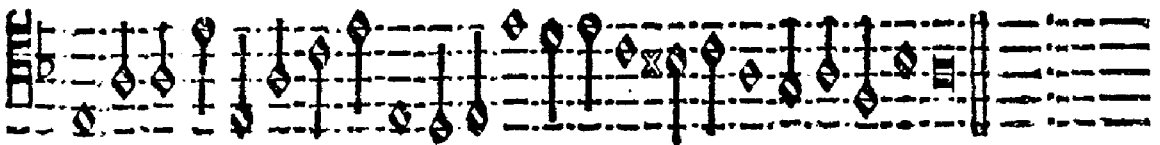
A



T



B



Questo terzo modo, a più di dui, ò tre voci, non è praticabile, mancando nella cadēza 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 fara seruirsi del terzo Tuono Ecclesiastico.

Duo

C A R T E L L A

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

Per voci humane.

Basso.

7

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'auertimèti a lui notati, riesce il medesimo di questo, a più voci.

C A R T E L L A

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

First system of musical notation for the Soprano part, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes.

Per Strumenti acuti.

Second system of musical notation for the Soprano part, continuing the melody from the first system.

Tenore.

First system of musical notation for the Tenor part, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes.

Second system of musical notation for the Tenor part, continuing the melody.

Third system of musical notation for the Tenor part, continuing the melody.

Fourth system of musical notation for the Tenor part, continuing the melody.

Fifth system of musical notation for the Tenor part, continuing the melody.

Per voci humane.

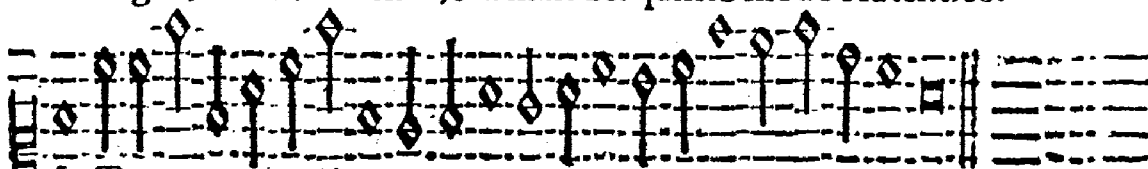
Sixth system of musical notation for the Tenor part, continuing the melody.

Trasportato vna quarta sotto

DEL BANCHIERI.
Fughe, Cords, Cadenze, & Finali del quinto modo Autentico.


121

C

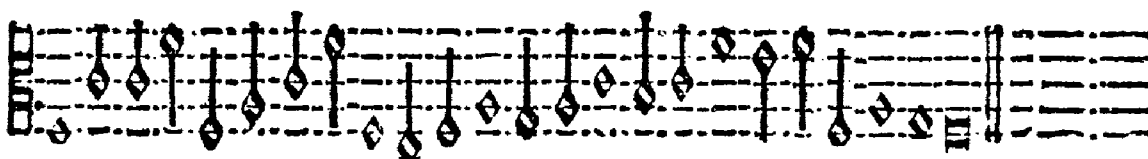


In Tuono per voci humane.

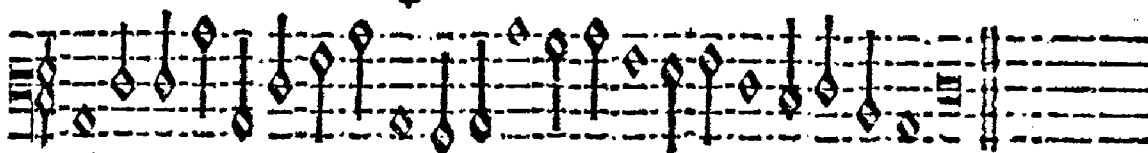
A



T

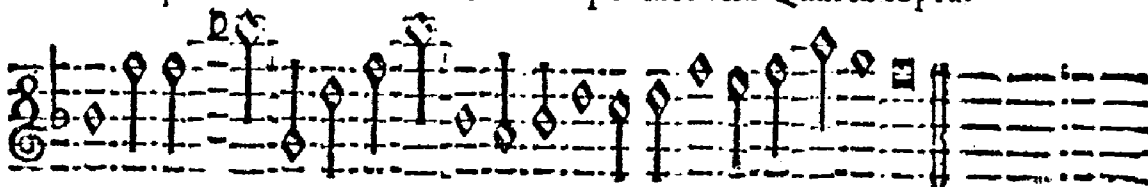


B



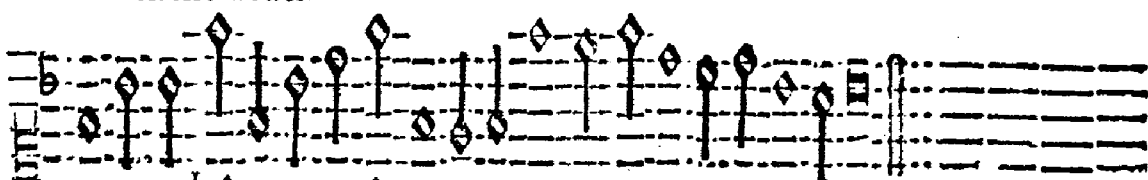
L'istesso quinto modo Autentico Trasportato vna Quarta sopra.

C

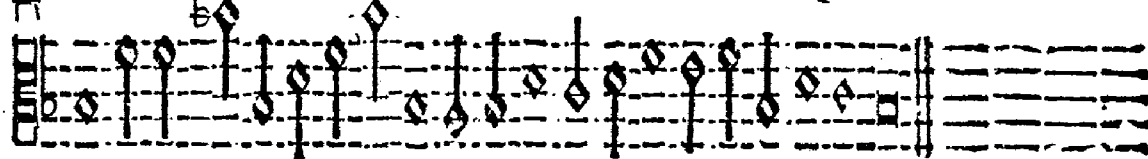


Per Stromenti acuti.

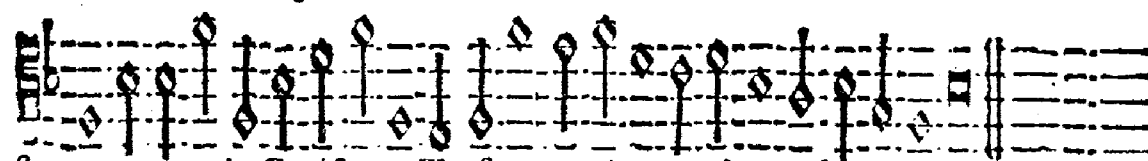
A




T



B



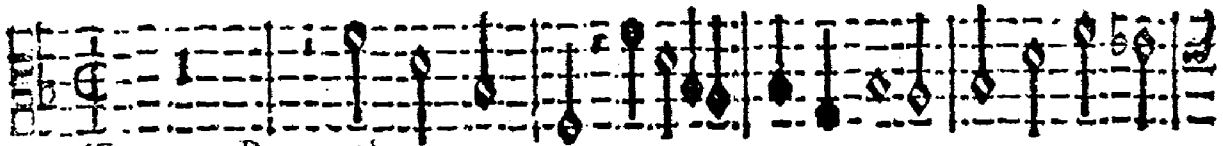
Questo quinto modo Corista, & Trasportato è comodo per stromenti acuti, ma riesce in comodo per le voci, per le parole meglio è seruirsi de Quinto Tuono, qual è l'vndecimo, come si vede al suo luogo per  quadro.

Cartella del Banchieri.

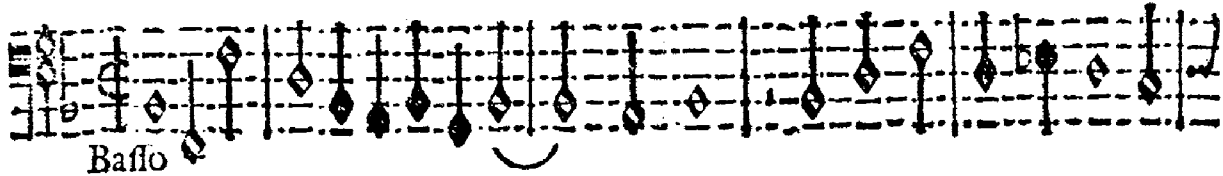
E Duo

C A R T E L L A

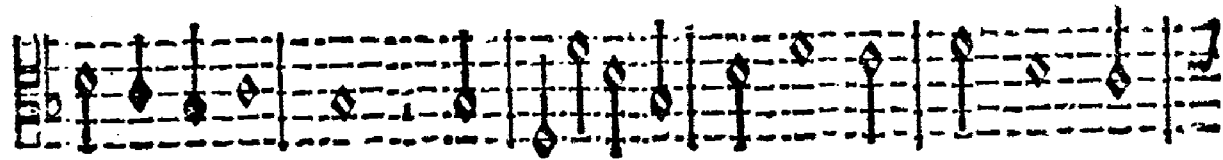
Duo del festo modo Plagale , non corrisponde al Tuono.



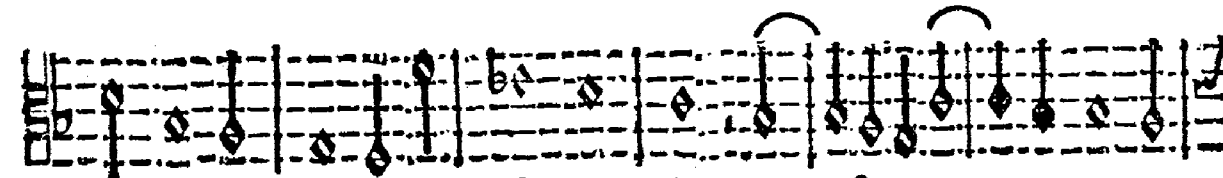
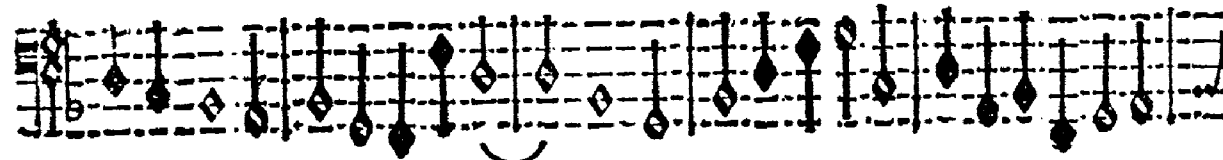
Tenore Per voci humane.



Basso



7

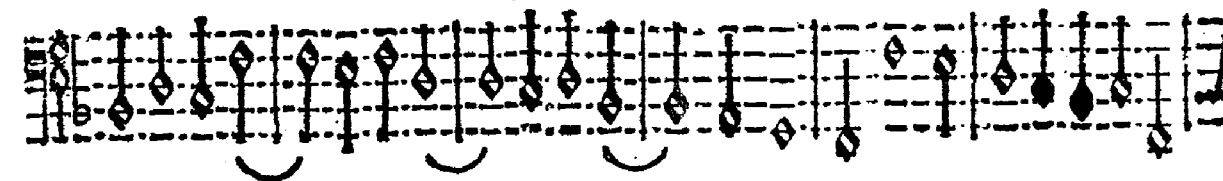


2

9

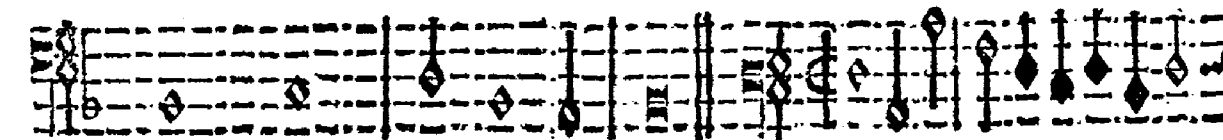
9

2



9

Per Stromenti Coristi.



Trasportato vna quinta sopra

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

C

A voci puerili.

A

T

B

L'ſteſſo feſto modo Plagale Traſportato vna Quarta ſotto.

C

A voci Coriſte.

A

T

B

Queſto feſto modo non viene praticato per eſſere di natura poco diletteuole, volen-
doſene ſeruire per ſuonar Organo rielce, 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.

4

Tenore

7

7

9

2

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 chiauè di G. in $\frac{1}{4}$ quadro.

C A R T E L L A

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

Alto. Per voci humane.

Basso

Per Stromenti Coriffi.

Trafportao vna quinta sopra

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

C

In Tuono per voci humane.

A

T

B

L'istefso ottauo modo Plagale Trasportato vna Quinta sopra.

C

Per Stromenti acuti.

A

T

B

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

C A R T E L L A

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

Canto Per voci humane.

9

Tenore

7 4 7

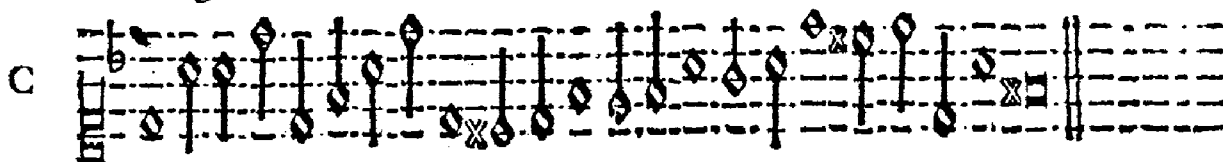
4 2

2

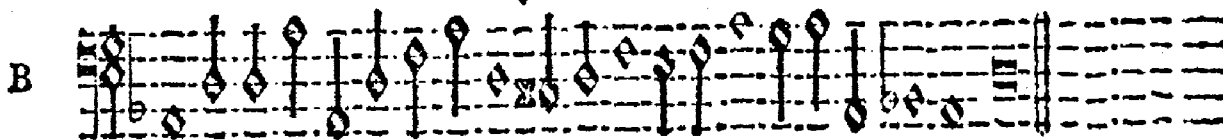
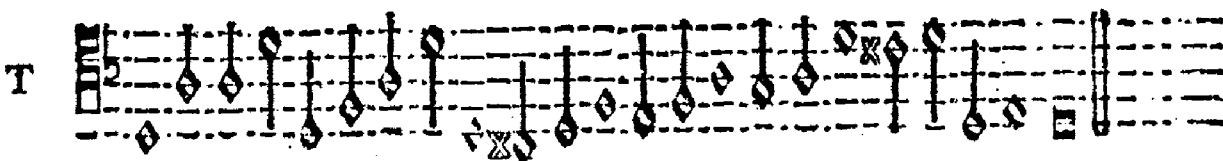
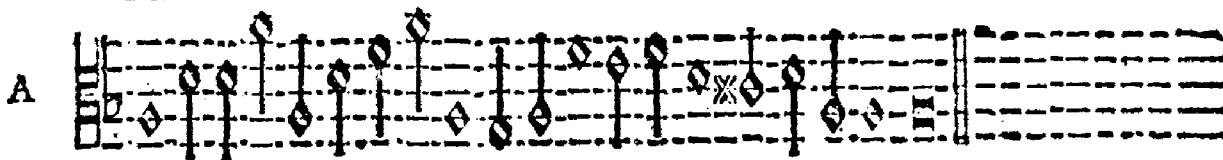
Per Stromenti acuti.

Trasportato vna quinta sopra

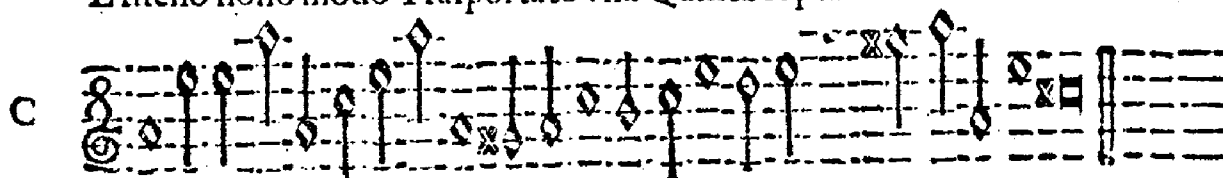
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del nono modo Autentico.



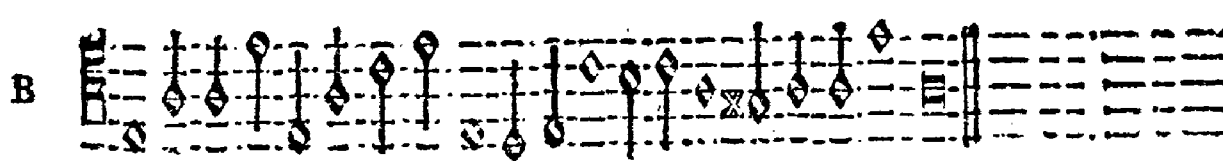
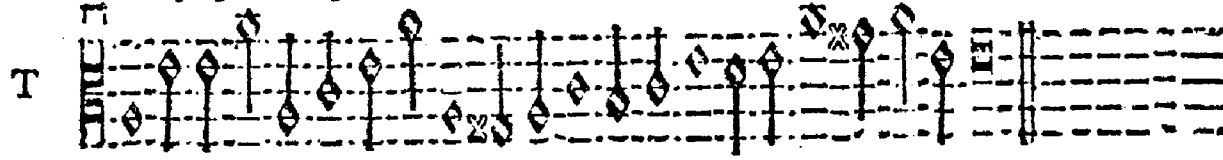
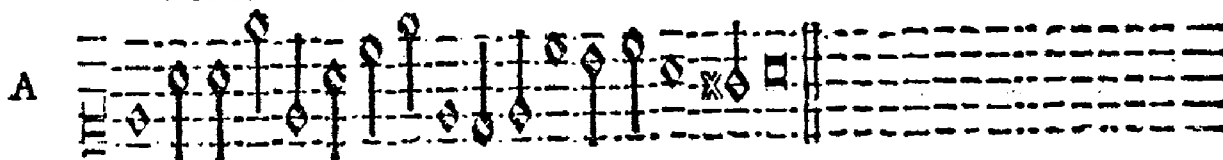
Per voci humane.



L'istesso nono modo Trasportato vna Quinta sopra.



Per Stromenti acuti.



Questo nono Tuono, per G. sol re vt, riefce 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.

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

Alto. Per voci humane. 7

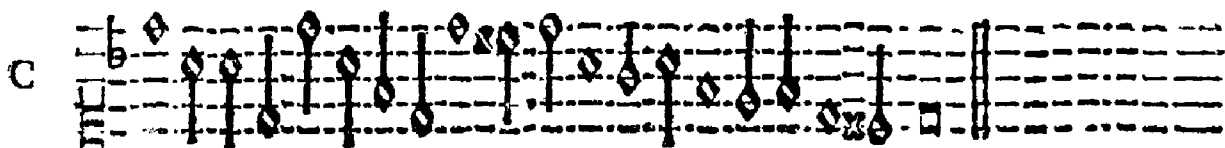
Basso

9 2

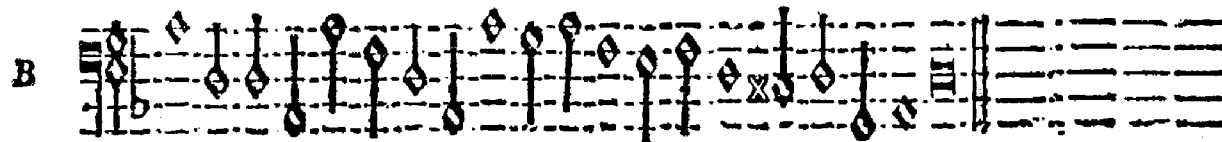
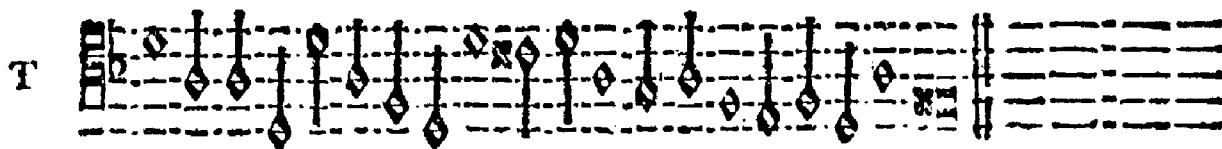
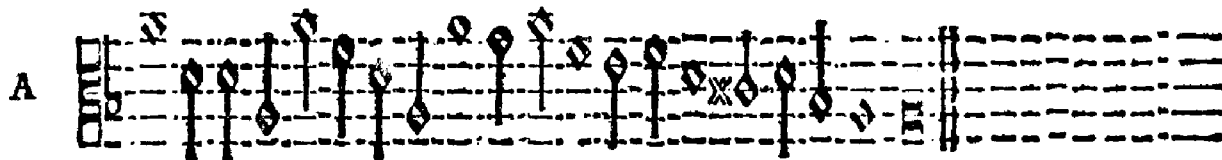
7 4

9 Per Stromenti Coristi.

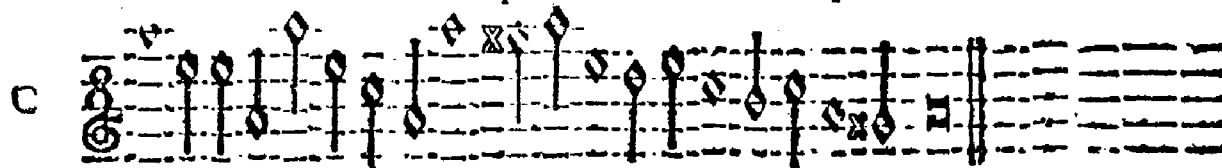
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali del decimo modo Plagale.



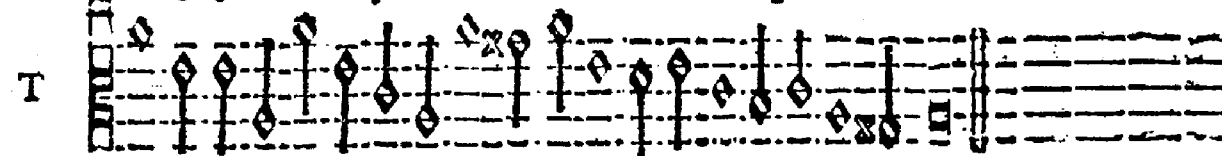
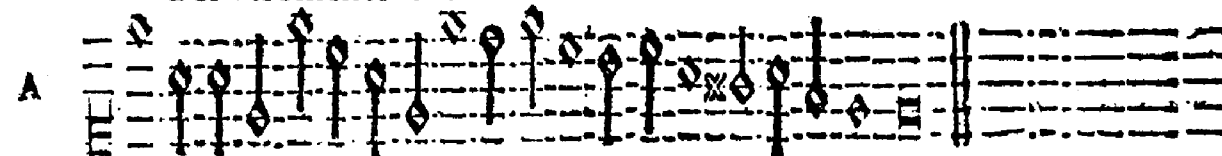
Per voci humane.



L'isteflo decimo modo Trasportato vna Quinta sopra.



Per Stromenti acuti.



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

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

Canto. Per voci humane. 9

Tenorotto.

2 7 7

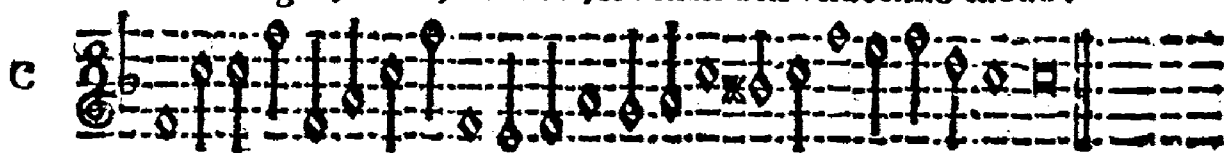
2

5.F. 7

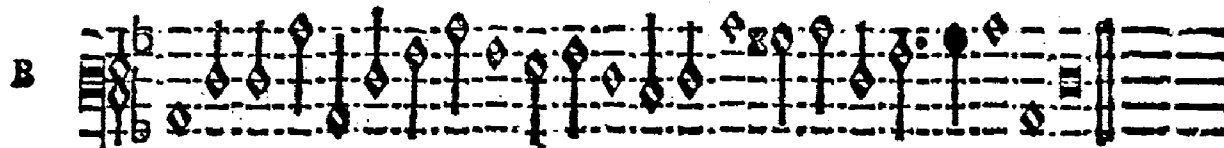
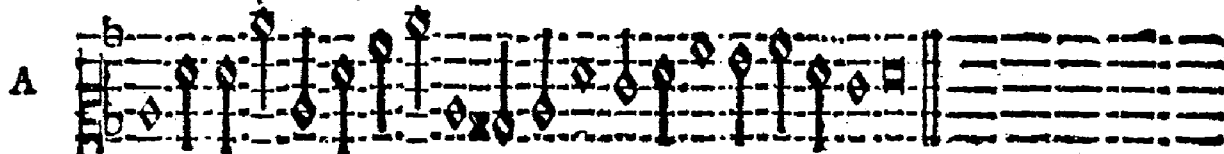
Per Stromenti acuti.

Trasporta to vna quinta sopra

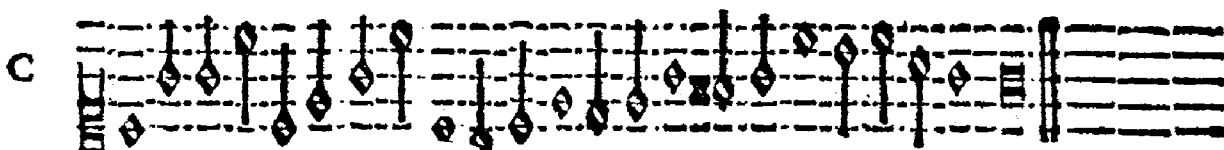
Fughe, Corde, Cadenze, & Finali dell'vndecimo modo.



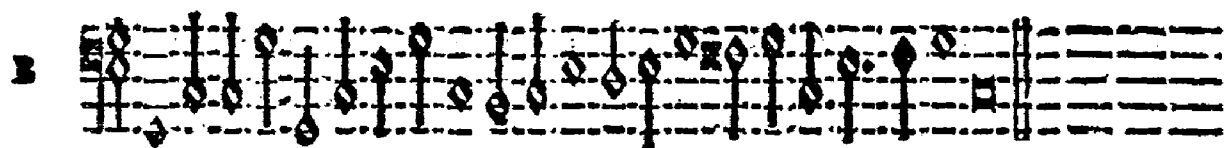
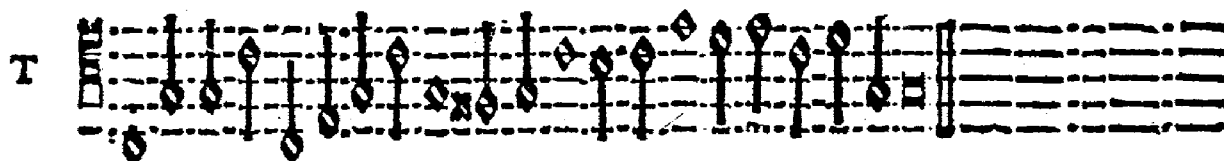
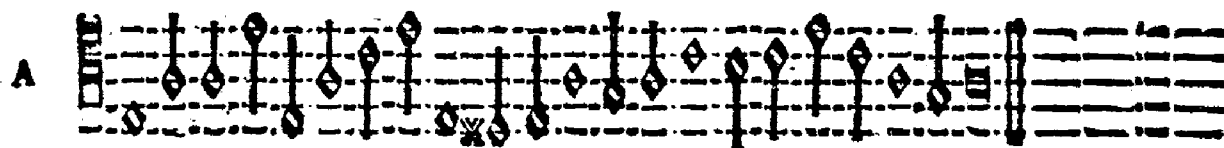
Per voci puerili, ò Stromenti Coristi .



L'istesso vndecimo modo Trasportato vna Quarta sotto.



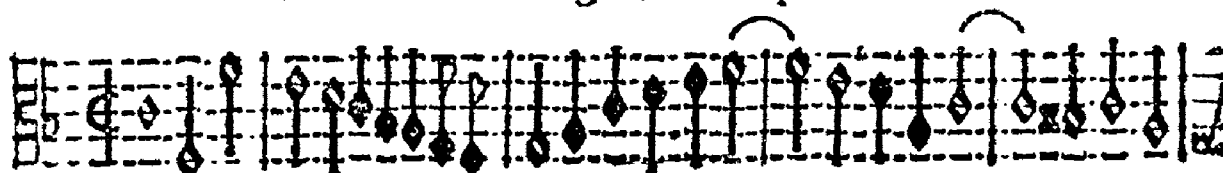
Per voci humane.



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

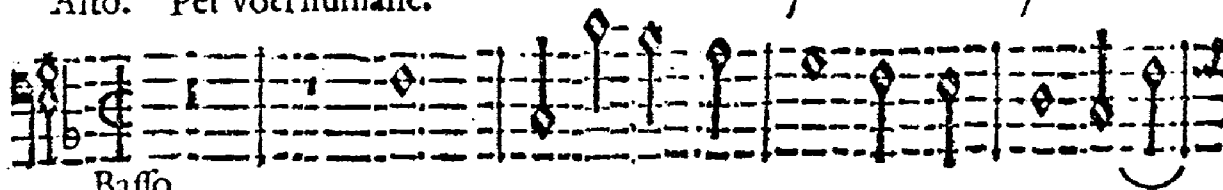
C A R T E L L A

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

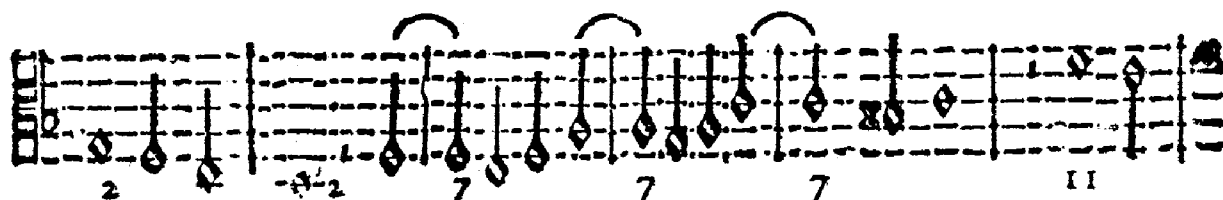


Alto. Per voci humane.

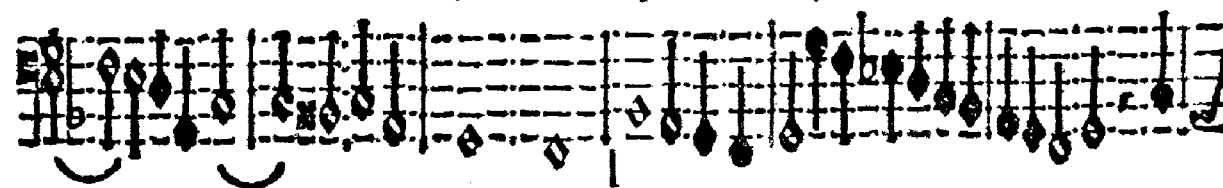
7 7



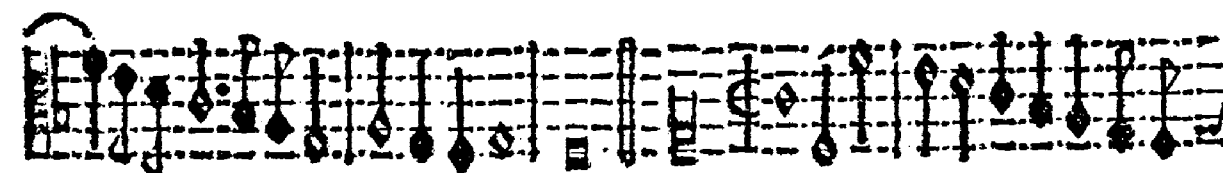
Basso



2 2 2 7 7 7 11

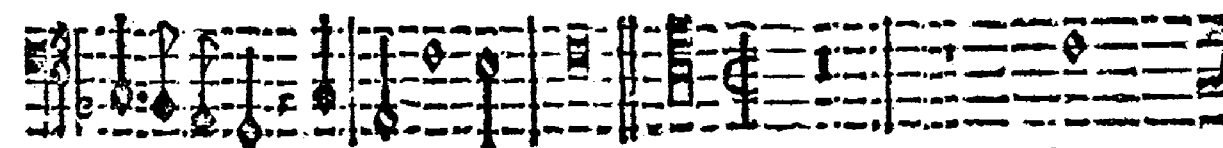


2 14 2



2

Per Stromenti Coristi.



Trasportao vna quinta sopra

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 sexto Tuono per b. molle, & alla quinta alto per C_4 qua dro riesce, alle Cāzone di stromēti Acuti; & trasportato vn'ottava sotto, in C_3 con trabasso riesce per stromenti Graui, & è il secondo modo Plagale, & Naturale, di Gioseffo Zarlino nelle Dimostrat. lib. 1. Rag. 5. deffin. 8.

C A R T E L L A
ESAMINE DI D. ADRIANO BANCHIERI
Monaco Oliuetano.

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


The image displays seven staves of musical notation. Each staff contains a series of chords or intervals, represented by diamond-shaped notes on a five-line staff. The staves are labeled with letters and numbers, indicating different modes or tunings. The labels are: Staff 1: D. 1, E. 2, F. 3, G. 4, A. 5, B. 6; Staff 2: C. 7, D. 8, E. 9, F. 10, G. 11, A. 12; Staff 3: G. 1, A. 2, B. 3, C. 4, D. 5, E. 6; Staff 4: C. 7, D. 8, E. 9, F. 10, G. 11, A. 12; Staff 5: D. 1, E. 2, F. 3, G. 4, A. 5, B. 6; Staff 6: D. 7, E. 8, F. 9, G. 10, A. 11, B. 12; Staff 7: 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 quãto deuno essere stimati, ma parmi però bene auertire il nouello Cõpositore, delle difficultà cõ diligente esame ricercate, che sopra essi scorrino, & 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 quatro corde cadẽziale, che sono Superiore, Mezana, Indifferente, & Finale, si conõsce cõsi ne gl' Autentici ascendenti, come ne gli Plagali discendenti.



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  Primo modo alla bassa in luogo proprio; corrisponde al primo Tuono, trasportato vna quarta sopra per b. molle, serue per stromenti acuti.
- 2 Secondo modo alla bassa in luogo proprio serue per stromenti Graui, trasportato vna quarta sopra per b. molle corrisponde al secondo Tuono.
- 3 Terzo 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 F .
- 4 Quarto modo a più di dui o F 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 Quinto 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 Sesto modo non viene praticato, se nō nell'organica fantasia, si deue seruire del duodecimo modo, che serue per sesto Tuono, alla quinta bassa per b. molle.
- 7 Settimo 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 Ottauo modo serue per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde all'ottauo Tuono, piu comodo che l'istesso ottauo Tuono per l'estremità.
- 9 Nono modo riesce per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde al misto Tuono detto dell'In exitu.
- 10 Decimo modo riesce per stromenti acuti, & vna quinta sotto per b. molle corrisponde ancora (come detto habbiamo) al settimo Tuono.
- 11 Vndecimo modo riesce per stromenti acuti, & trasportato vna quinta sotto, & meglio vn'ottaua per L amèdui per stromenti & voci, riescono quinto Tuono
- 12 Duodecimo modo, riesce per stromenti acuti, trasportato vna quinta sotto per b. molle corrisponde per sesto Tuono, & vn'ottaua sotto per L quadro fa dolce melodia in contrabasso, per stromenti graui; si come altro F ue s'è detto, & ciò bassi in materia di contrapunti & modi. V T I.

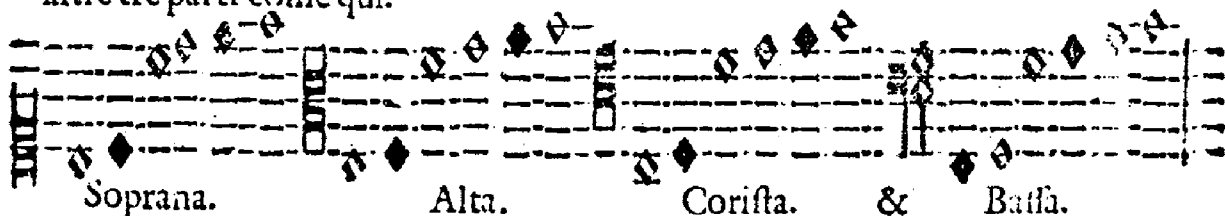


VTILI ET CIVILI DOCUMENTI A GLI STUDIOSI CANTORI.



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 distāza di dodeci voci, similmente le altre tre parti come qui.



Voce di petto intēdesi quella che giunge alla distāza di dieci voci, & volendo procedere più sù non puo & rende noia in vederlo & sentirlo, chi possiede vna di queste dui voci (chē sia foauē & bene organizzata) è dono particolar di Dio; della terza voce obtusa, dirēmo sia quella, che in soprano sembra vna Gattina, in Contr'alto vn Cucho, in Tenore vn Afino, & 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 dilettere, 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 reuscira: 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 sforzimenti 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 CONTRAPVNTISTI.



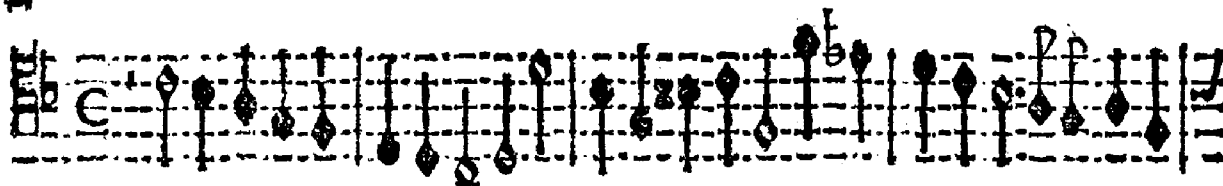
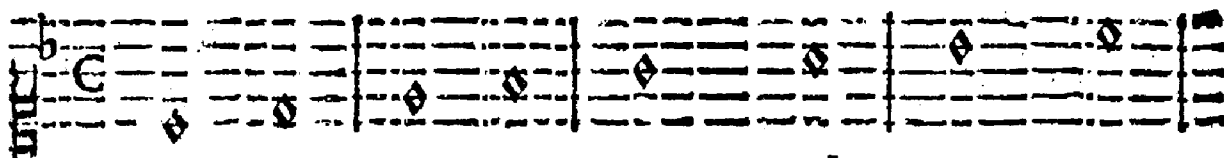
Chi bene anderà esaminando sparsamente questo libro, son sicuro ne produrrà tutte quelle offeruationi, che si ricercano al principiante compositore; & perche gli duo sopra gl'otto Tuoni, & dodici modi sono obligati in oslètare le di loro fughe, corde, cadenze, & finali; farà bene apresso vedere quattro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

Parmi 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, poichè fedelmente ci additta la sicura strada di cōdurre al desiato 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 dilettere altrui ricercasi prima dilettere 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 dilettrato a se stessi, ma vniuersalmente a tutti gli professori, con molta lode, & credito loro.

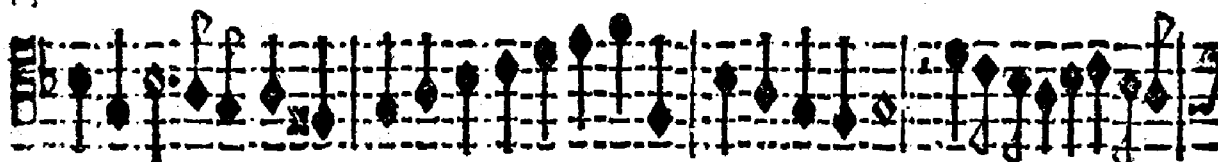
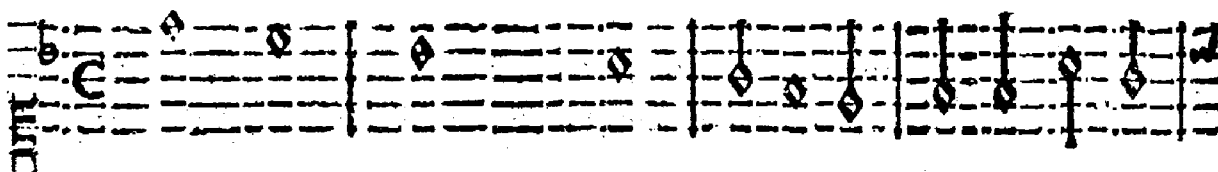
Ricercasi al compositore per sufficiente che sia, chiuder la bocca nelle sue compositioni, ne andare (come dicono i Bolognesi) a Loiano, questo è vitio in molti Poeti, & Musici, che in esaltare le di loro testure, si rendono efosi & noiosi nelle conuersationi, & spesso ne sono burlati, il tacere è modestia,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

Non tua laudabis studia, haud aliena reprehendes.

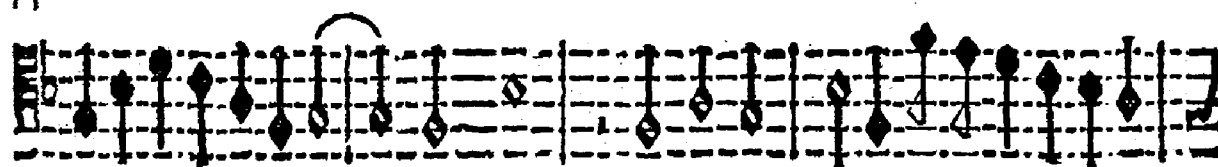
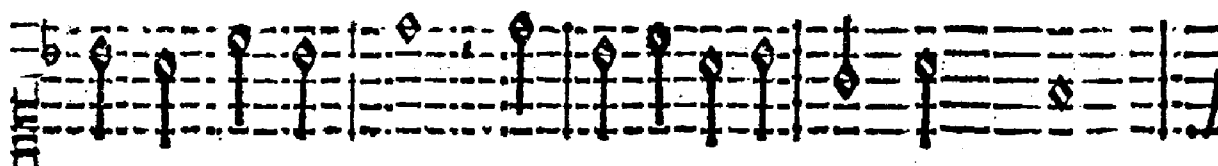
Primo Duo alla Chiauè di C. per b. molle e con sedeci offeruationi buone.



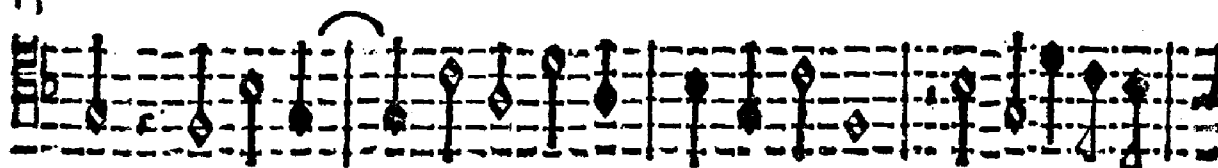
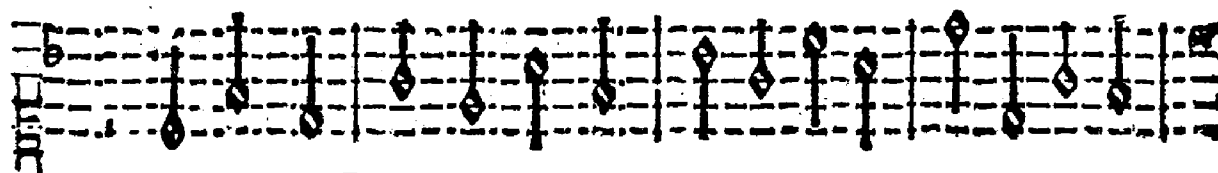
1. Principiari con perfetta, 2. Le disgiunte buone. 3. Resterar vn passo



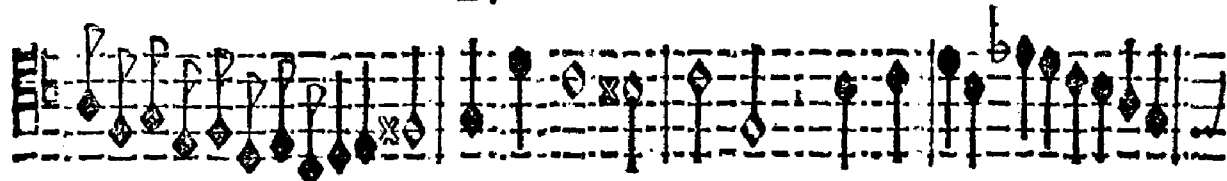
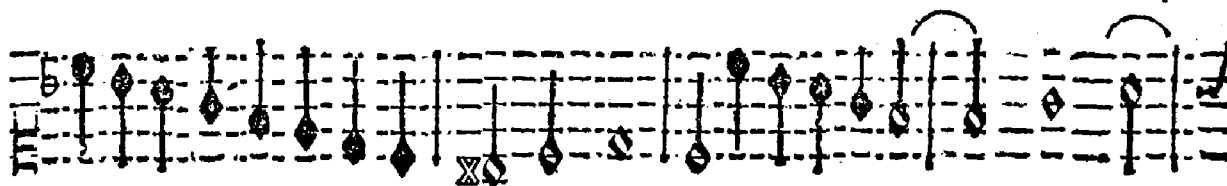
no è laudato. 4. Buon & cattua 5. Cattua per buona. 6. Fior ito.



7. Mentr'vna discende, si ascende.



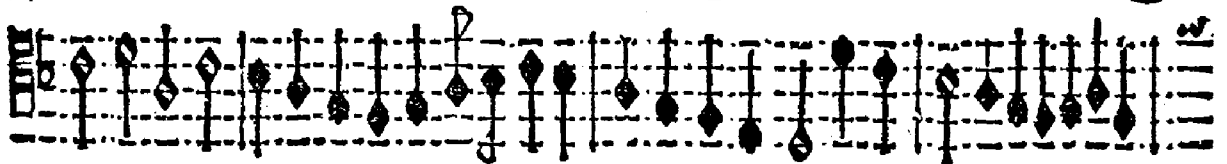
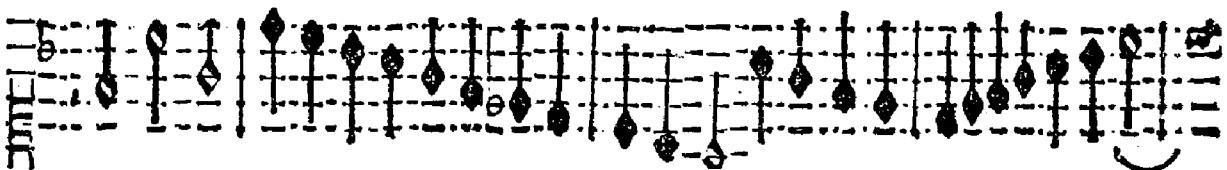
8. Sincopa minore.



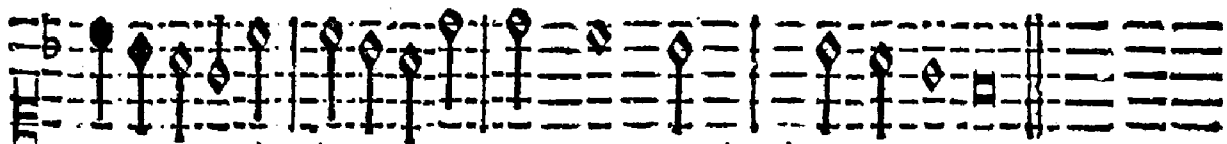
9. Contrapunto reale. 10. Cadenza mezzana. 11. Contrarietà buona.




12. Rouerfi ottimi.

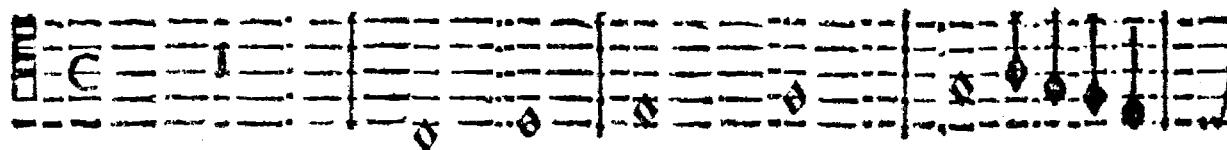


13. Imitatione.

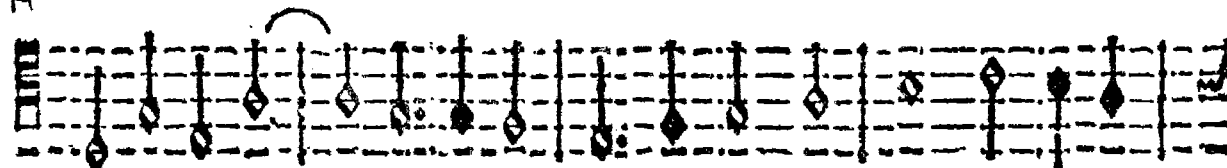
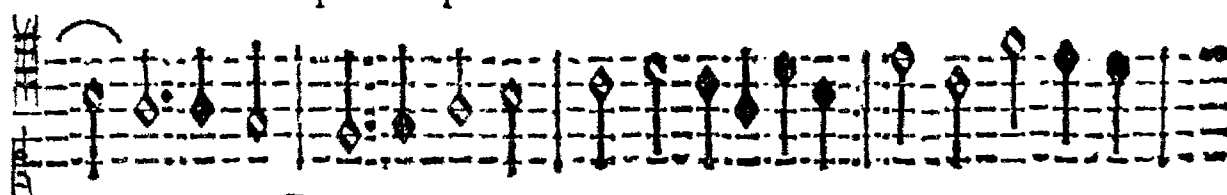


14. Legature. 15. Cadenze irregolare. 16. Mouimenti contrari alla finale.

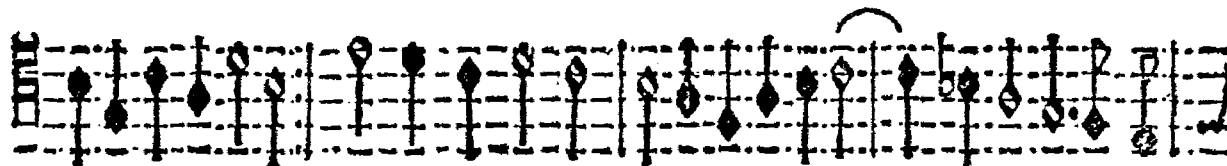
Secondo Duo alla chiave di C. per  quattro, con sedeci offeruazioni buone:



1. All'imperfetta pere imitatione.

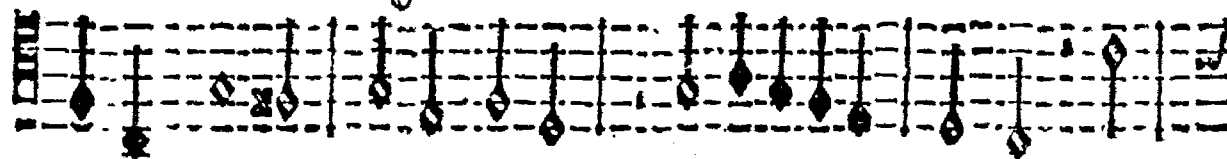
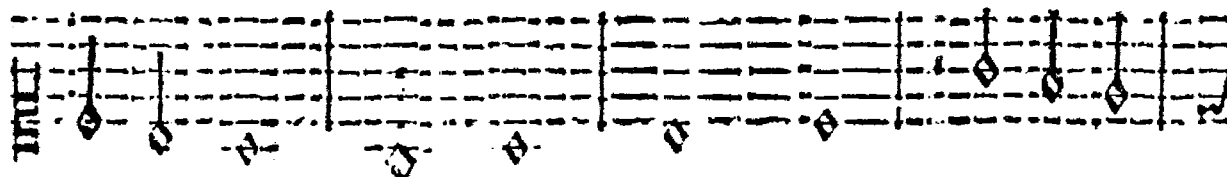


2. Decime.



3. Seste.

4. Il b. molle sfugge la relatione



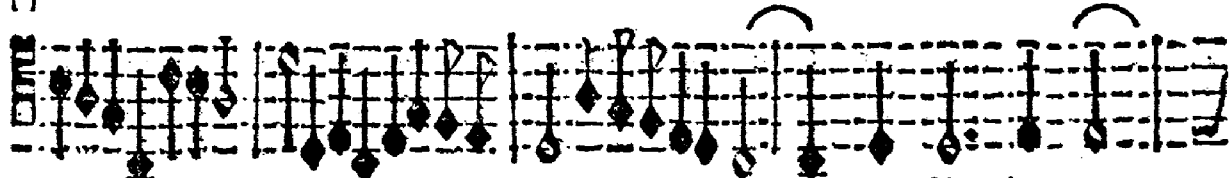
5. Mouimenti contrari. 6. Fuga.



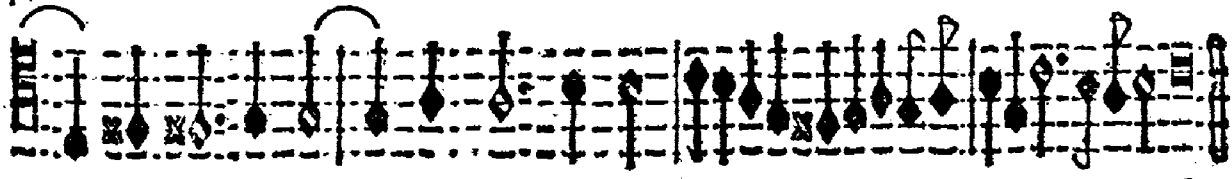
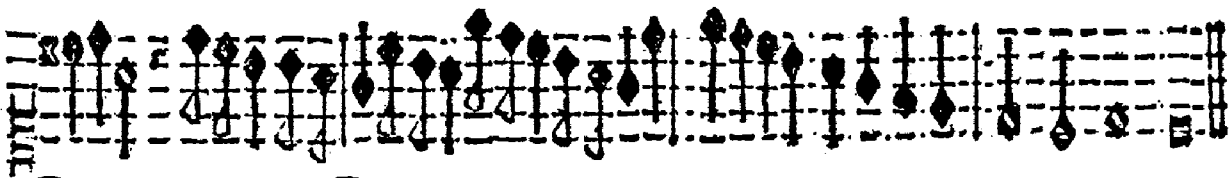
7. Relatione del Tritono. 8. Decime offeruate.



9. Sincopamenti appuntati. 10. Cadenza sfuggita.

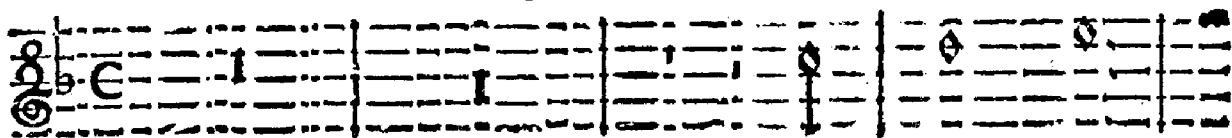


12. Varia al di sopra, 13. Sonora ostinazione.

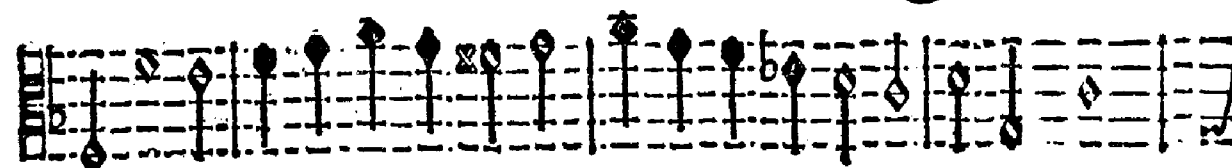


14. Imperfatte offeruate. 15. Seguita l'inuentione. 16 Mouimenti per girse-
ne alla finale. Primo

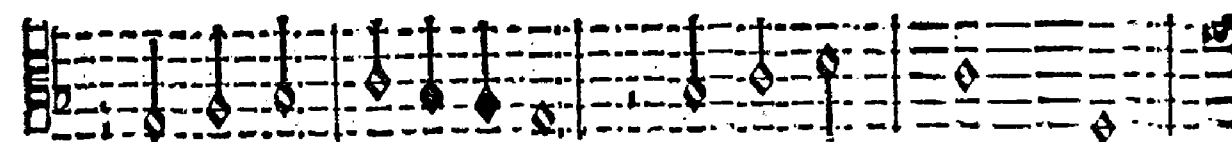
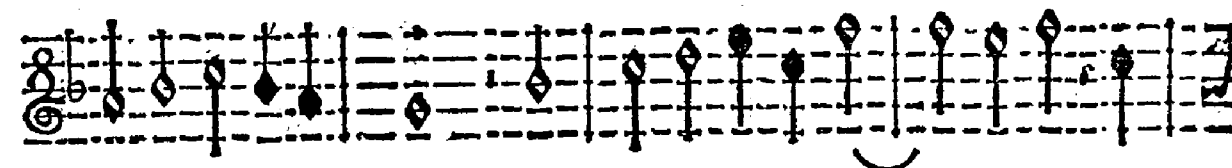
Primo Duo alla chiave di G. per b. molle, con fedeci offeruationi buone.



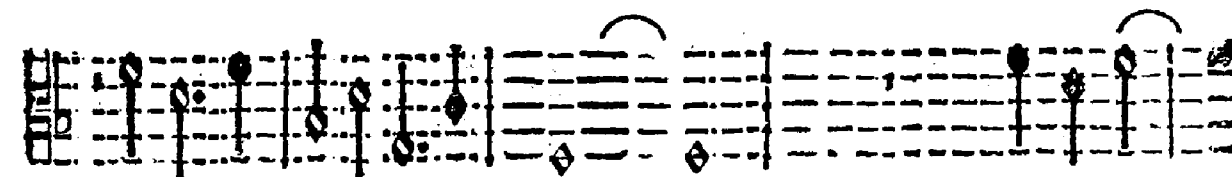
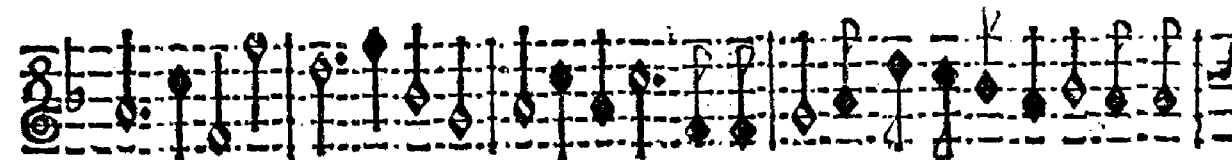
1. Si deue centrare all'in sù. 2. Fuga imitata.



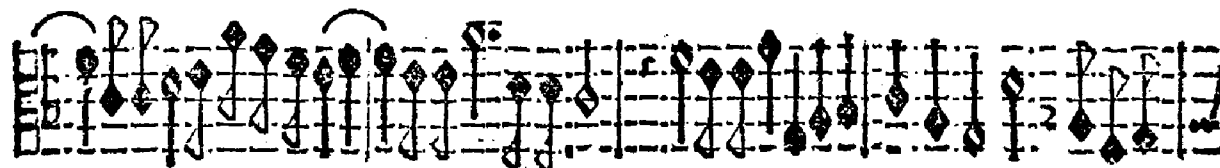
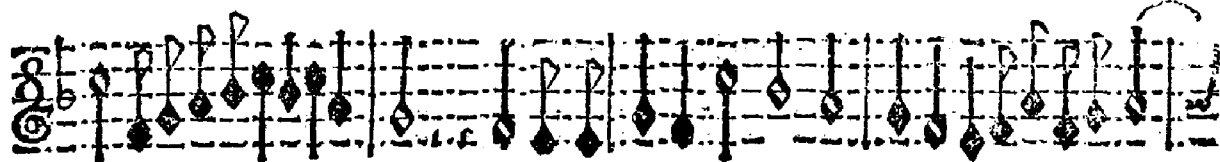
3. Dalla Sesta minore all'ottaua si comporta per l'imitatione.



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

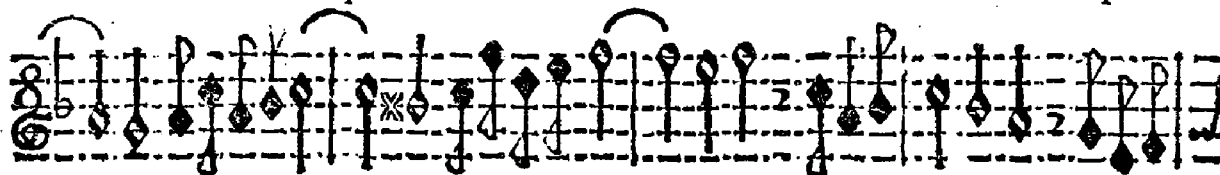


A'dui voci. 7. Rompimenti di note. 8. Stile moderno. 9. Vfsi per imi-



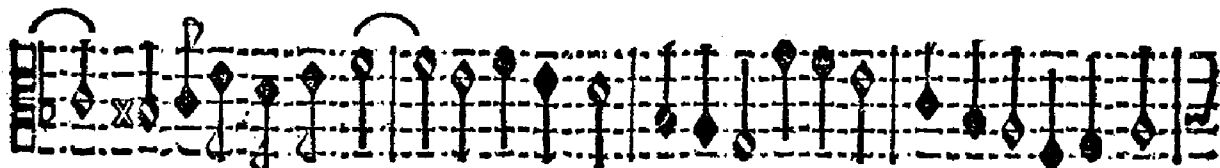
tatione. 10. Contrapunto stretto.

11. Fioretti sopra le



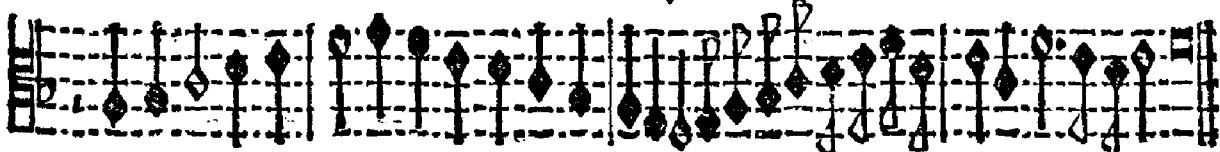
Cadenze.

12. Riesce Contrapunto doppio.




12. Imitazioni discendenti.

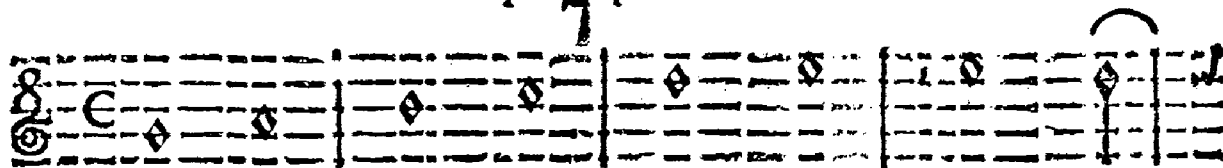
13. Imitazioni



ascendenti
al finale.

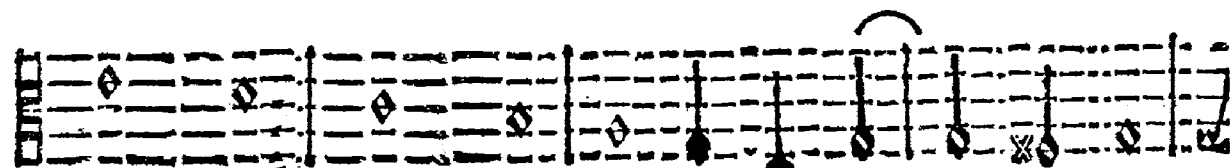
14. Terze buone. 15. Effetti contrari. 16. Riesce in bene
Secondo

Secondo Duo alla chiave di G, per  quadro, con sedeci offeruationi buone.

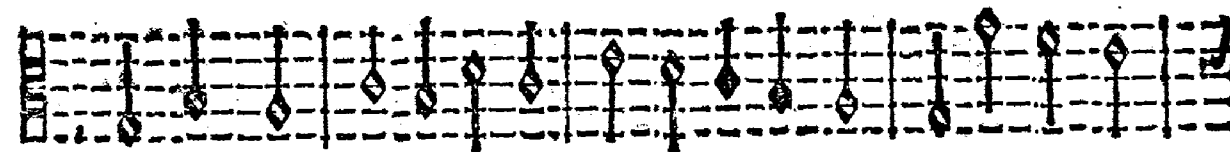


1. Sincopa maggiore.

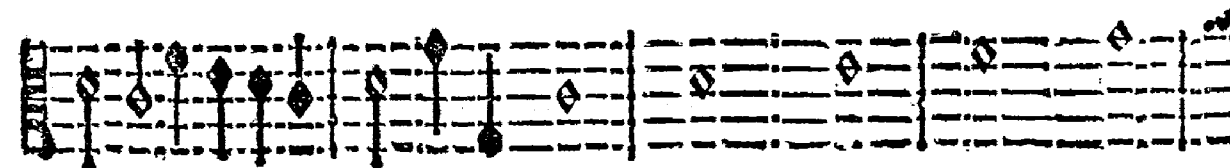
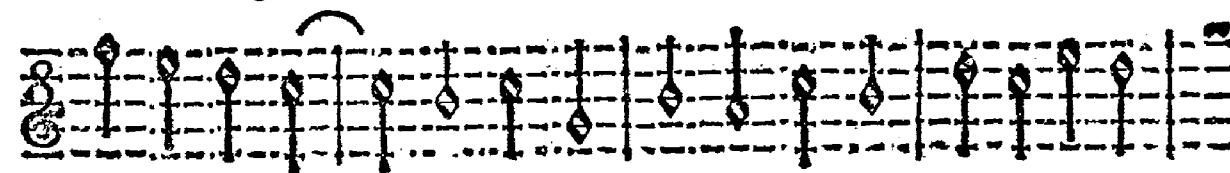
2. Cambiano le parti.



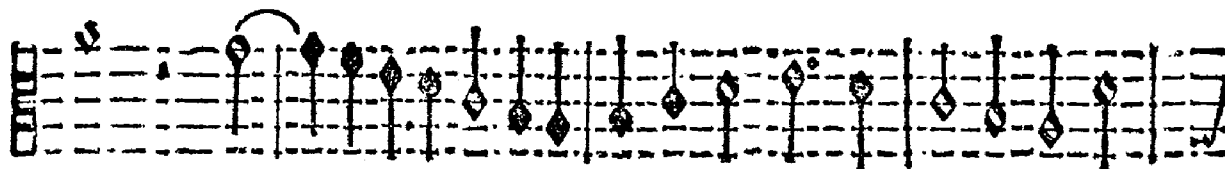
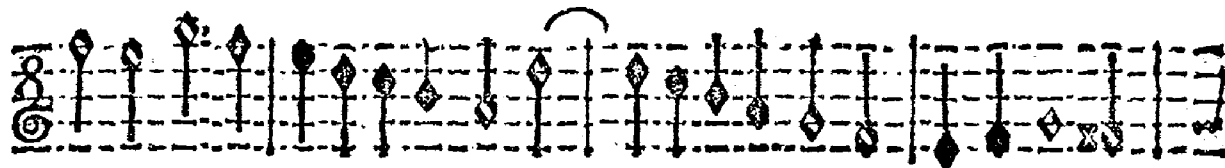
3. Cadenza sfuggita.



4. Contrapunto di Terza in sincopa.

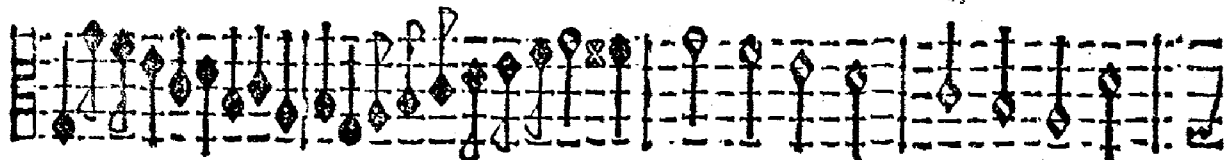
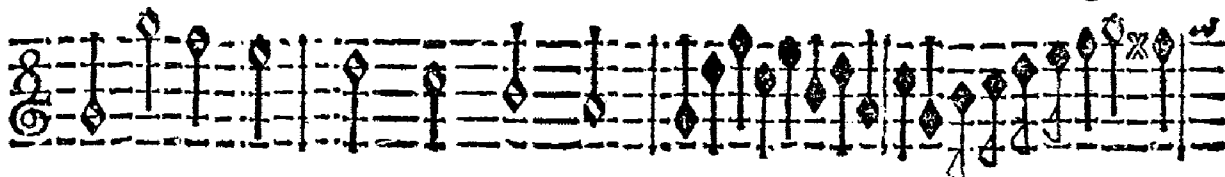


5. Contrapunto per Terza libero.



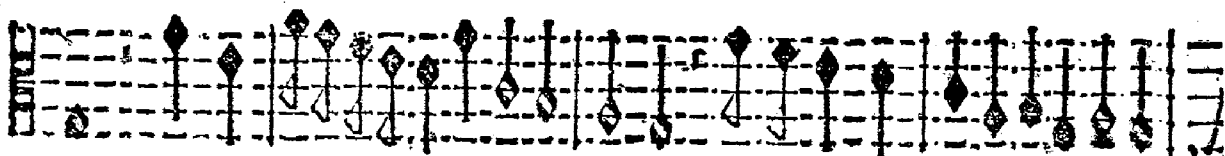
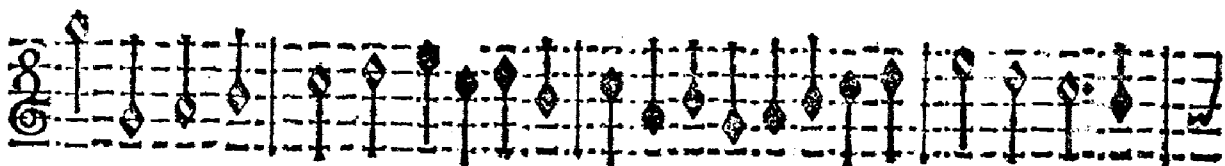
6. Congiuntioni di Sette.

7. Cadenza d'inganno.



8. Contrapunto doppio.

9. L'istesso cambiato. 10. Cadēza minore



11. Intrecciamenti.

12. Mouimenti contrari. 13. Resolutione



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



C O N G E D O

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 venticinqu'anni hò acquistate esercitando al componere trent'opere Musicali tutte vna & più fiate 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 diasi a Dio benedetto; godo

però in mostrando alla Congregatione Oliuetana, & natione Bolognese, nella quale son Monaco Professo, & Sacerdote, che il talentò datomi da Dio non hò nascosto, & che nell'hore di solleuamento hò frequentata la cella, hauendo fatto capitale d'vn Aurea sentenza in S. Bernardo, che dice, *CELLA FREQUENTATA DULCESSIT*, 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 soaue 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 motali, 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 BANCHERI

MONACO OLIVETANO.

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



IN VENETIA, APRESSO GIACOMO VINCENTI ALLA PIGNA.

- | | | |
|---|----------------------------------|---|
| 1 | M essa & 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'Auerla Abbate di Roma. |

IN VENETIA, APRESSO RICCIARDO AMADINO ALL'ORGANO.

- | | | |
|----|----------------------------------|---|
| 4 | T 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 Gouvernatore 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 | C onclusioni in foglio. | Al M. R. P. Cattaneo Vicario Generale. |
|----|--------------------------------|--|

IN

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

Conclusioni 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 Nuovi pensieri. | All' Illustriss. Marchese D. Alfonso d' Este. |
| 29 | Canoni a 4. in foglio. | Al Sig. Gio. Paolo Cima Organista di S. Cel |
| 30 | Arpicchitarone nuovo strumento musicale. | (lo, |

IN SCIELTE DIVERSE.

Ne gli Madrigali a 5. intitolati 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 nuovo il di lui fine essere, dilettare & giouare a se stesso & prossimo.



CANONI MUSICALI

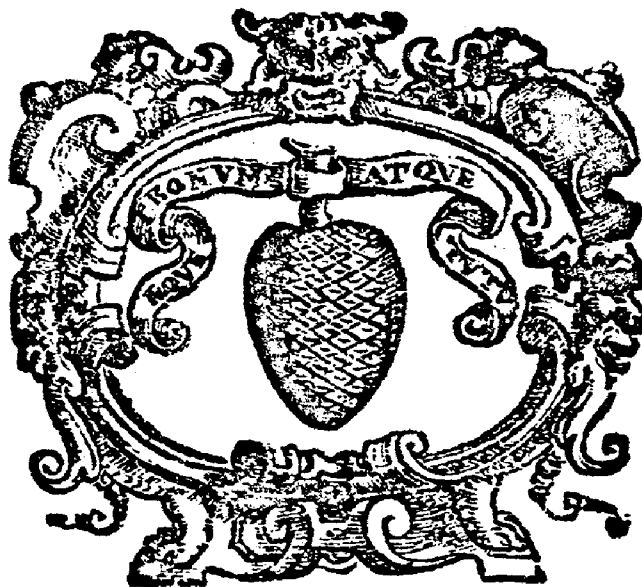
A QVATRO VOCI

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

MONACO OLIVETANO.

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

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



IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.

PRIMO



PRIMO CANON A QVATRO.

ENIGMA.

S Cendiamo dieci 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 medesme vnitamente,
 Chi vuol capir questo principio nuouo
 Non gl'occorre cercar il pel nell'ouo.



DICHIARATIONE.

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 C quadro, seguendo la
 intètionè della Mano musicale del P. Guido Monaco Are t ino.

- 1 Il primo canta dieci 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 sott' & sopra.

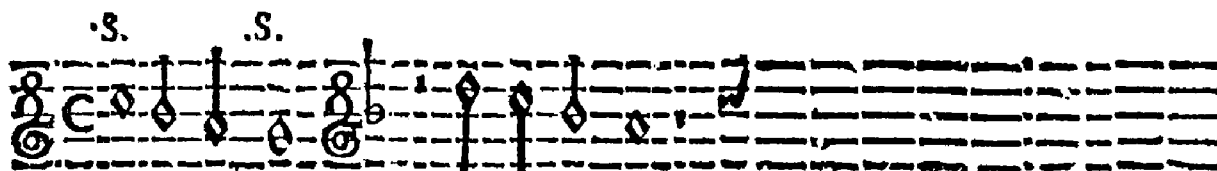
Quelle tre Chiaui indiziano le tre natre musicali, che il tutto concatenato in-
 sieme fanno vn breue Epilogo alla Mano di Canto Figurato.

SECON-

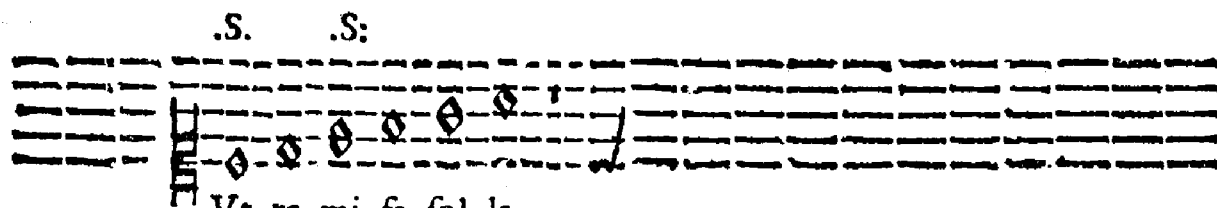
SECONDO CANON A QUATTRO VOCI

E N I G M A.

O Che gratioso tir da raccontare
 Amici & inimici sono vniti,
 Acuto & Sopr'acuto ogn'un appare
 Tutti contrari, & fanno in suono vniti
 G'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.



Fa mi re vt La sol fa mi



Vt re mi fa sol la

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

E Regola d'offeruato Contrapūto quando le parti scendino altre ascendino, Qui si scorge maniera di Contrapunto doppio.

Nel cantar queste note si comprendono le trè 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 resūnesi da capo quanto piace.

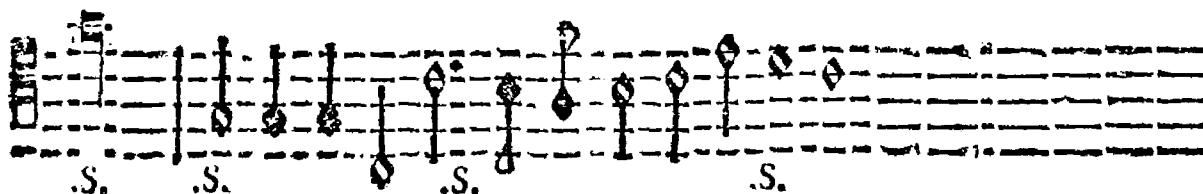
Cartella del Banchieri F TER.



TERZO CANON A QUATTRO VOCI

ENIGMA.

H Abita sopra il monte vn gran signore
 Che al salirui ci son dodeci miglia
 Huomo 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
 Ma lui con buona voce grida forte
 Tre miglia state lungi alle mie porte.



DICHIARATIONE.

IN questo Canon si scorge il Tempo Perfetto maggiore, a differenza del Perfetto minore che si scorgeta nel seguente Quarto Canon Atto Pratico de gl'intelligenti (& moderni Compositori) come piu chiaro dirassi in altra occasione.

Tre parti cantano all'unisono dui pause, (cioè vn Tempo Perfetto maggiore) l'una doppo l'altra, & la Quarta parte tien saldo in G. Acutissimo sin che piace.

QVAR.



QVARTO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

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.

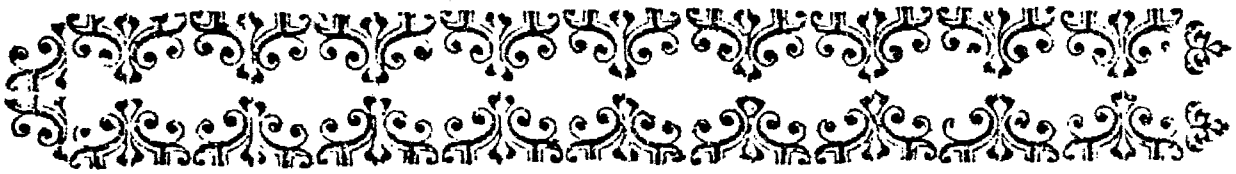


DICHIARATIONE.

S E questo Quarto Canon inuihò il suono di Trombe & Tamburi l'armonia lo significa.

Il girar del Cāpo s'intende il fugare del Sesto modo plagale, & del Quinto autētico, si come ne insegna Gioseffo Zarlino nelle institutioni Arm. lib. 4. cap. 12. & ancora vltimamente 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' Vnisono.



QVINTO CANON A QVATTRO VOCI

ENIGMA.

CAntate 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.

Alleluia Alleluia Alleluia Alleluia

.S.

Cantate omnes.

DICHIARATIONE.

Questo 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 Contrapunto 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 QUATTRO VOCI
ENIGMA.

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



DICHIARATIONE.

Q Vesto 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

E N I G M A

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

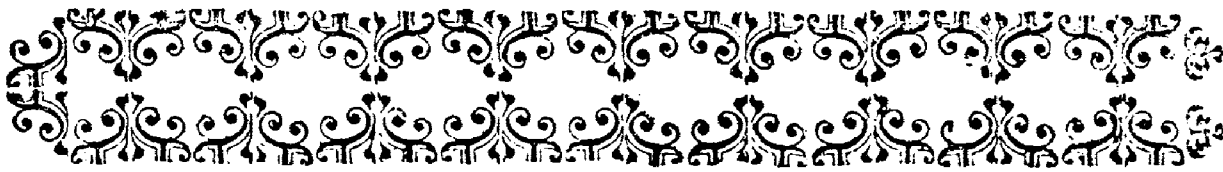
The musical notation consists of four staves. The top two staves are connected by a brace on the left and have a '.S.' above each. The bottom two staves are also connected by a brace on the left and have a '.S.' below each. The notation includes various note values, rests, and clefs, representing the four voices of the canon.

DICHIARATIONE.

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

- 1 Il Padre bisficc'a sopra il Sol in natura di C quadro per G.
 - 2 La Madre bisficc'a sopra La. Re in natura C tra 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 dopo il trè all'otto
 Et io fò contrapunto con costoro
 Imito le lor note sopra e sotto
 E acordo con il til 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 confidra, e questo, è il fin dell'opra.



DICHIARATIONE.

Q Vesto ultimo Canon fa vn Terzetto di Canti Fermi.
 Il Contr'Alto che imita per quinta, canta ancor lui naturalmente per l'accidente \flat posto alla settima nota re fa mi re, come fanno gli Compositori & Organisti periti alla trasportatione armonica.



Breue Narratiuo in materia di Canoni Musicali.



PIu per curiosita, che per vtilità da infiniti Conpositori 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 viuacita 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 cõposti, 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 Afola & altri; conposti similmente potiamo dire quelli quando due parte in consequenza s'obligano all'istesse notte doppo vna, due, tre, & piu pause, & sopra quelle altre parte vi fanno sopra & sotto Contrapunti come hanno scritto Collanzo porta, & Gio. Pietro Palestina con altri appresso; Cannoni poi interminati sono da dirsi quelli, che sotto notte Musicali obligano piu parte resumendo 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 Veziose, & 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, ateso che gli ofcuri non tutti gli capiscono, & gli dichiarati ogauno ne gode, ne si perde il tempo a ricercare come dice il prouerbio il Mare per Rauenna.

MODERNA PRATICA

MUSICALE

OPERA TRENTESIMA SETTIMA

DEL R. P. D. ADRIANO BANCHIERI

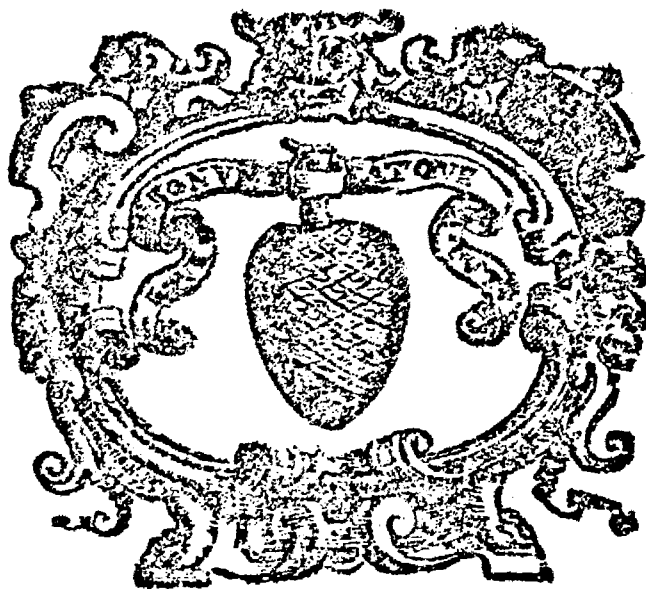
MONACO OLIVETANO

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 Loretto.

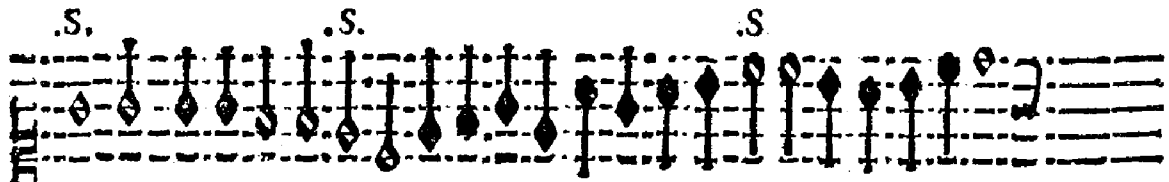
CON PRIVILEGIO.



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. 1613. F 5



Canon Tres in vnum.



Sub tuum p̄sidium confu

gio

SONET-



SONETTO DEDICATORIO

DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

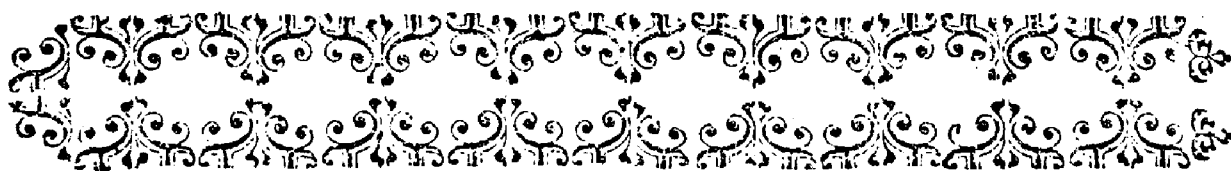
Monacho Oliuetano.

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 ò gran Regina in Cielo
 D'V mil 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'erge da terra.



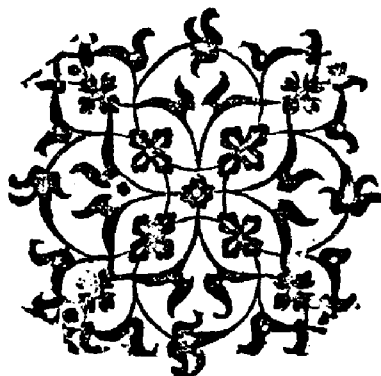



MADRIGALE
 DEL SIGNOR ROBERTO POGGIOLINI
 AL P. D. ADRIANO BANCHIERI M. O.

Suo Maestro



DI già Spirti animati
 Col variar concenti
 Teco garir d'articolati 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



LCelebre Musico Pratico, & Organista moderno Girolamo Diruta, nella Seconda Parte del Libro Secondo, intitolato Transilvano, con viuere ragioni & pratici esempi diuide il Contrapunto in offeruato, & commune, Opinione in vero giuditiosa e di non picciola riflessione 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 specie di Contrapunto misto (ò dir vogliamo comune non gia credo sia per scriuersene da niuno, 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 regola 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, quiui al Concerto sentiuasi soauissima Armonia, mà tal armonia non solo era contraria all'Oratione, ma spesso fiata alle parole dolorose vdiuasi allegrezza, & alle parole baldanzose 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

spiegar 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, & permouet.* Così ricercasi al moderno cōpositore di Musiche nell'esprimere vn Madrigale Motetto ò quali sieno altre parole, deue operare imitando con l'armonia gl'affetti dell'Oratione, acciò che nel cantare habbino diletto non solo il proprio cōpositore, mà 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 habbiamo) dolore, passione, sospiri interrogatiuo? errore ò tali simili accidenti, tali parole debbono vestirsi con equiualeute armonia; Non deue pero vn nouello cōpositore pigliare istile di alcuni moderni gli quali volendo essere nominati, senza consideratione di armonia & parole, vñano certa vestitura, che insieme accozansi come la fella all'Asino.

Fia però bene (volendo dir qualche cosa in materia di questa Moderna pratica) hauer qualche lume in conponere queste diletteuoli modernità, Dico perciò che il nouello contrapuntista deue prima aprendere le regole & precetti nell'Osseruato 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 nouuo Contrapuuto & imitare (potendo) quelli affetti & inuentioni, che studiosamente possino produruisi, si come hò fatt'io nelle due seguenti Sestine osseruate, & quattro esempi piu moderni appresso;

Et douendo questa Moderna Pratica vtilitare a gli Principianti moderni del polito & vago Contrapunto, non si deue tralasciare sotto silentio vn frutuoso pensiero & è, Volendo vn giouinetto principiante aprendere, 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 dauanti del Crescio, Curione, Leone, Valiesio, Verouo, & altri simili valent'huomini, nò può far cosa che buona rieschi? Così parimēte volendo il giouinetto Contrapuntista moderno aprendere buoni fondamenti di vaghezza, sonorità, & polite osseruationi, deue pigliare per scelsula ouero esempio vna voce cantabile & quella spartire in cartella, Di Cipriano, Orlando, Palestina, Marentie, & altri simili cōpositori aprobati, & sottoui ò sapraui cercare la sua imitatione (se sia possibile) senza punto vedere le altre parti, & quanto piu l'esempio sarà imitato, tanto piu farassi il cōpositore sufficiente, potendo con fondamenti tali ascendere a gli piu moderni. Questo pensiero è sicuro, & a me è stato di grandissimo giouamento, si come le seguente Due Sestine; & quattro esempi in parole volgari & latine ne danno euidentissimo segno il tutto praticato ne gli miei giouenili studi & quiui fatto stampare con molte osseruationi a publico giouamento & esempio con quella purità che nel lor partuatio furuo contesse.

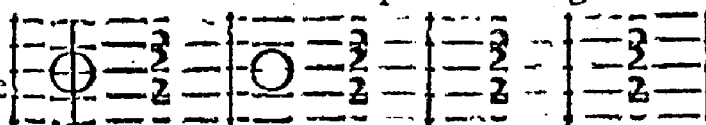
Ne quiui deue tacerfi quel diuulgato prouerbio, che dice fecondo il fuono de- ue effere il ballo, alludendo che non paia ftano fe nella Cartella hò vfato qualche voce musicale non forfi in tal fenfo da altri fcritta, atteso che, fi come vediamo alla moderna nelle compositioni variate nouita di bifcrome legature cadenze, note accentuate, offeruationi d'armonia corrispondente all'Oratione & mille (per così dire) ftarauaganze & varietà, E pero lecito ancora & deuefi praticar regole equiu- lenti, non già prodotte di mio capo, mà dalle offeruationi nelle compositioni d'in gegnosiffimi compositori moderni, & in particolare quando hò detto de gli tem- pi fono dua cioè Perfetto maggiore & Perfetto minore questa moderna nouità con fronta con le compositione del Soauiffimo Luca Marentio in qua la productione di questi dua significati dico che Tempo perfetto maggiore & Tempo perfetto mino- re veggafi nella Cartella a carte 36. Documento 10, Che in diuidendo le note mu- sicali al numero di otto, quatro si prouano note di perfettione, & altre quatro d'in- perfettione, Tra le prime di perfettione vi fono la Breue & Semibreue & perche nel femicircolo tagliato da tutti gli moderni intendefi il valor d'una Breue alla bat- tuta ò tempo, & effendo tal breue nota di perfettione per ciò dicefi Tempo maggi- or Perfetto, fimilmente nel Semicircolo senza taglio intendendofi vna Semibreue al tempo ò battuta, effendo pure la Semibreue nota di perfettione per ciò dicefi Tē po perfetto minore, effendo minore per la doppia valuta che scorre nell'antededēte

Similmēte che in dicendo, che le Proportioni iuentate ò rauiate da gli Greci fono modernamēte ridotte a tre, che di Greca in nostra fauella fono Sesqui altera, Tripla & Hemiolia, hò fogggiūto ancora che la Sesquialtera non piu viene da gli mo- dorni praticata, & di rado l'Hemiolia; ma solo ritenuta la Tripla & proportione a lei simile di Eguallità, intendendo quiui di egualità & dichiarando, poi che tutte le parti nell'istefso tempo & battuta cantano o paufano tre Semibreue ouero tre minime, non intendendo di egualità quanto all'atto pratico della battuta per che mandando dui note alla difcesa & vna alla falita la battuta viene ineguale, di questo veggafi il quarto & quinto documenti nell'adietra Cartella a carte 30.

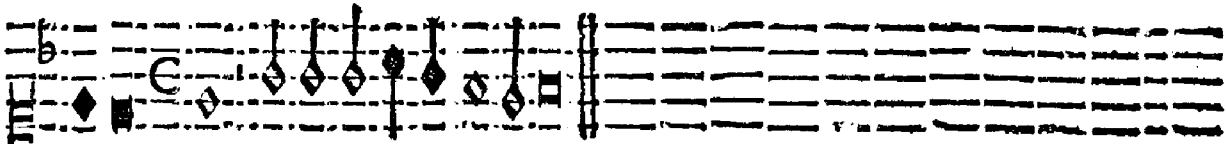
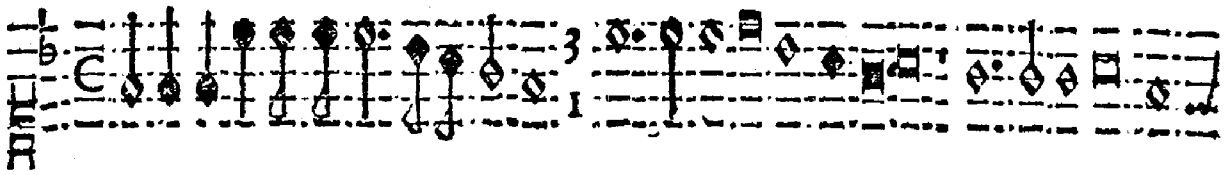
Et quiui adducendo per chiarezza maggiore tre Autori moderni di stima equi- ualente che fono Gio: Francesco Anerio della Romana Schola, questo negli fuoi Concerti stampati in Roma & ristampati in Venetia sempre vfa la Tripla propor- tione di egualità segnata con dua numeri 3. & 1. sotto il tempo perfetto minore cā- tando ò paufando egualmente tutte le parti tre Semibreue al tempo che dir voglio no 3. in vece di vna Semibreue; Il fecondo Autore sarà Henrico Radesca di Fog- gia Organista nel Duomo di Torino & compositore molto grato, questo in tutti gli fuoi Concerti stampati in Milano & ristampati in Venetia pratica la proportio- ne di Eguallità segnata con dua numeri 3. & 2. sotto il tempo perfetto minore man- dando 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 Aucona sua patria nella Chie-

fa del Santissimo Sacramento, questo pure ne gli suoi Concerti stampati, & ristampati in Venera etatamente osserua la proportione di equalità segnata con gli dua numeri 3. & 2. sotto il tempo perfetto maggiore aducendo trè semibreui alla battuta cioè trè in vece di vna, Il celebre compositore Luca Marenzio ha praticato secondo i tempi le vltime proportione segnando gli dua numeri 3. & 2. veggansi gli suoi Madrigali che così pratica, & molti virtuosi ciò osserua modernamente; Altri poi vi sono che nelle compositioni rielcono mirabili, ma nelle proportioni vñano grandi abusi segnando gli numeri indifferente, & alcuni vediamo che in vn 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 sprezzi & confondi le ragioni & regole della moderna pratica.

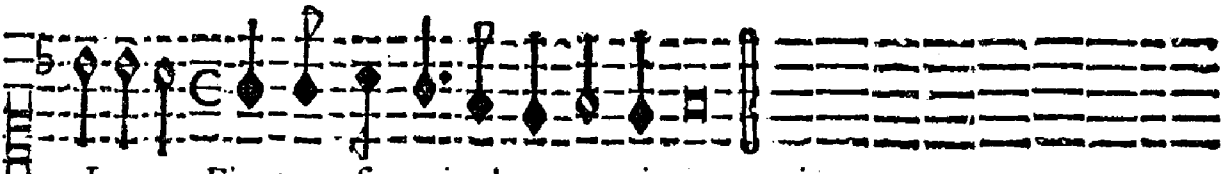
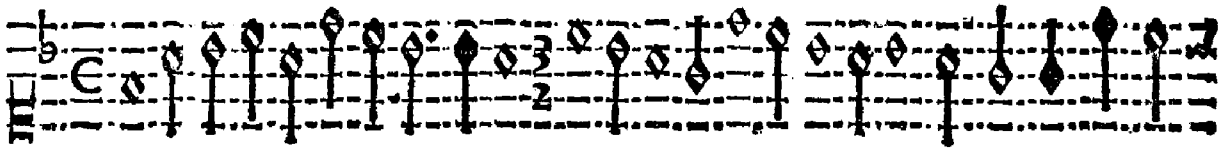
Soggiungendo appresso che tra gli moderni compositori alcuni vñano auanti gli numeri della proportione il Tempo chiuso semplice ouero tagliato & altri pongono gli numeri assolutamente tutti però a mio giuditio fanno bene, poi

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

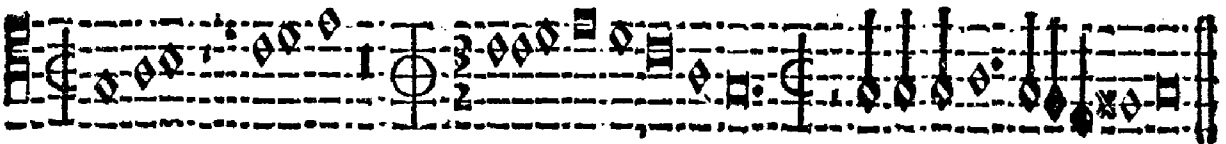
fessione alle note corrispondente, che acrescono delle due alle trè: tutta via quelli ancora che non pongono il tempo chiuso non fanno male, poiche vi si deue intendere, doue che parendo superfluo, rende ancora maggior difficoltà al moderno cantore, Ecco di quanto si è detto l'esempio in atto pratico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



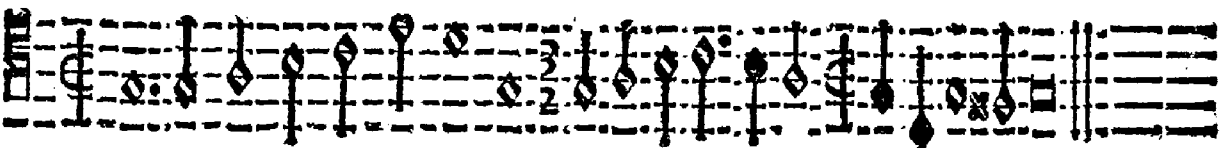
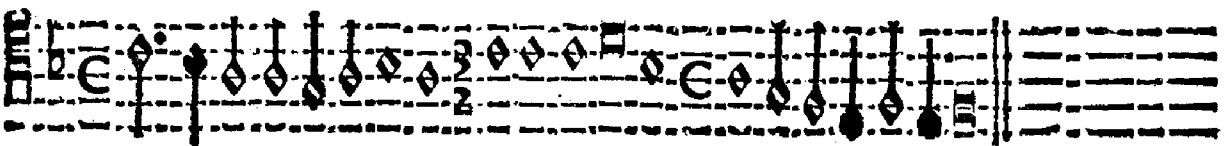
Henrico Radesca di Foggia Vfa cofi la proportione.



Iacomo Finetti cofi pratica la proportione maggiore.



Altri inauertentemente cofi abufano.



Quefti vltimi non vengono cofi Intefida Luca Marenzio , Vegganfi gli fuoi dua Madrigali a cinque voci l'uno de i quali principia Partirò dunque & il fecondo, Ma in tanto il fonno fe ne gia pian piano.



PRIMA SESTINA

Voce in Soprano, & trasportata del Celledre Compositore Orlando Lasso

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

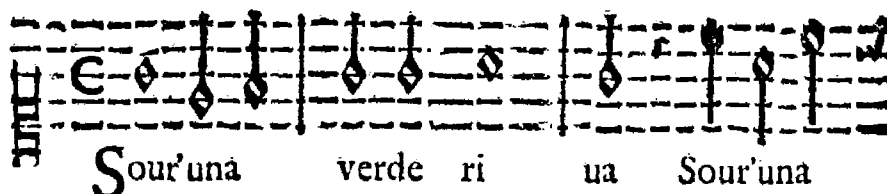
DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI

Monaco Oliuetano.

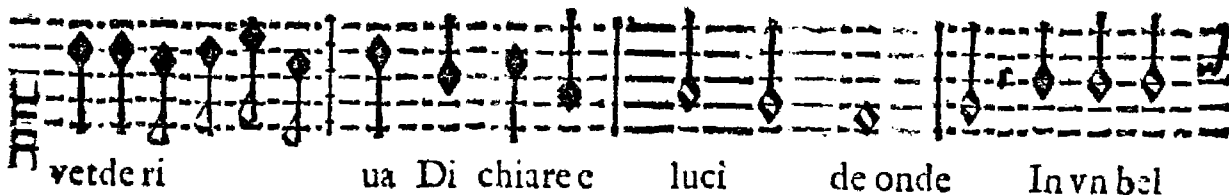


PRIMA STANZA.

SOPRANO.



Contrapunto.



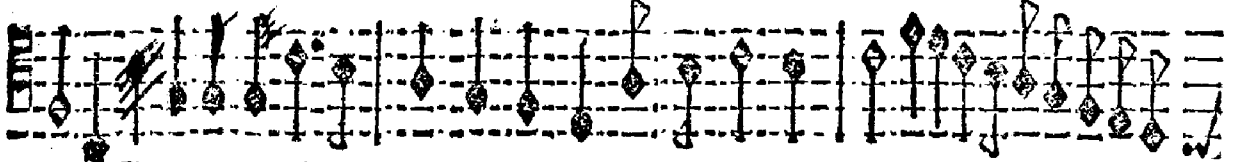
2. osservatione moderna

3 Resolutione della seconda

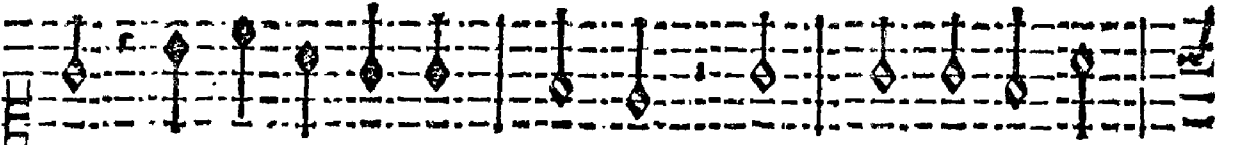
C A R T E L L A



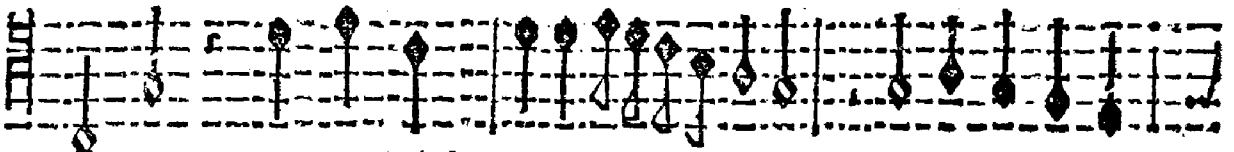
bosco In vabel bosco di fioretti adorno Vid-



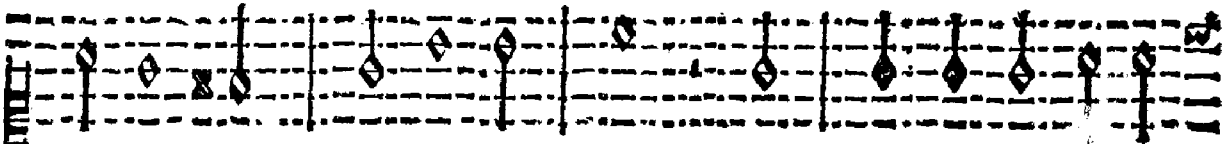
4 Fuga autentica



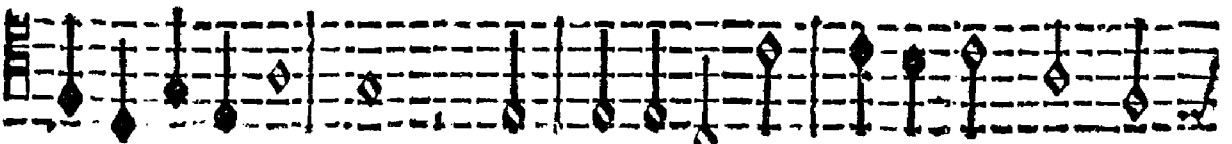
di Vididi di bianca ollua ornato e d'altre



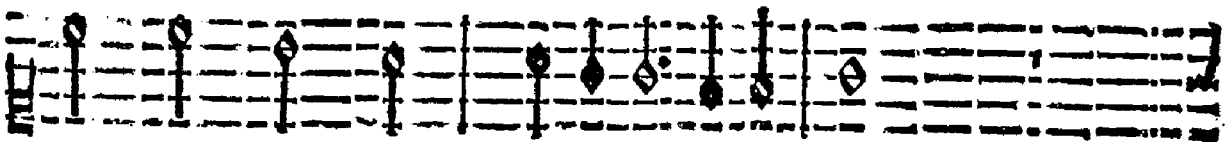
5 Fuga imitante alla festa



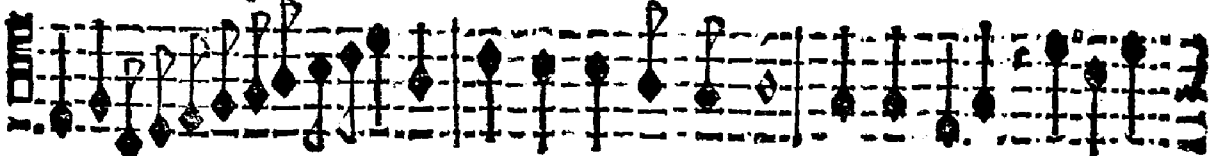
fron de Vn Pastor Vn Pastor che in ful



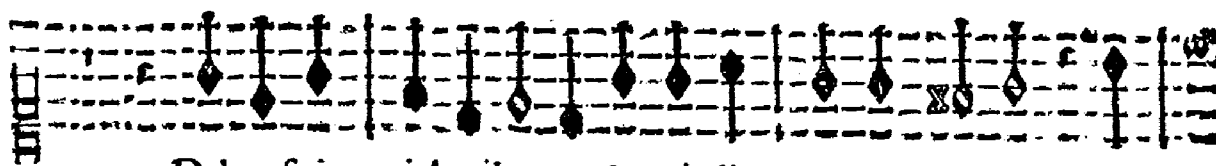
6 Resoluzione della settima 7 i imitatione di note



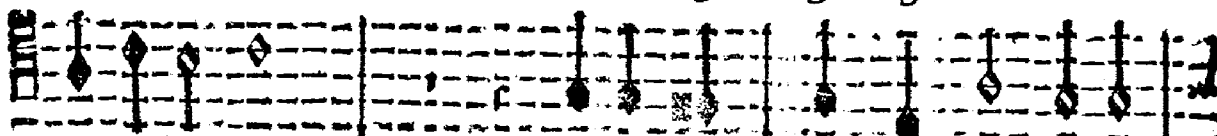
L'alba a pie d'un Or no



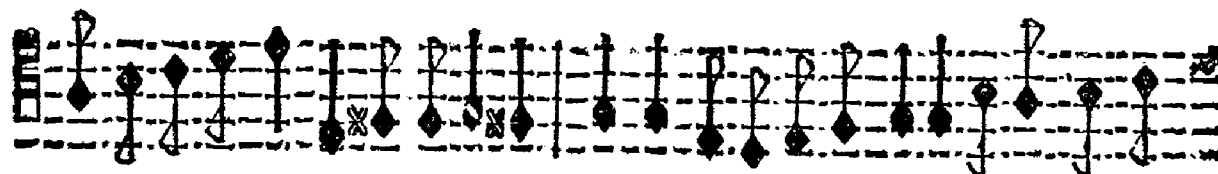
8 Scherzi Cantaua Cantaua



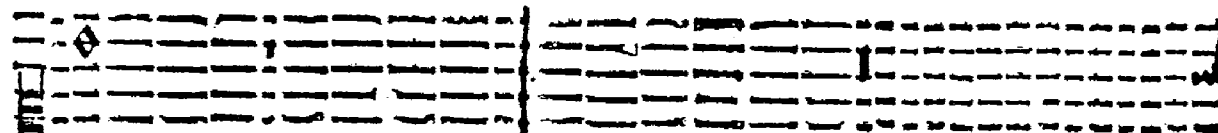
Del mese inanzi Aprile A cui gli vaghi augelli Di



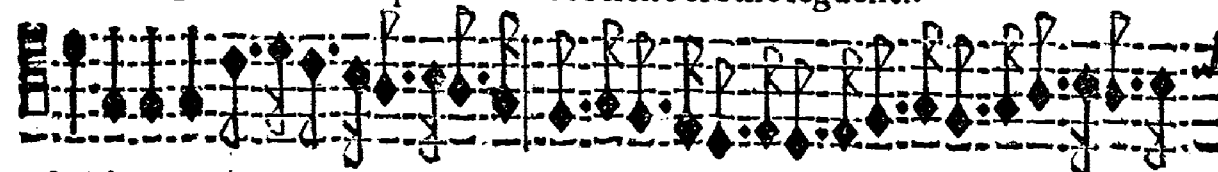
terzo giorno 9 Dalle imperfette alle perfette con le piu



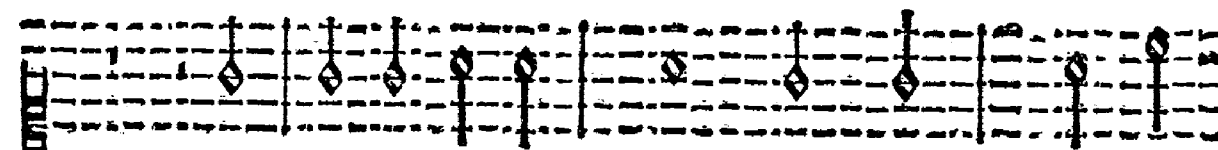
propinque 10 Resolutione della nona con voce rispon-



11 maniera di portar la voce nelle crome seguenti.



deã 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.

A

Pri l'uscio per tem-

13 Rouerfo che torna in fogetto

14 Re-

po Leggiadro almo Pasto re E fa vermiglio il

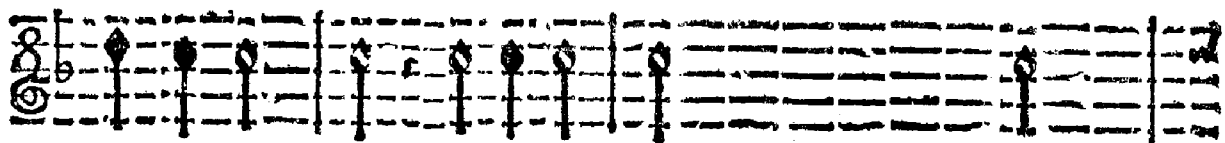
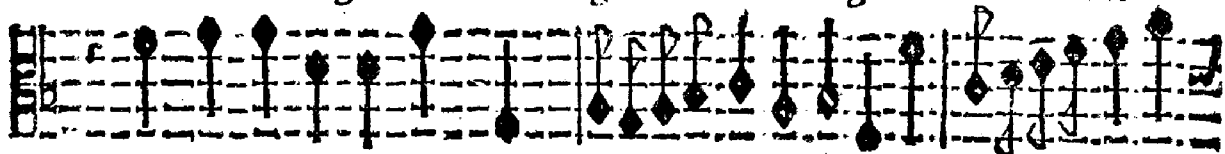
soluzione sfuggita

15

Intrecciamenti rouerfi



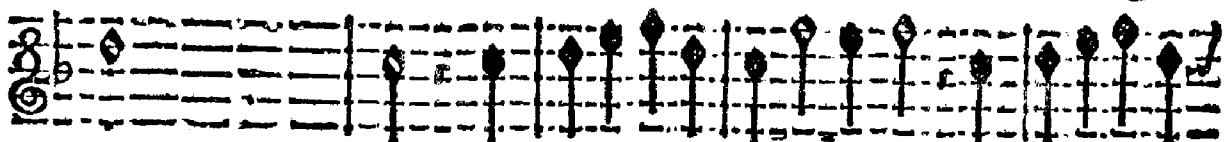
fol col chiaro rag gio E fa vermiglio il ciel col



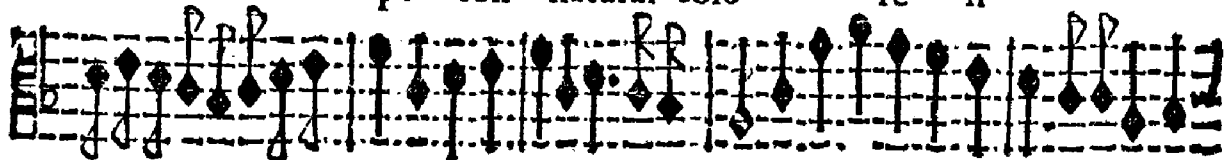
chiaro raggio Mostrami inan zi



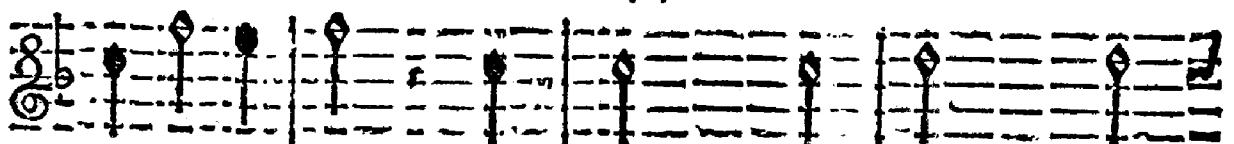
16 Crome senz'accentuazione men vaghe



tem po con natural colo re ii



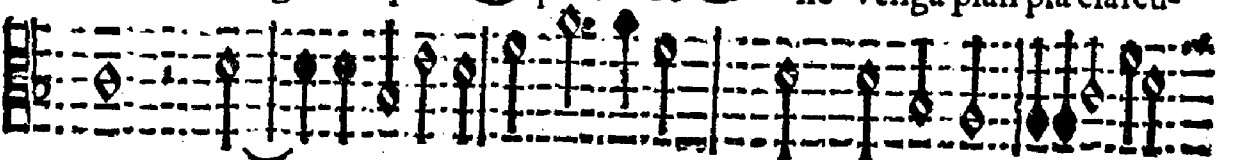
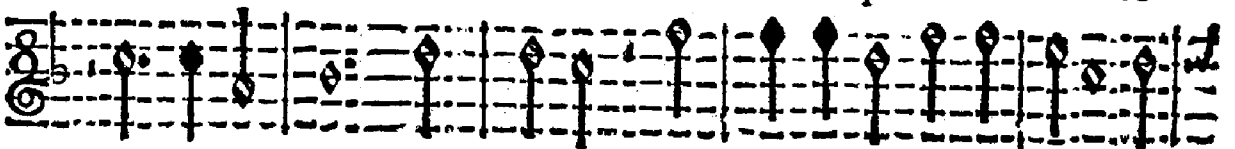
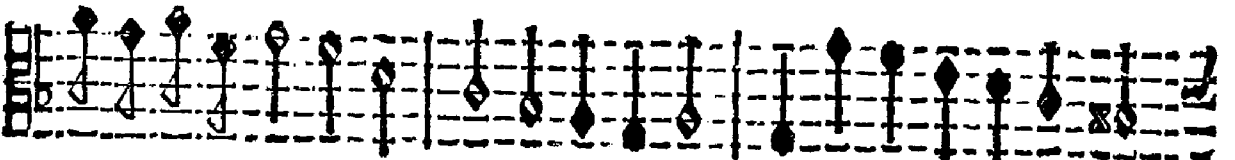
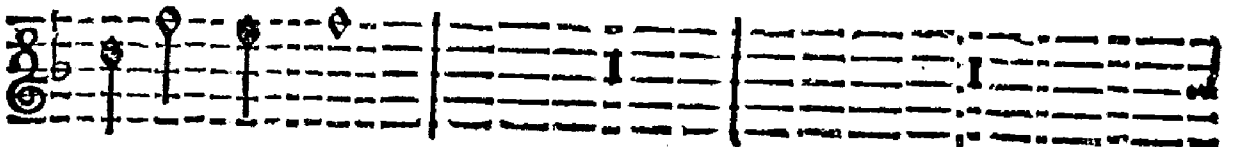
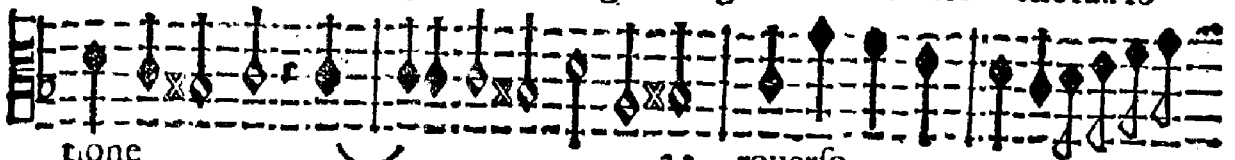
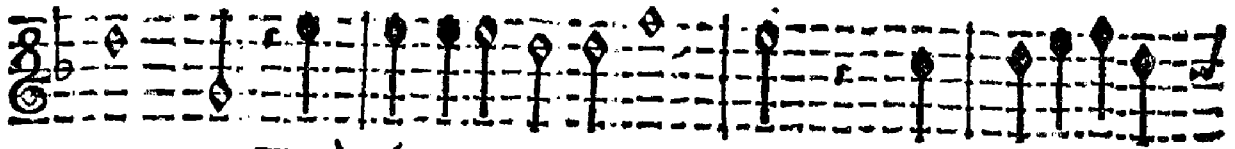
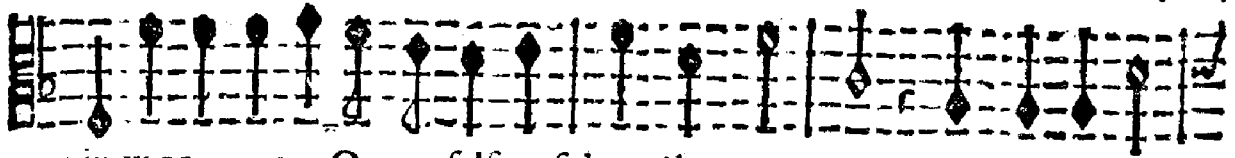
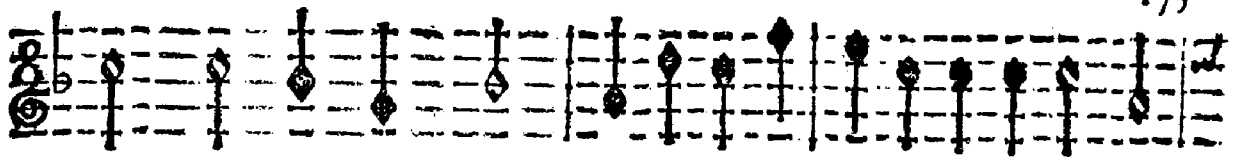
17 buona cadenza 18 L'accaden.



Vn bel fio ri to e

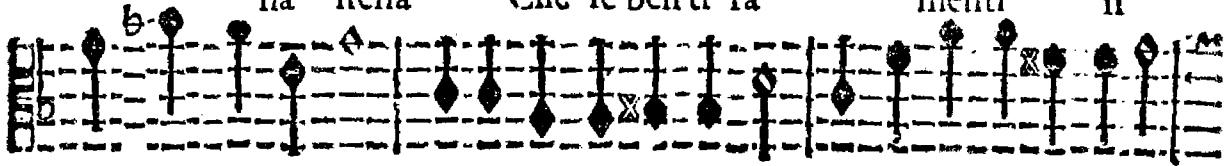


za della quarta poco si deue vfare a due voci 19 portar di crome





na stella Che se ben ti ra menti ii

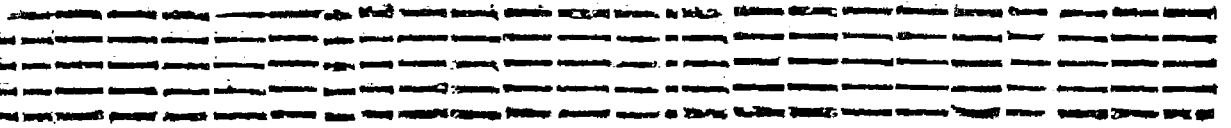
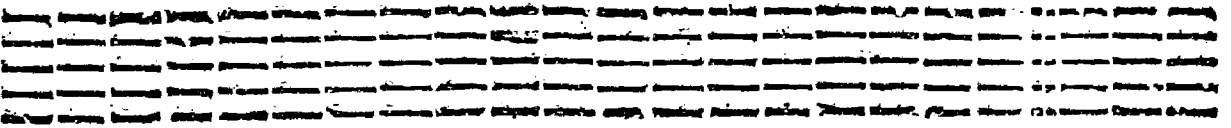
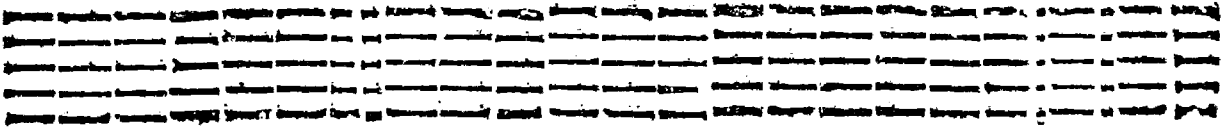
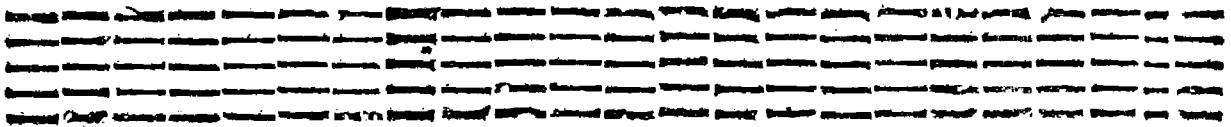
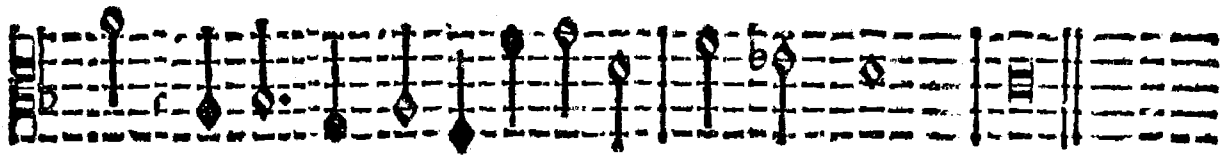


24 Passo moderno

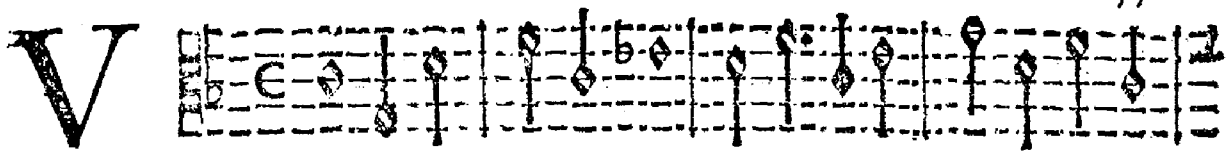
25 buone imitazioni



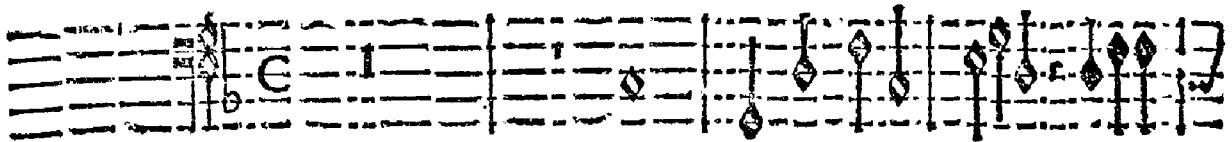
Guardasti i chiari ar men ti.



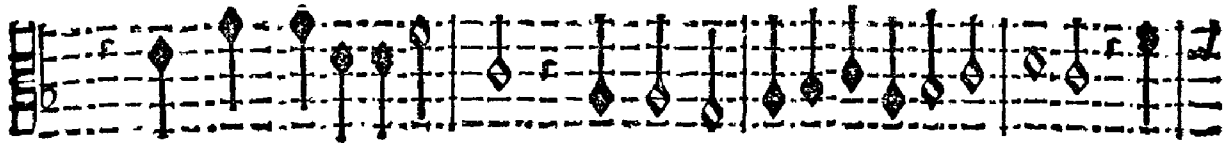
TERZA STANZA All'Ottava sotto.



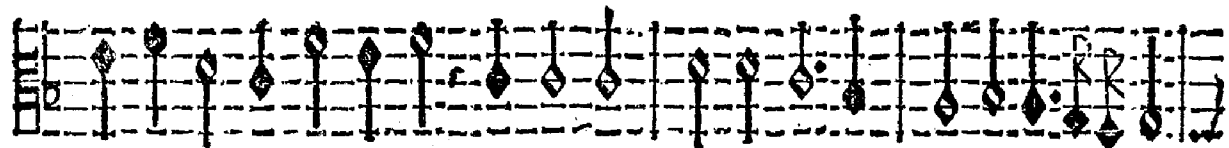
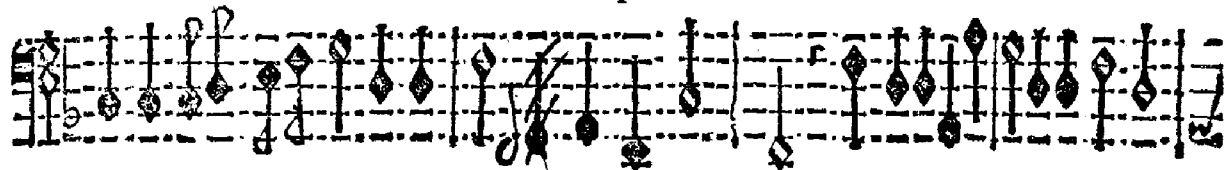
Alli vi cine e rupi ii



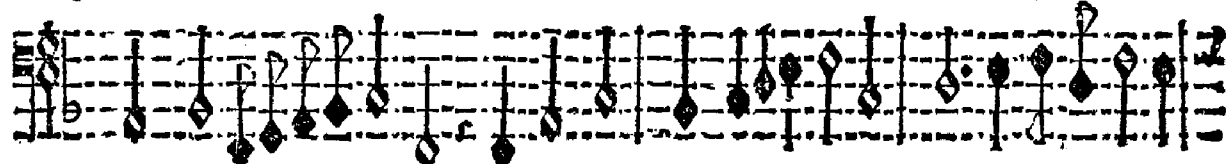
26 Imitazione di fuga plagale



ii Cipressi olmi & abeti Ci-



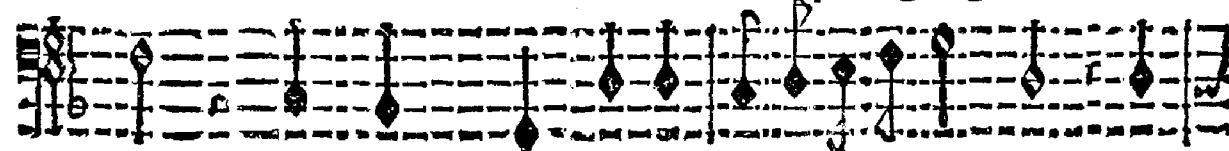
pressi olmi & abeti Porgete orecchie alle mie basse ri me

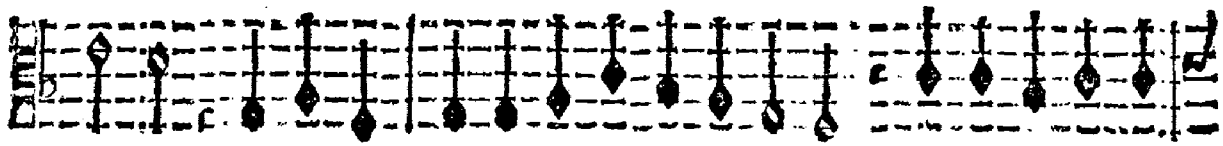


27 buon Contrapunto

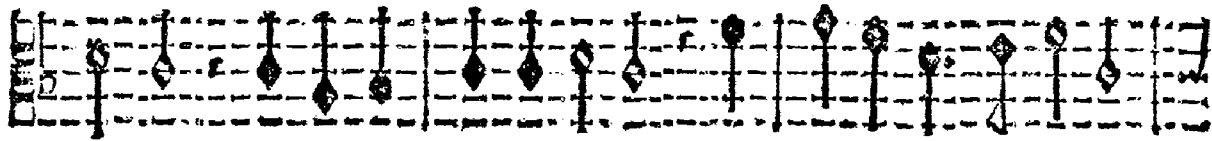
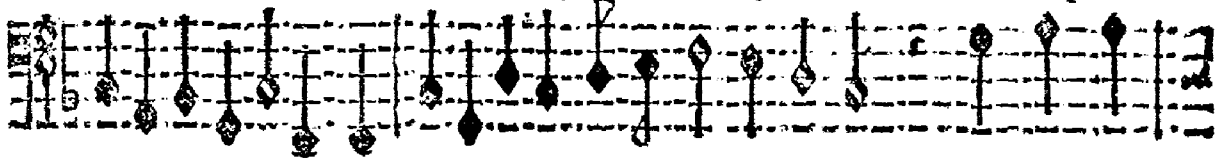


E non temin dei Lupi gl'Agnelli manfu-

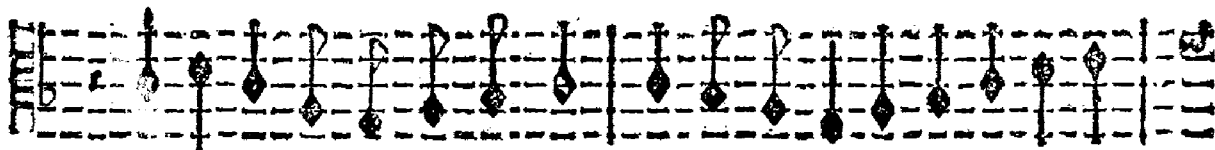
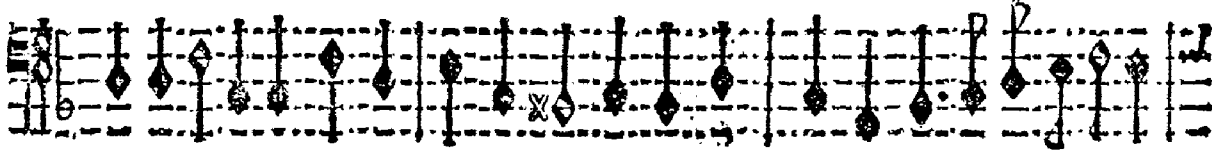




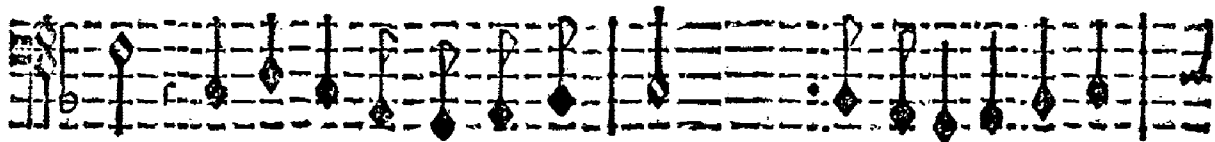
eti Ma torni il mondo a quelle vitanze prinie Fioriscan per le



cime ii I cerri in bianche rose



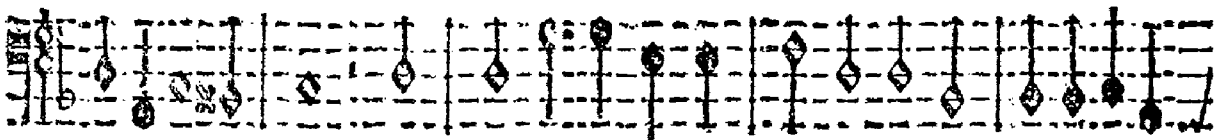
I cerri in bian-



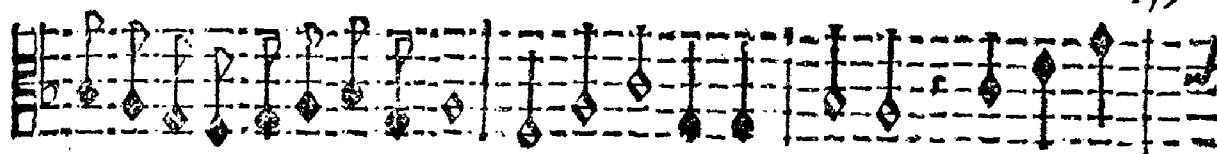
28 gratia imitatione



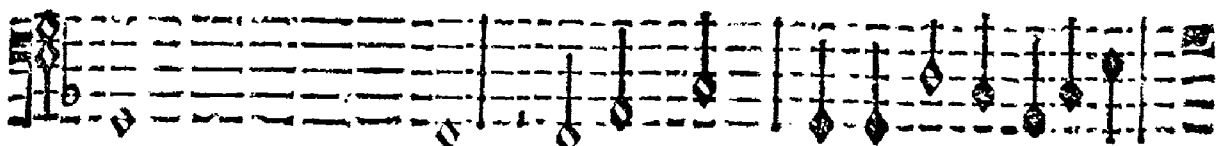
che ro se E per le spine dure E per le spine



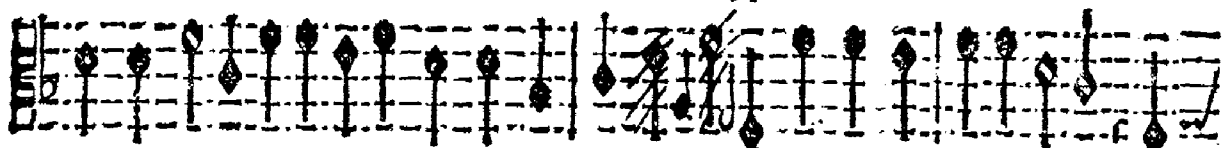
29 buona resolutione 30 Imita le parole



du re Pēdan l'ue mature Pēdan l'u-



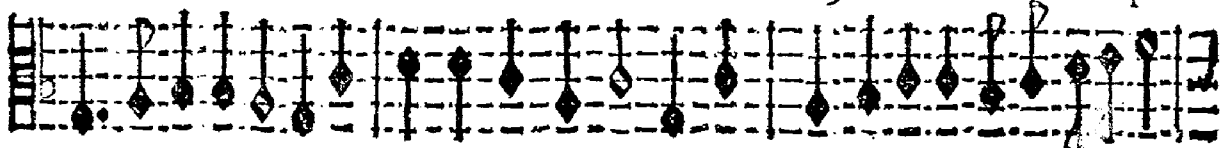
31 buono accoppiamento



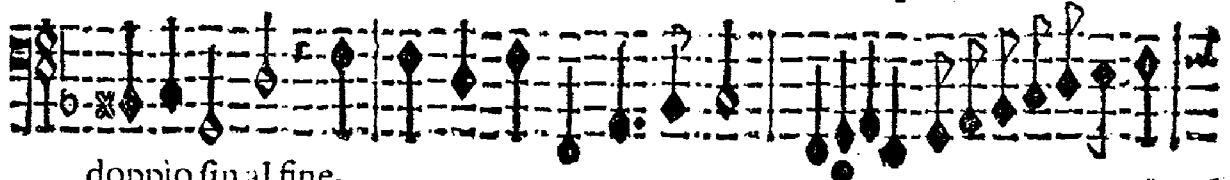
ue mature Sudi di mel le quercie alt'e nodose E le fontane intatte Cor-



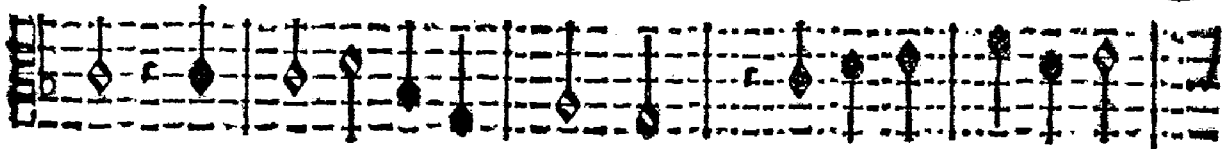
32 Entra vn Contrapunto



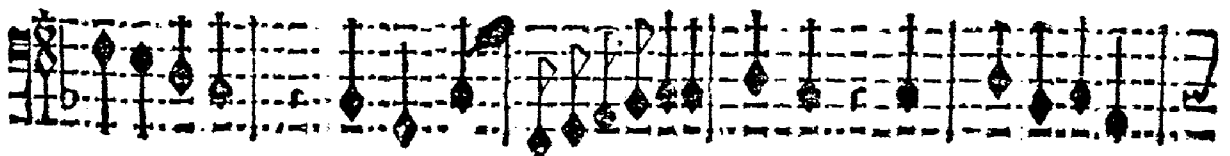
rin di puro latte E le fontane intatte Corrin di puro lat-



doppio fin al fine.

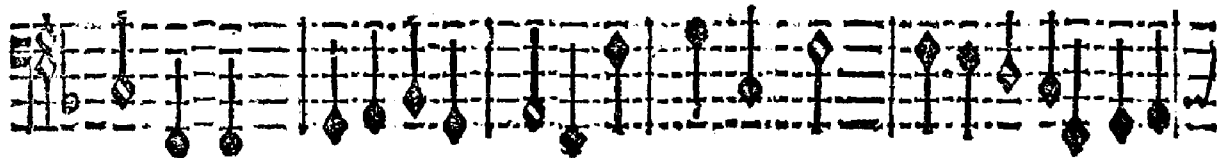


te E le fontane intatte Corrin di puro lat-

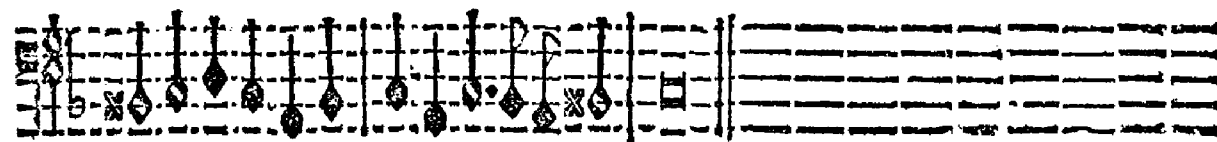




te E le fontane inta te Corrin di puro latte Corrin di

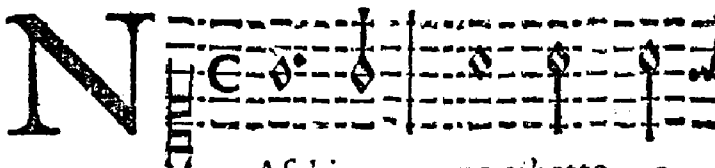


puro lat te

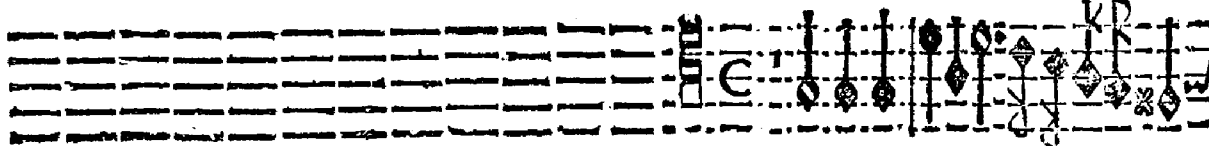


QUARTA STANZA

Torna al primo suo Naturale.



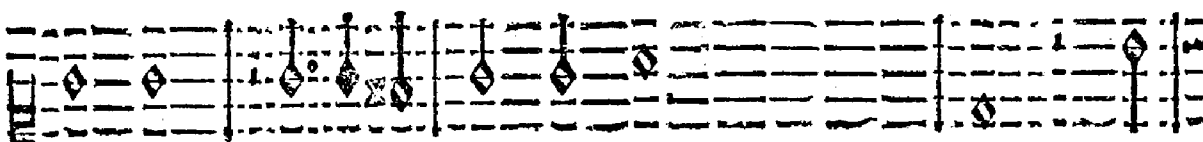
Aschi no erbette e



fiori E gli fieri anima

li la

33 Principio alla moderna

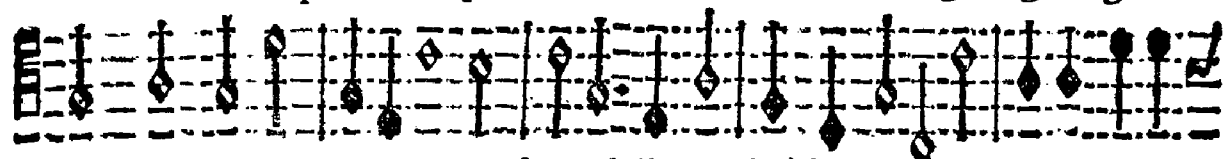


34 Fuga alla Quinta naturale

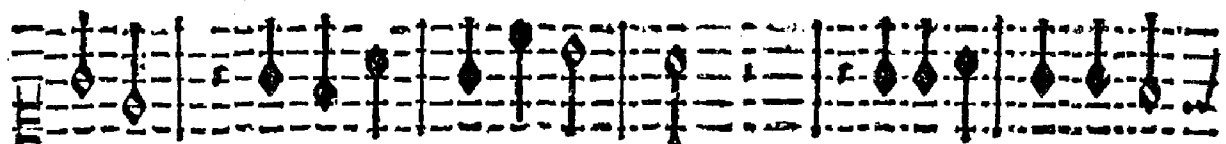
35 Groppetto



fcin le lor asprezze ai petti duri Venghin gli vaghi A-



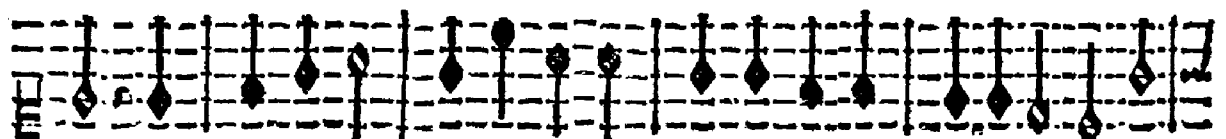
36 Durezza prodotta dalla parola è buona



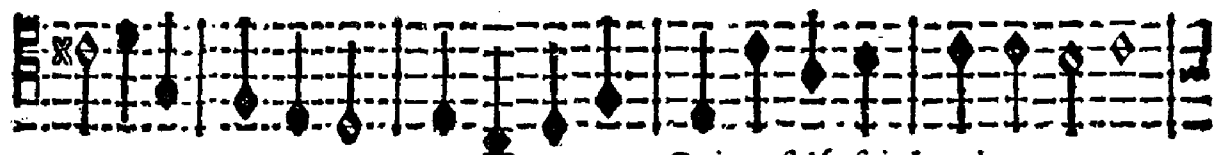
mori Senza fiamelle e strali ij



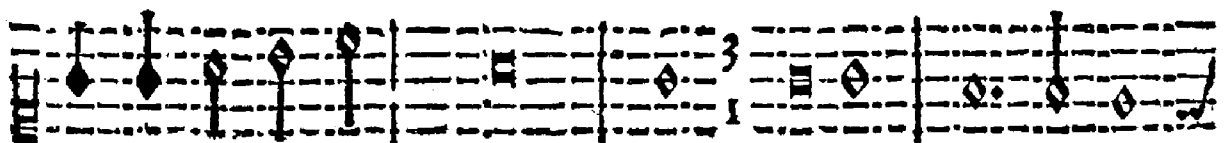
37 Cattiua sciolta è buona. 38 Risposta in Scherzi



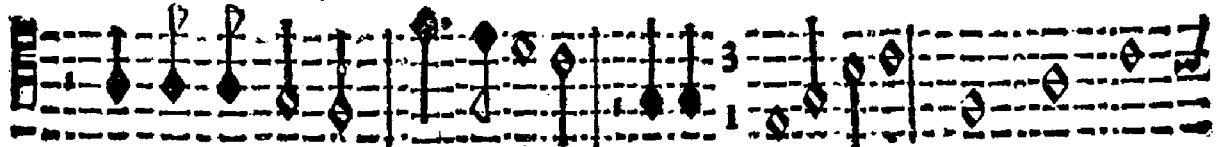
Scherzando insieme Scherzando insieme pargoletti ignudi Poi



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

fra 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 si vedan og gi Nuuoli intor-

buona & cattiva

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 dì io con do Na-

45 Cadenza in due modi 46 Consequenza

que'l alma bel tade E le virtu di raquistar alber-

47 Scherzi sopra la consequenza 48 buona imitatione

go e le virtudi raquistar al bergo Per questo il cieco



49 Antiueduta

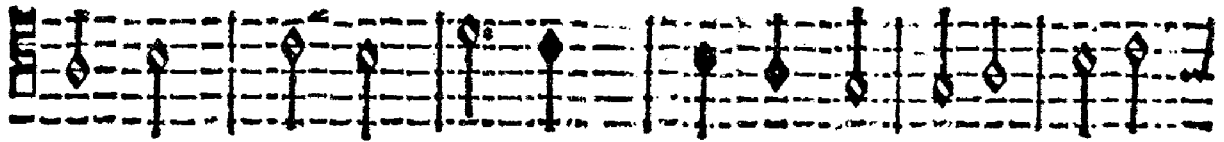
50



mon do Conobbe castita de La



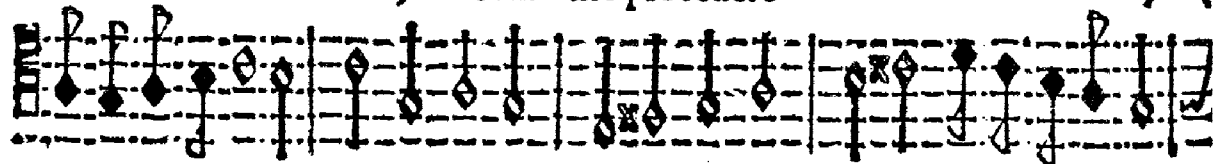
Sincope minore 51 buona corrispondenza



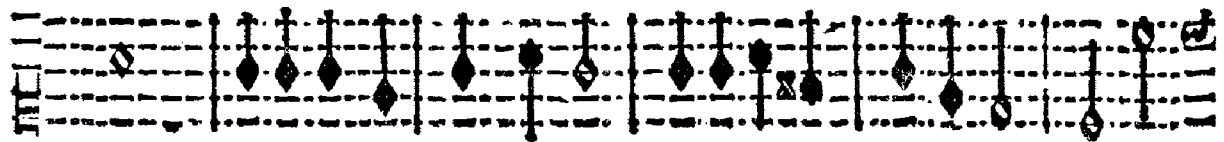
qual tantianni hauea gittato a



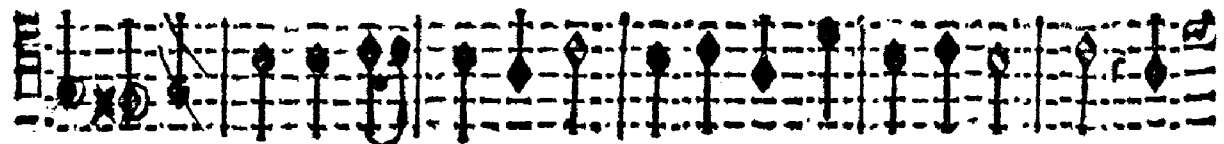
52 bellissimo procedere



ter go La qual tantianni hauea gittato a ter-



53 pocobono



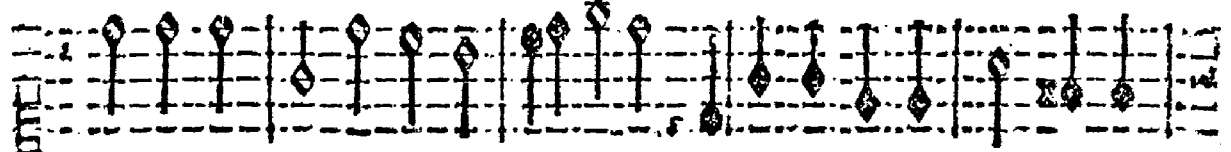
go Per questo io scriuo e vergo I faggi in ogni bosco Tal



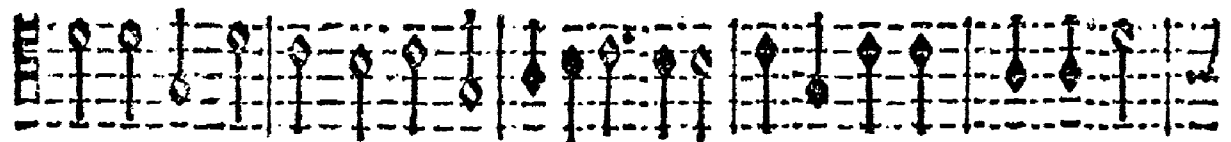
54 buona entrata



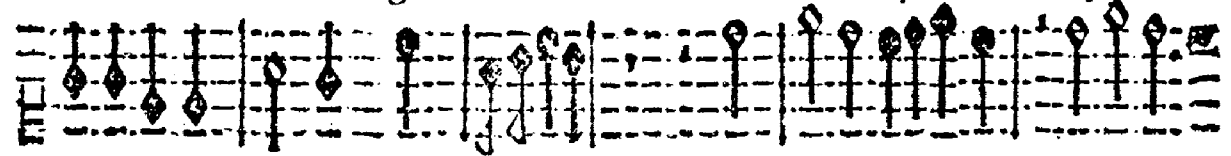
ch'homai nō ē pianta Che non chiami A maran ta Quel



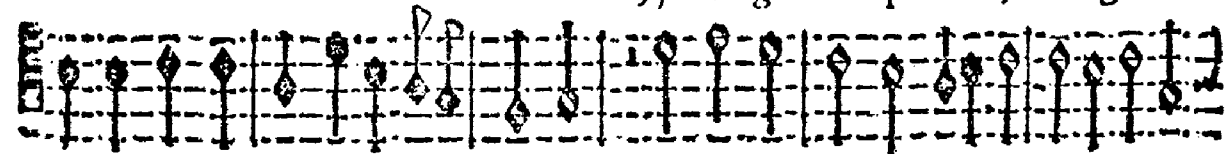
55 fa buon sentire 56 Contrapunto fugato



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

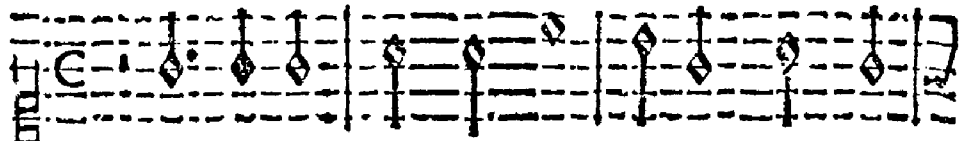


ueduta 59 camina bene alla finale

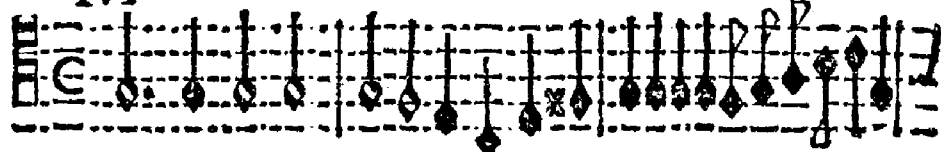


cui piango e m'adi di Cartella del Banchieri. ro G

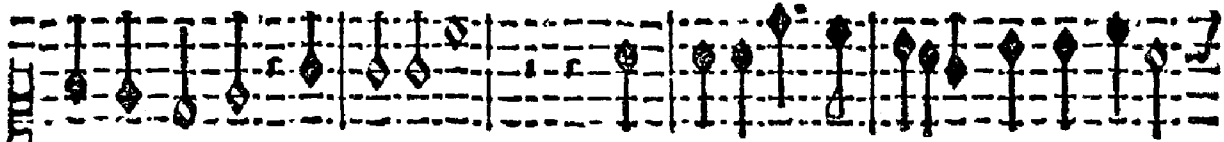
S E S T A
S T A N Z A.



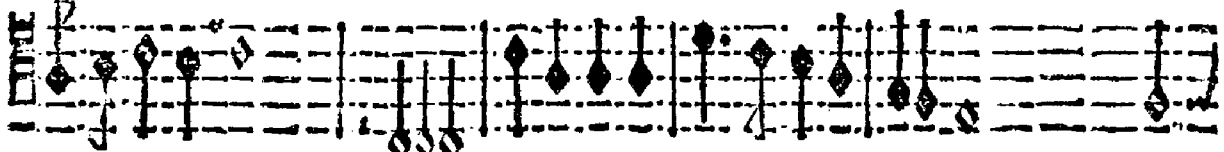
Mentre per questi monti Andran le



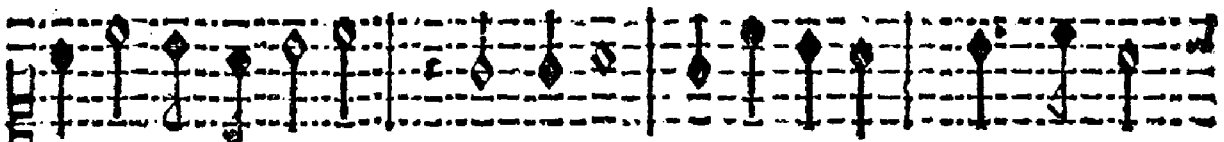
60 Contrapunto reale



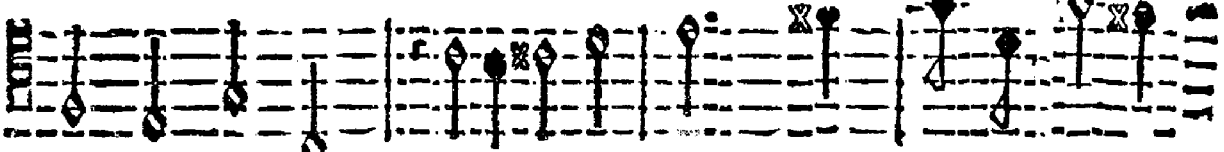
fere errando E gl'altipia E gl'altipia hauran pungen-



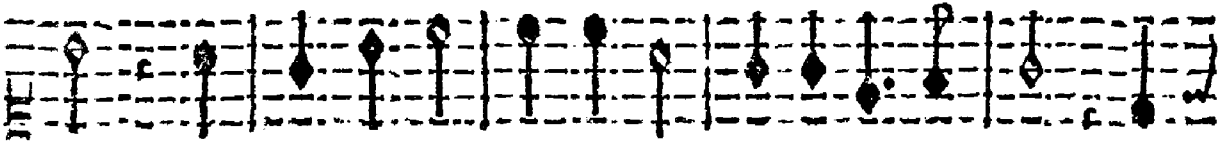
61 buone imitazioni



ti fo glie Mentre tra speme e do-



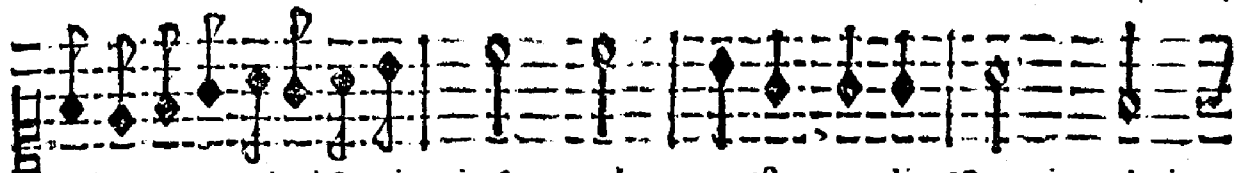
62 cadenza languida 63 dalla festa minore alla Quinta



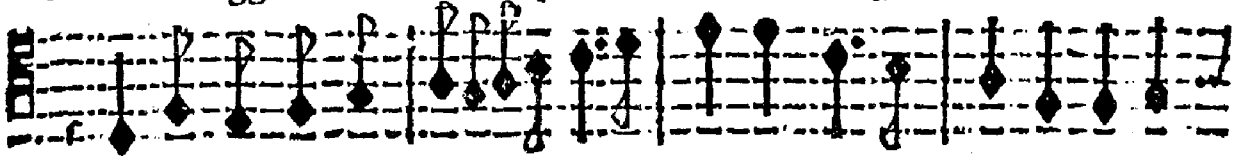
glie Corre rā morando Nell'alto mar nel



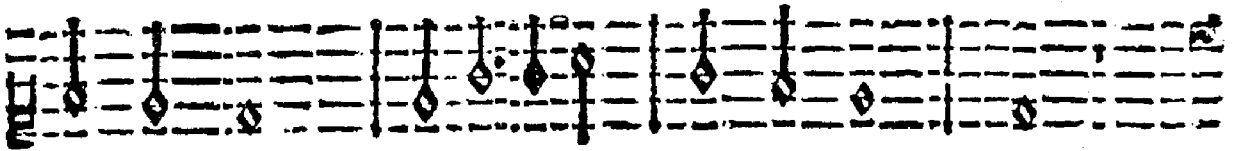
64 Ottaue poco grate 65 Scherzetti buoni



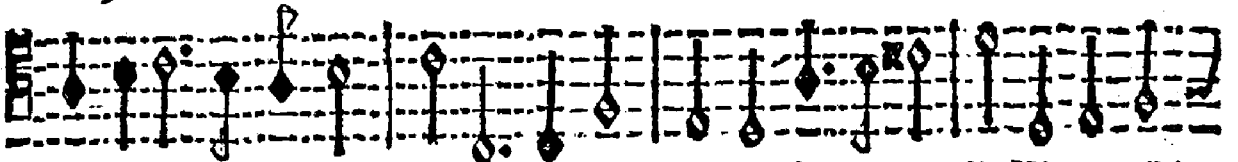
66 Terze maggiori & minori 67 poco buono 68 meglio 68 cattiva relazione



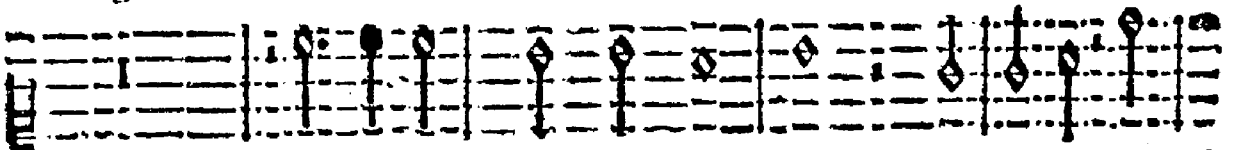
Nell'al to mar nell'alto mar che con a-



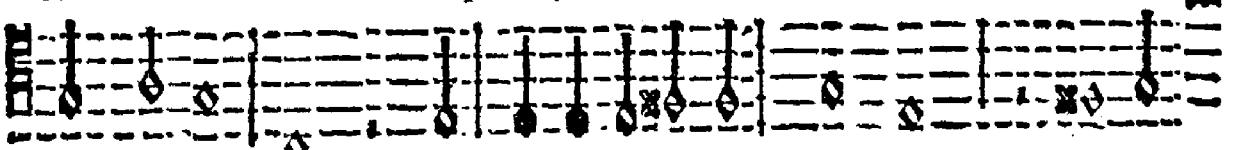
69 buoni andamenti 70 fa buon



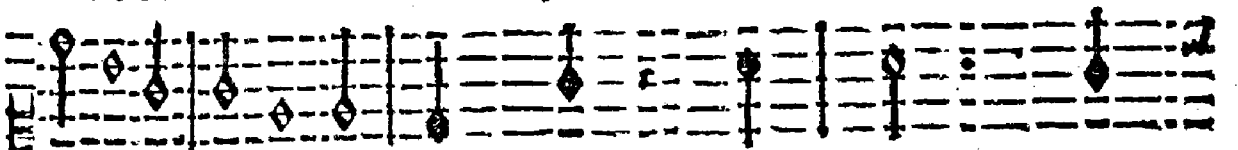
morgl'acco glie Mentre tra speme e do glie Viurangl'A-



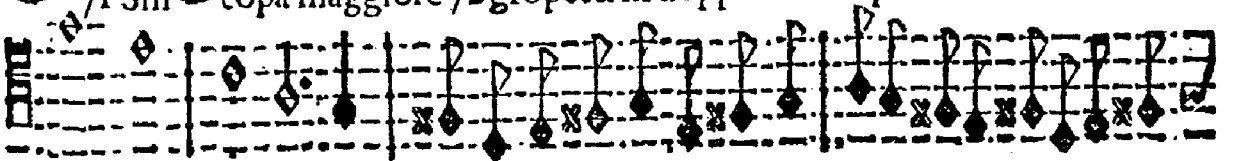
sentire non affaticar tanto le parte 70 buon rouerso



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



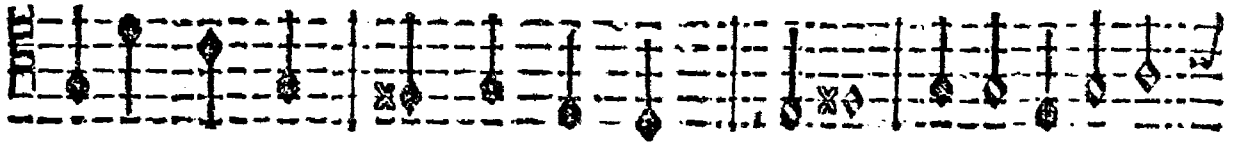
71 Sin cōpa maggiore 72 gropetti in doppio contrapunto.



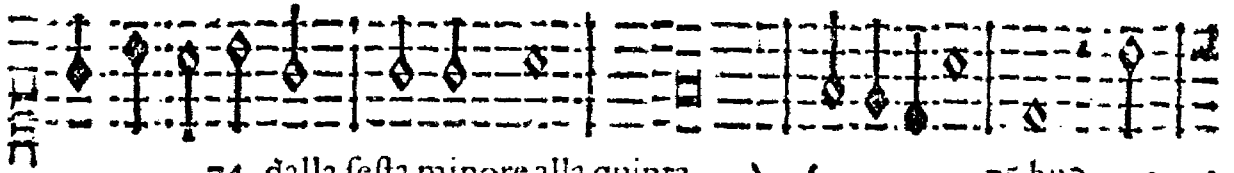
le man gl'occhie le chio-



73 imitatione contraria.

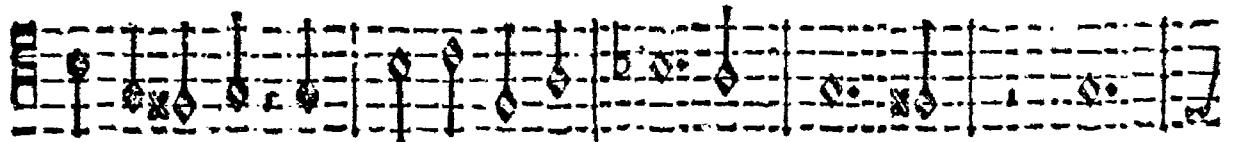


me Le man gl'oc chie le chione Di quella che mi fa fi

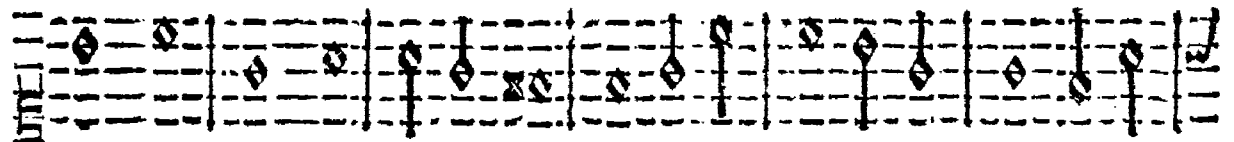


74 dalla sesta minore alla quinta

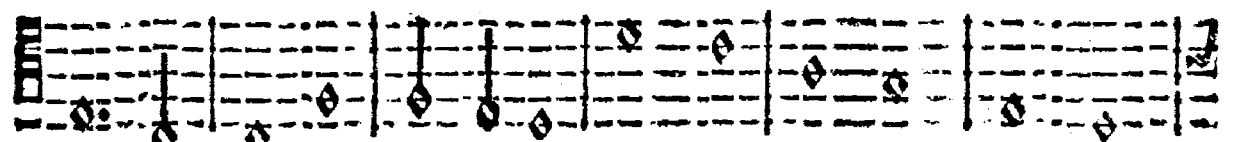
75 buone



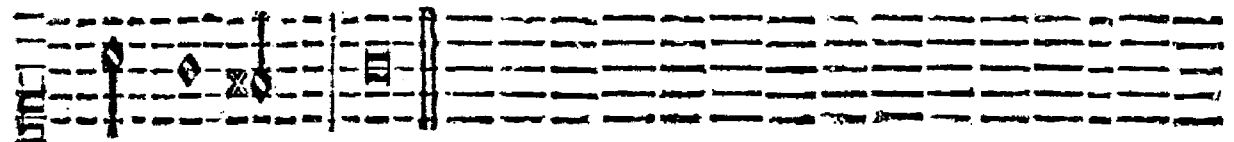
lunga guerra Pet cui quest'aspra ama ra Vi-



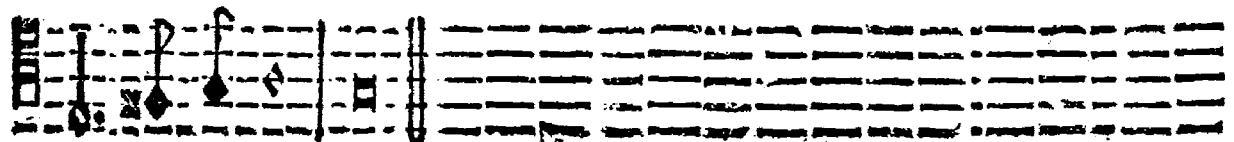
legature fin alla fine Vi m'e dolce



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



ca ra.



ca ra.

SECONDA SESTINA

Voce in Soprano, & trasportata Dell'Offeruatissimo

CIPRIANO RORE.

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

PRIMA STANZA.

Soprano.

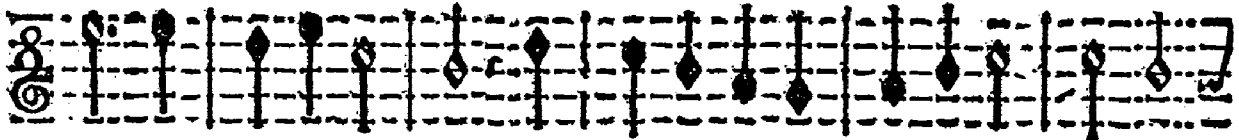


I La imitatione permette entrare per

Contrapunto.



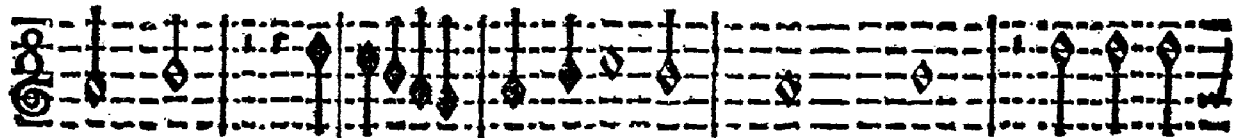
A Lla dolce ombra delle belle frondi Cor



consonanza imperfetta 2 entrano scherzi & rouerfi



si fuggēd'vn dispietato lume Corfi fuggendo Corfi fug-



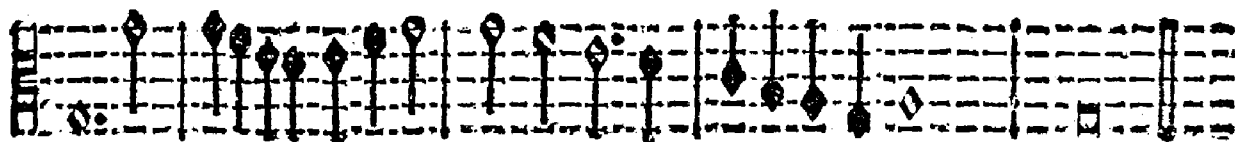
3 buona seconda ripercossa



gendo ii ii vn dispietta to lume Che fin qua giù ii

Cartella del Banchieri.

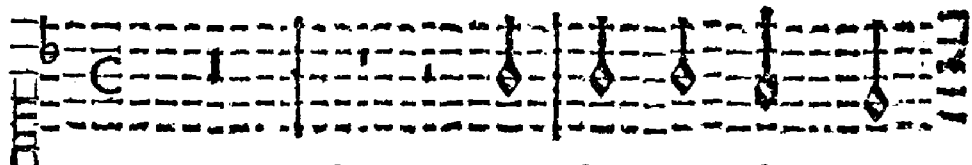
G 3



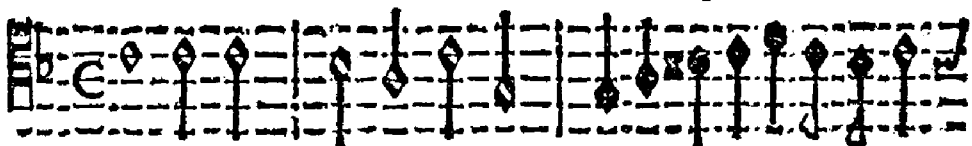
b'ei ra

mi.

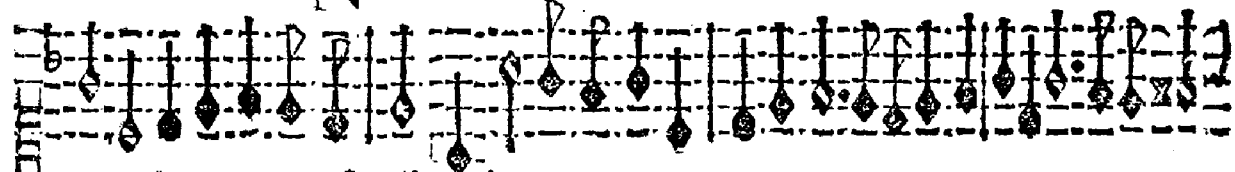
SECONDA
STANZA
Trasportata alla
Quinta sotto.



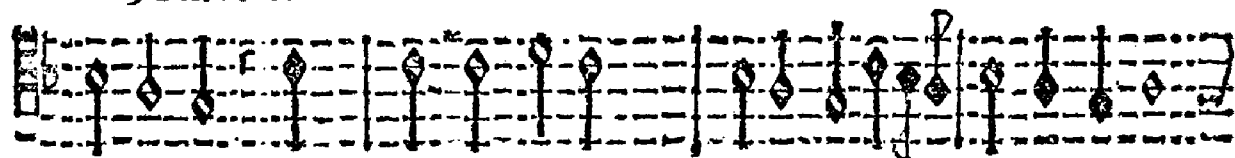
8 Entra in consonanza perfetta



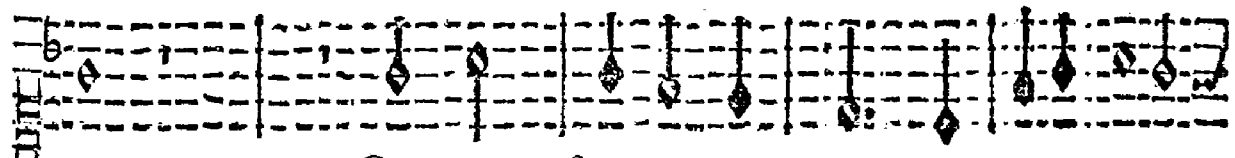
Non vidde il mondo si leggiam-



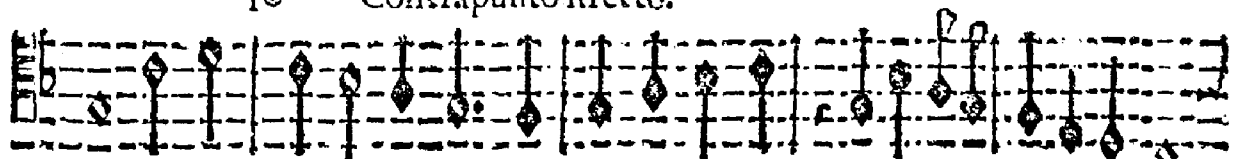
9 belia catena fin alla cadenza



dur rami Non vidde il mondo si leggiadri ra-



10 Contrapunto stretto.



mi Nescoffe 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

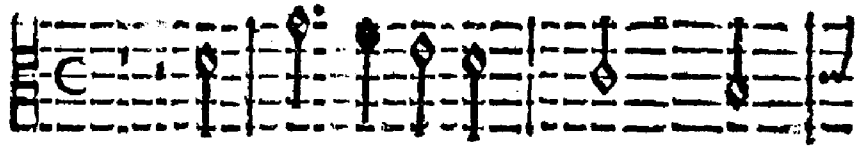
13 Dalla sesta maggiore alla quinta si permette necessitato

me Non volsi al mio rifugio ombra di poggi

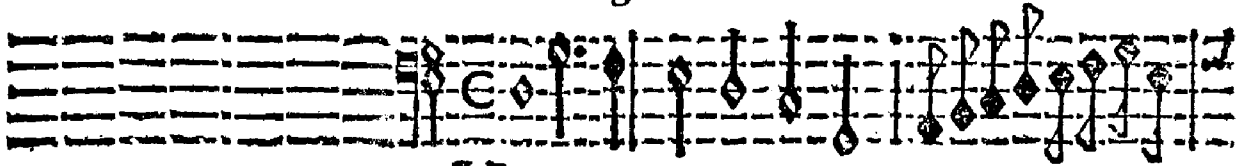
14 buona risposta 15 buon effetto del diesis

Ma della pianta piu gradi ta al cie lo?

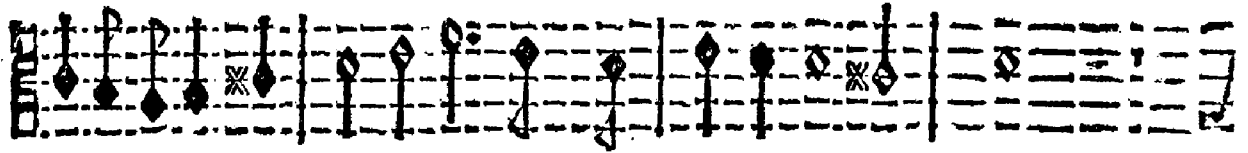
TERZA STANZA
Trasportata alla quarta
sotto.



16 Fuga benintesa

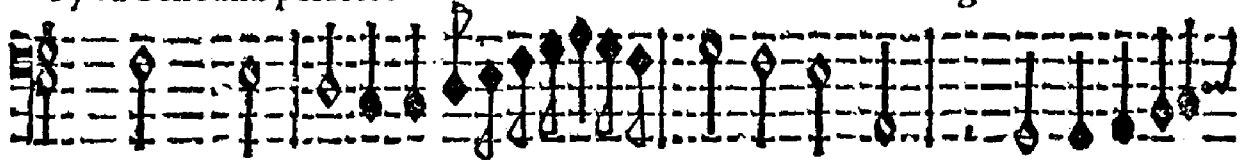


V N lauro mi difese all'hor



17 va bene alla perfetta

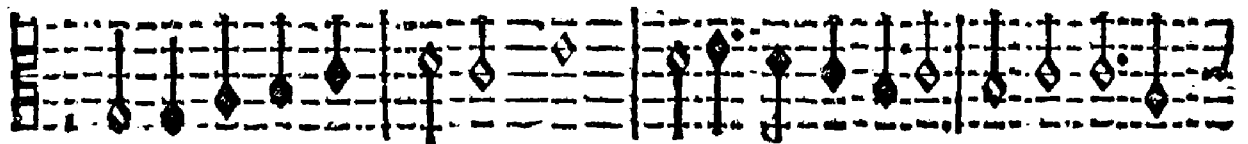
18 Cadenza che inganna



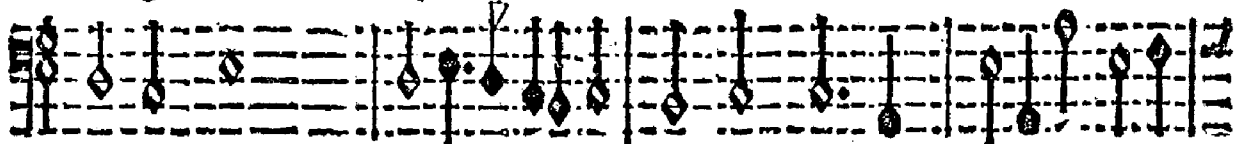
dal cielo nll'hor

dal cielo

Onde piu volte



19 longa imitatione alla quinta

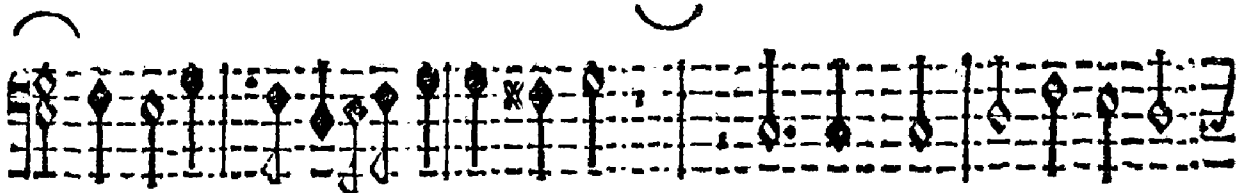
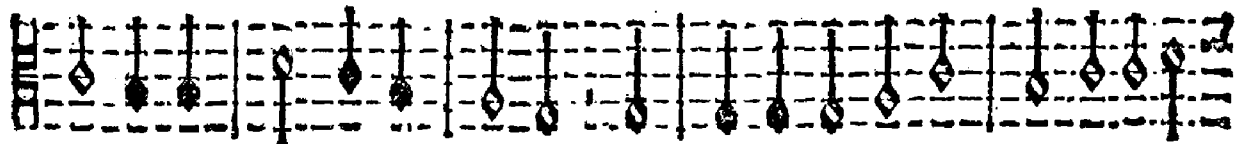


vago de

beira

mi Doppo fon

gito per selue



per bos

chi

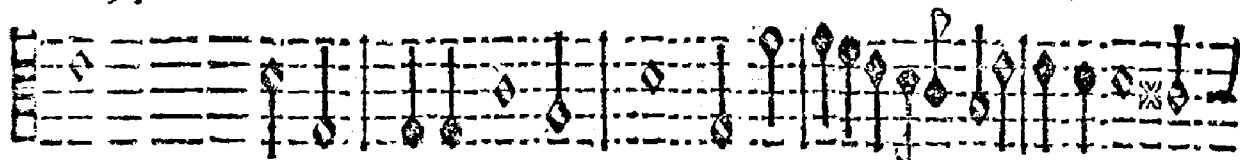
Ne gia

mai

vi trouai tron-

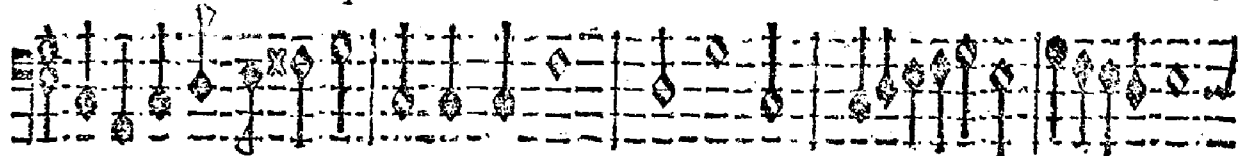
Cartella del Banchieri.

G 5



20 conseguenza

21 buon effetto di

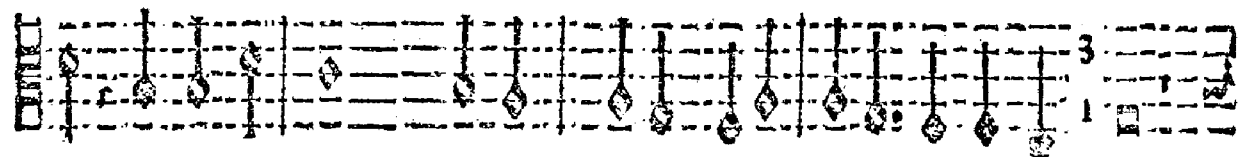


conne fron

di tant'onorate

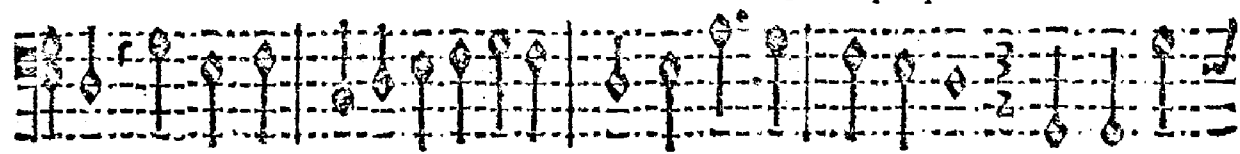
dal super

no lu-



cadenza

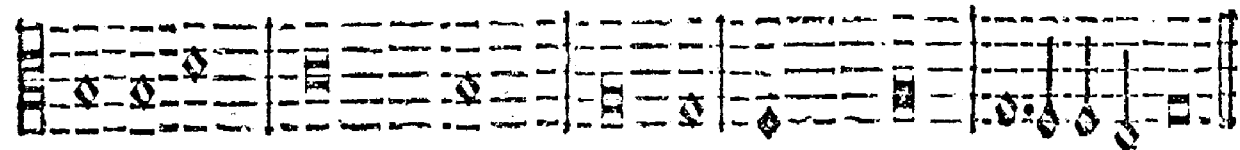
22 proporzione



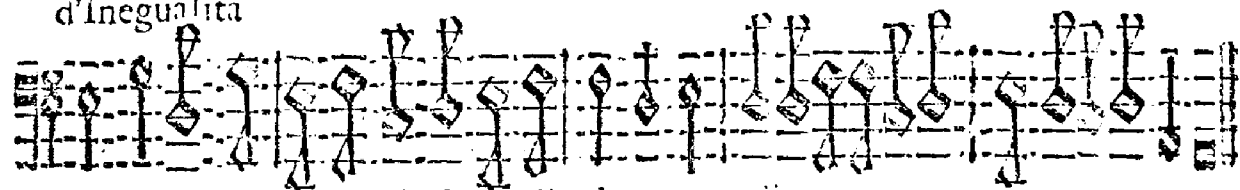
me Che non cangias

fer qualita

de e tem po Che non



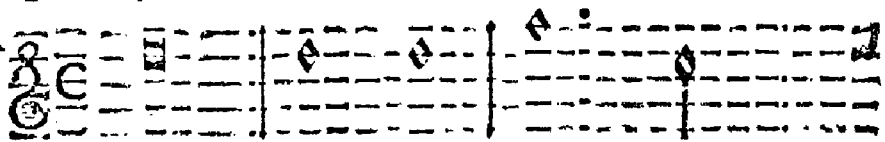
d'Inegualita'



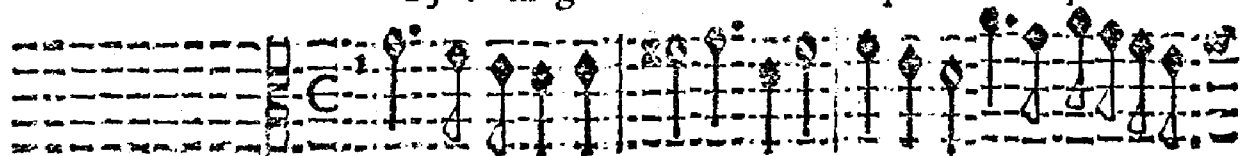
cangiaffer Che no cangiaffer qualitate o tempo il

QUARTA STANZA

Torna al tuo Primo naturale.



23 Fa meglio effetto il secondo punto che il primo



E

ro piu fer m'oga'

DEL BANCHIERI. 195



24 Soggetto ben cauato

25 buone offeruamenti

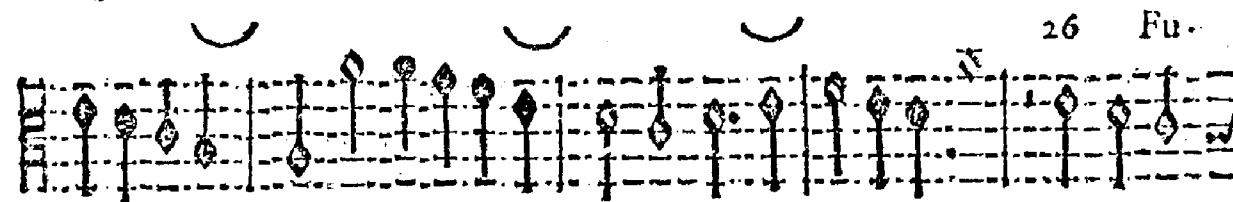


hor Di tempo in tempo il

Seguend'oue chiamar



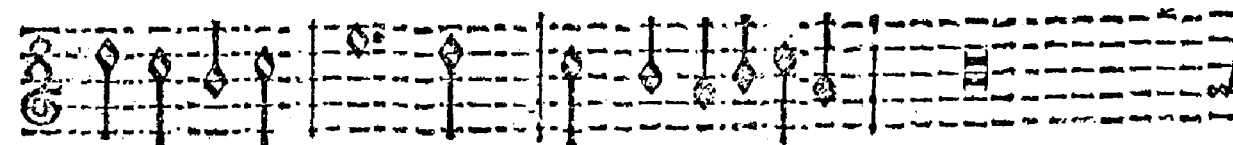
26 Fu.



m'udia

dal cie

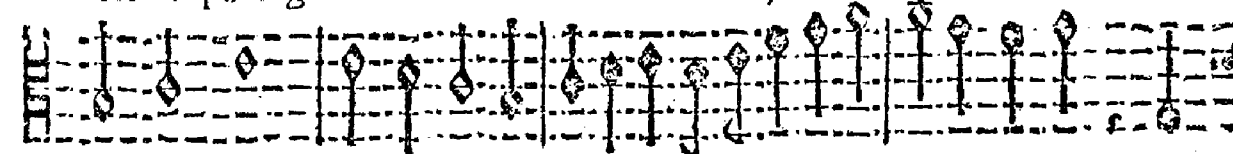
lo E scorto



sciolta poi legata

27

entra nuouo soggetto

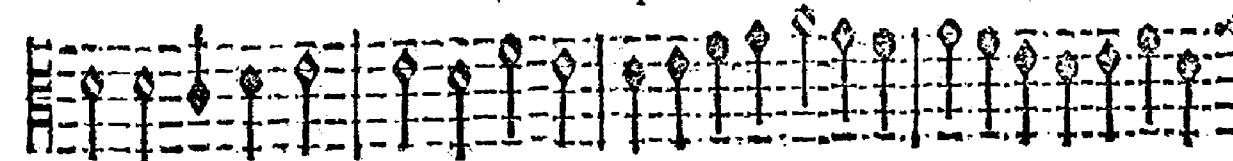


da vn foa ue e chiaro lu

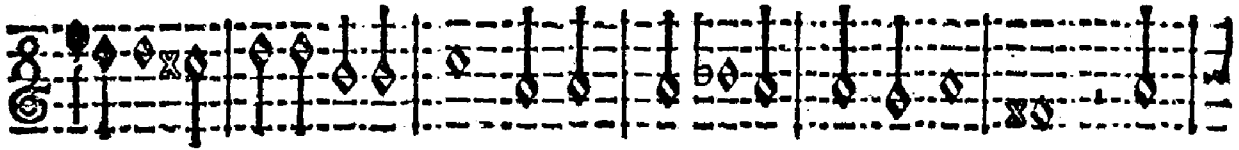
me Tor-



28 contrapunto sotto il soggetto

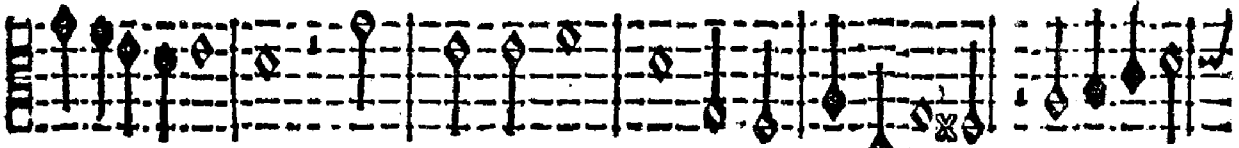


na i sempre deuo to ai primi ra.



29 Oratione ben imitata

30 bella



mi E quando a terra son sparte le fronde E quād'il sol



materia & buono esempio fin alla fine



fa verdeggiar ii

la terra

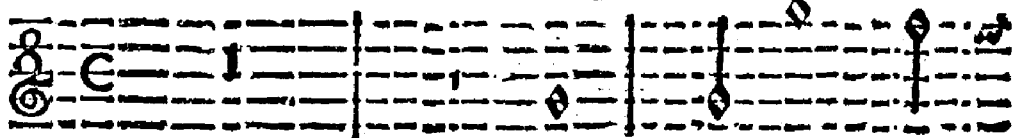
E quād'il sol



fa verdeggiar ij

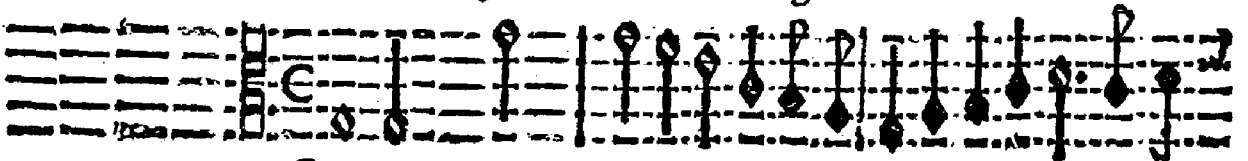
fa verdeggiar

la terra

QVINTA
STANZA,

31

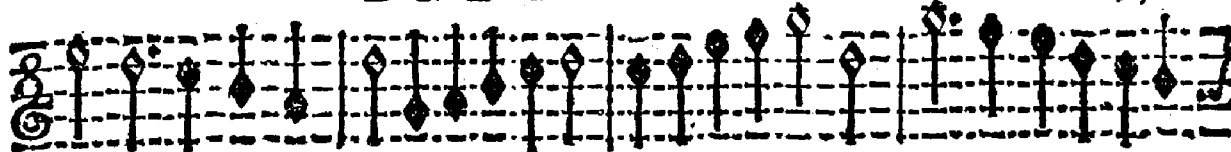
Fuga antiueduta



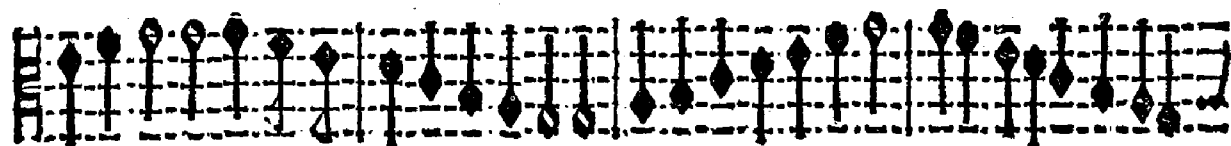
S Elue

fa

si campa-

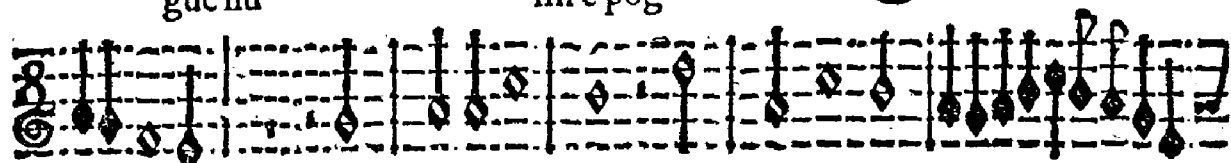


32 mouimenti gratiosi

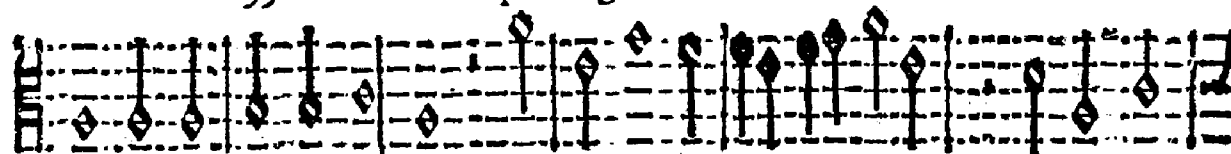


gue fu

mi e pog



33 buon contrapunto graue

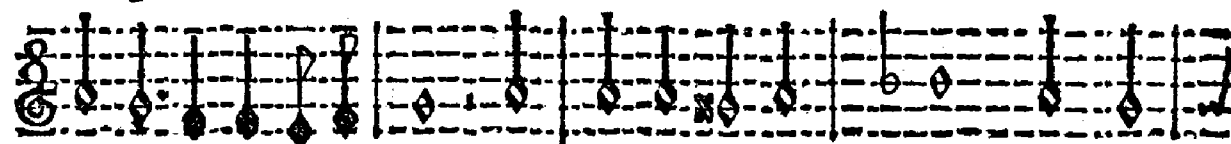


gi Quant'ha creato

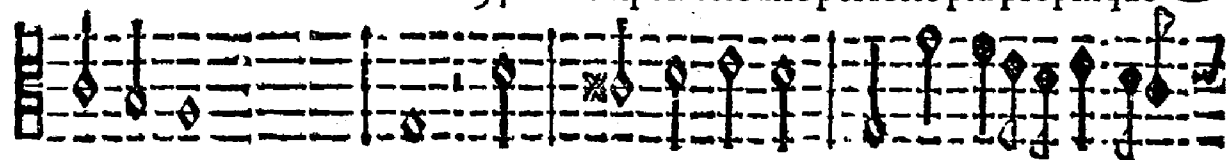
Vince e cangia il tem

po

Vince e can-



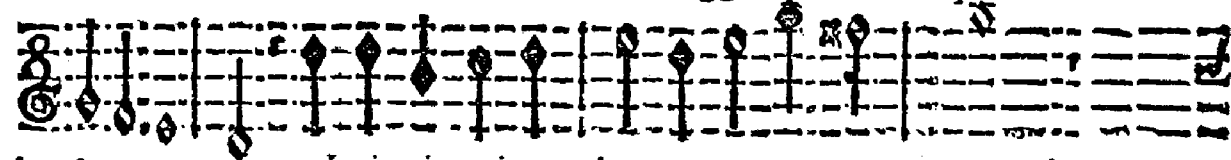
34 imperfette alle perfette piu propinque



gia il tem

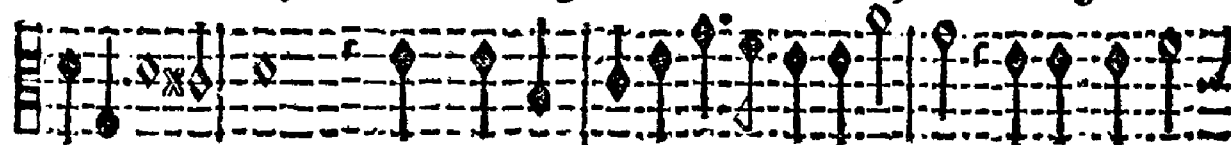
po Ond'io

chieggio perdoni a que-



35 Imitatione irregolare

36 cantar legato

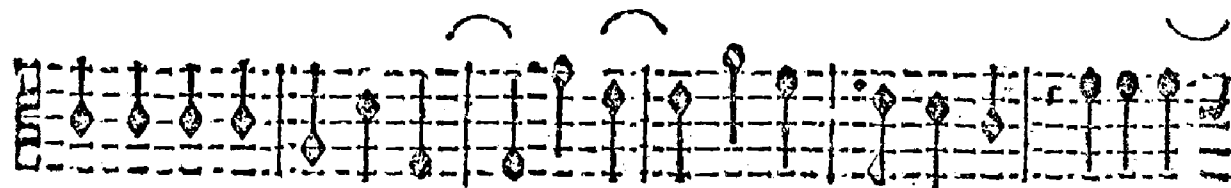
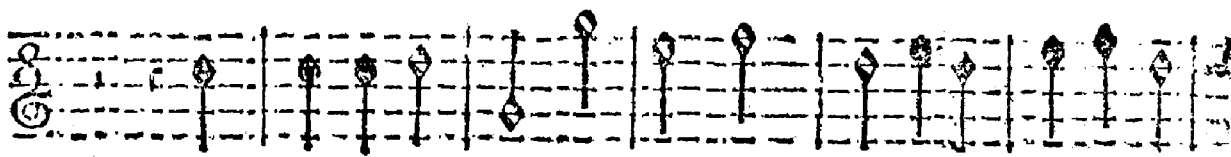


ste fron de

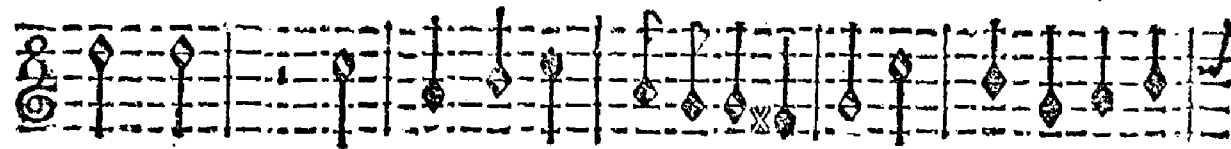
Se riuolgendo poi molti ani al cielo

Fuggir conuie.

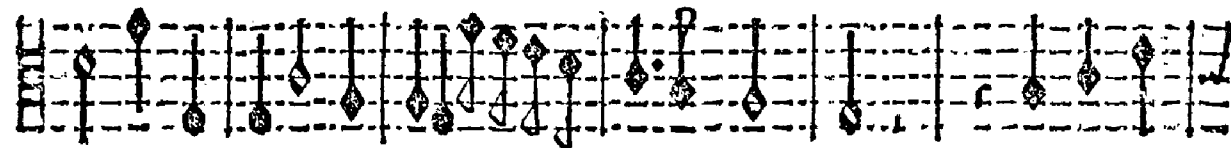
Cartella del Banchieri.



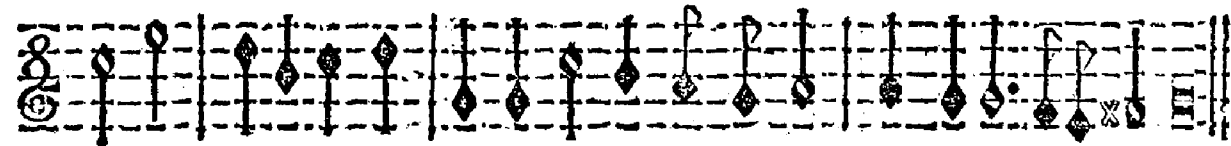
mi fuggir conuemmi g' in uefca ti ra mi fuggir con-



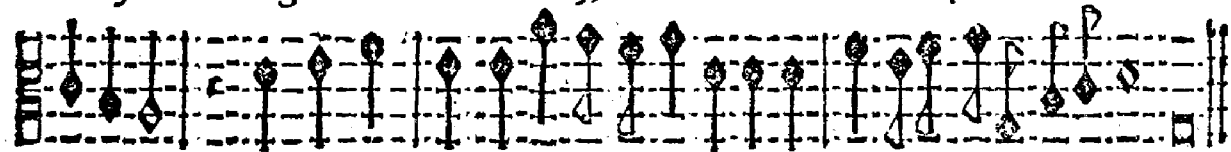
37 Contrapunto contrario



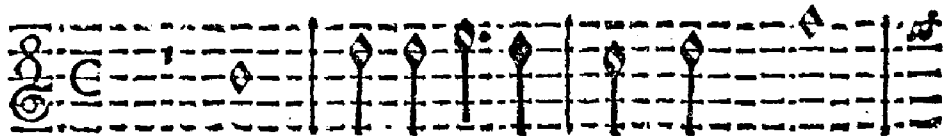
uemmi gli inuefca ti ra mi Tofto che in



38 Sette fequente variate 39 Cadenza della 4.



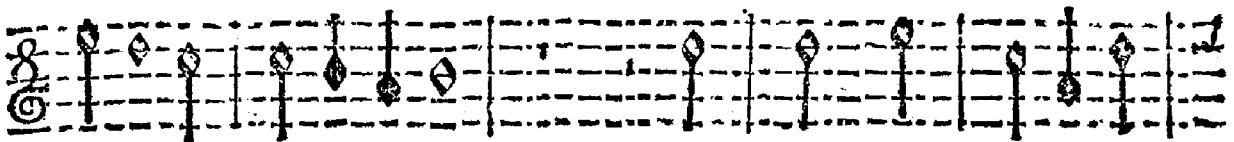
cominciai Tofto che incominciai di veder lu me



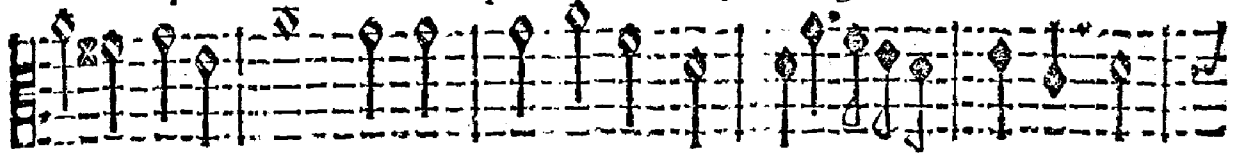
VLTIMA STANZA. 40 rouerfa imitatione



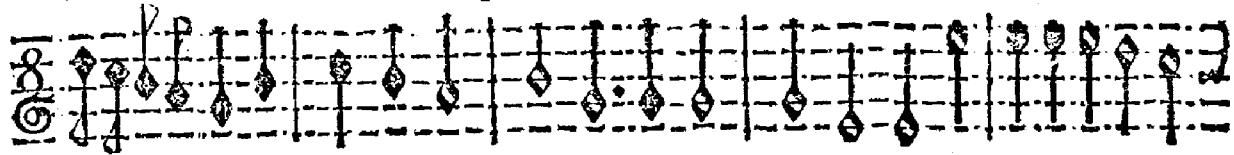
Tanto mi piac que pri-



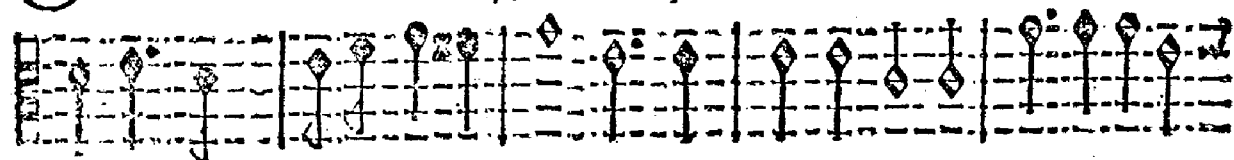
41 la cattiva ferue per buona 42 Fuga intrecciata



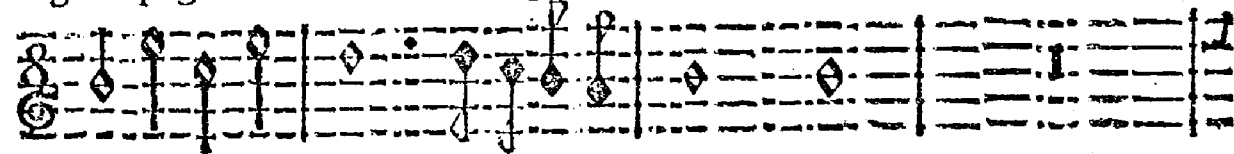
ma il dolce lume Ca'io passai con di let to affai



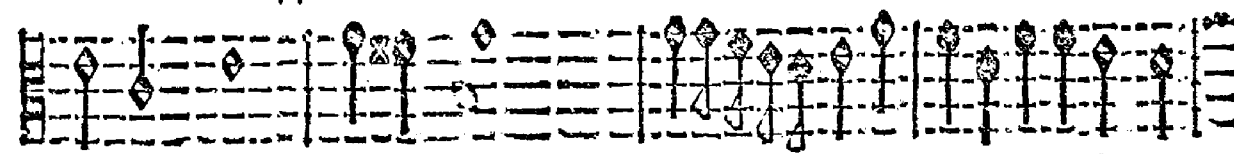
43 Contrapunto vero



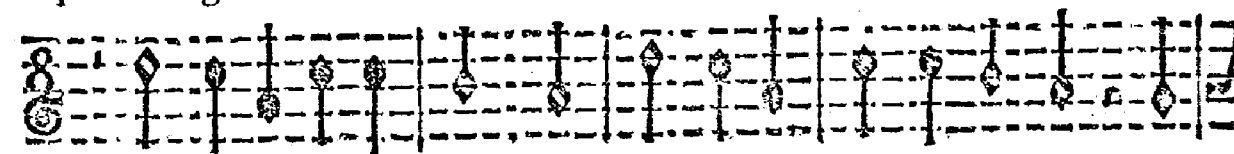
gran pog gi Per poter apressar Per poter a-



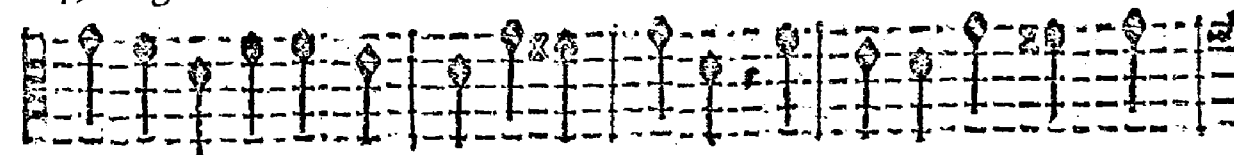
44 bel scherzetto



preffar gl'amati ra mi Hora la vita breuc

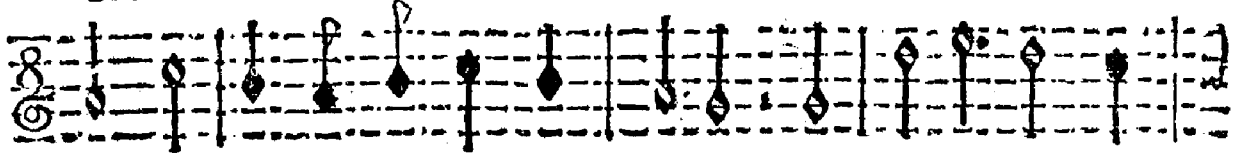


45 Fuga treuiale

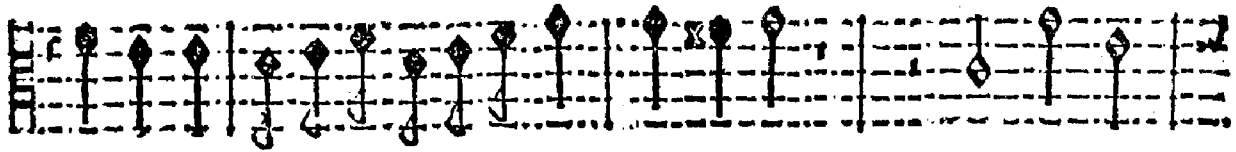


Hora la vita breuc il loco e il tempo il loco e il tem po

C A R T E L L A.



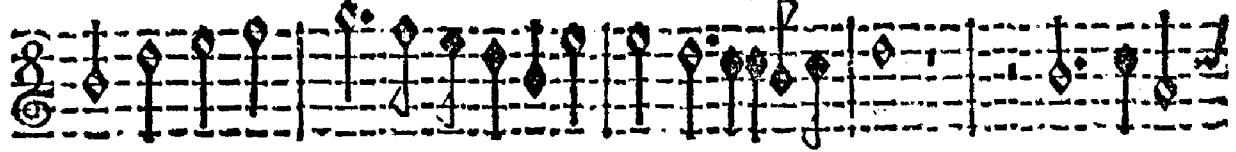
46 Fuga di vero contrapunto



il loco e il tem

po

Mostrami al



47

buone legature

48

rouerfi

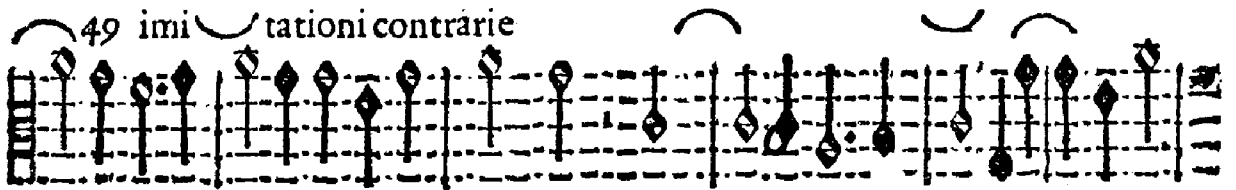
tro fentier di gir

al

cielo

E di far alto

Non

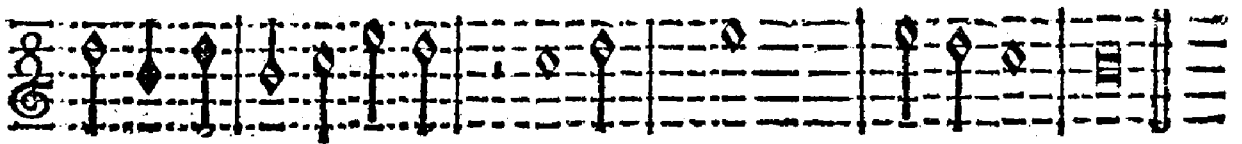


49 imi tationi contrarie

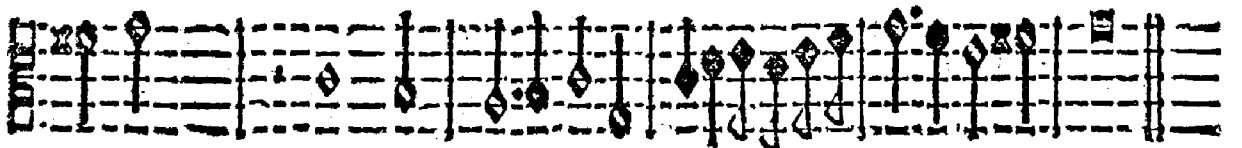
pur fiori e fronde E di far alto

non

pur fiori e frondl E di far



50 conclude bene



alto

non pur fio ri e fron

de.

Q V A T R O E S E M P I M O D E R N I
 APLICATI A PAROE VOLGARI, ET LATINE.

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.



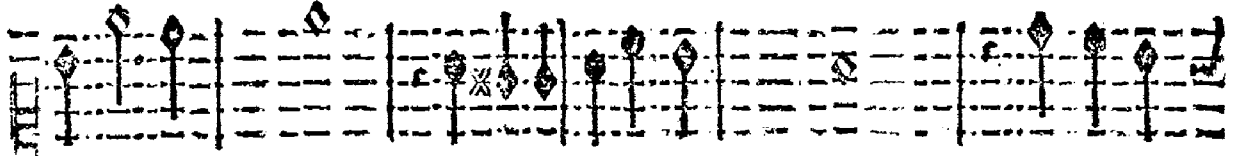
Non mirar Non mi rare Di queſta

mago L'altere parte rare l'al-

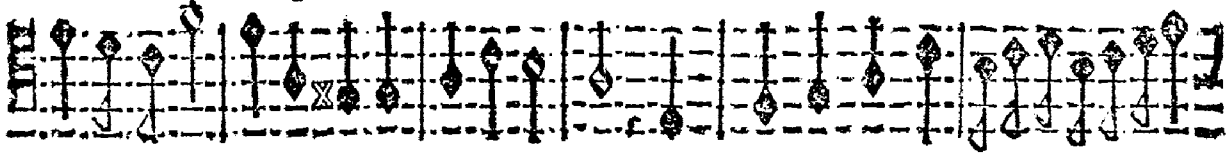
bella imago ii L'altere parte e rare ii

tere parte ra re Ahi Ahi che di do-

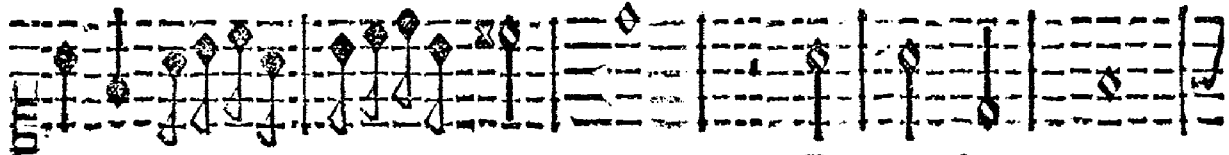
Ahi Ahi che di dolor va



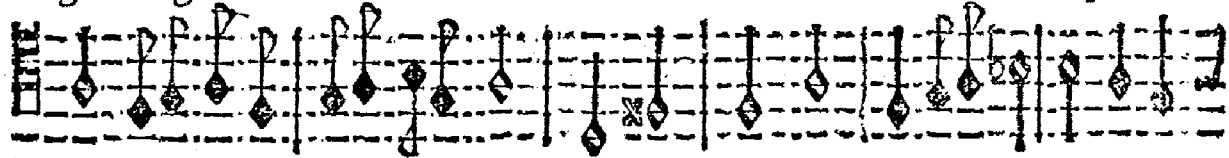
rir va go Tu purrimiri come L'immoto



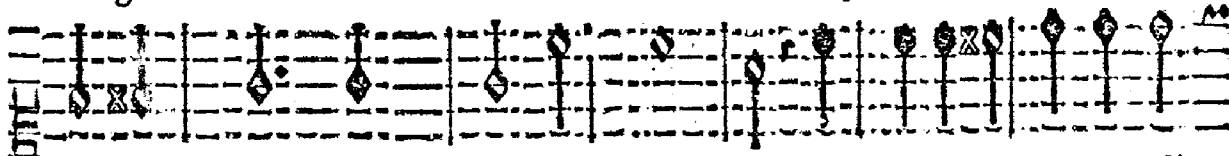
vago Tupurrimiri come L'immoto sguardo gi



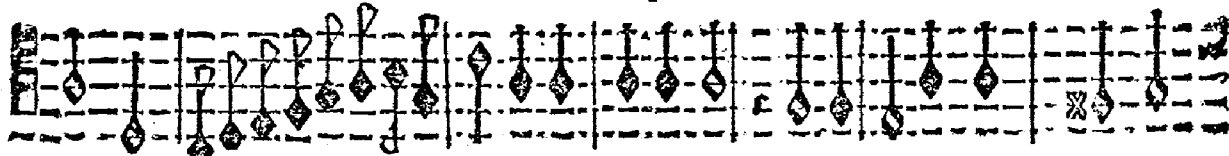
sguardo gi ra E lo qua-



ra gi ra E loqua ce fi



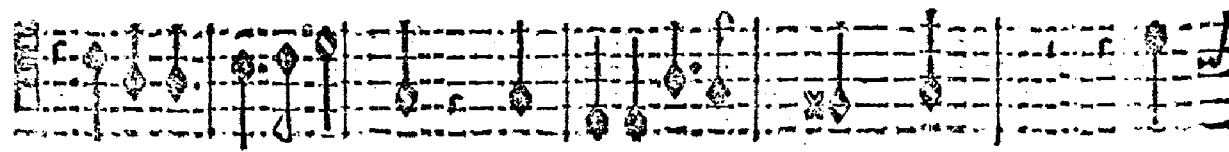
ce fi lentio il labro spira O desir troppo ardi



lentio il la bro spira O desir O desir troppo ardito



to Va va che fei ferito Va va che fei feri-

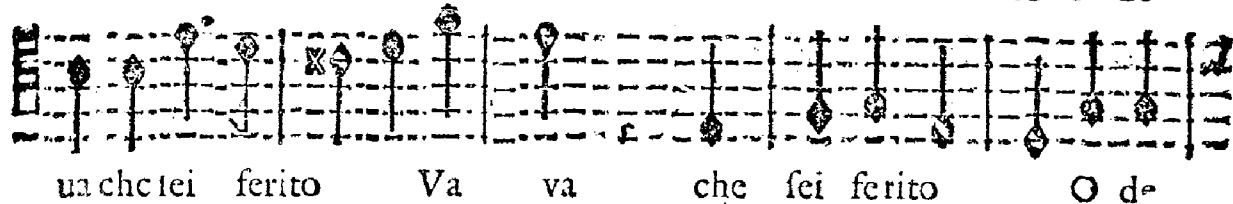


Va va che fei ferito ij Va

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

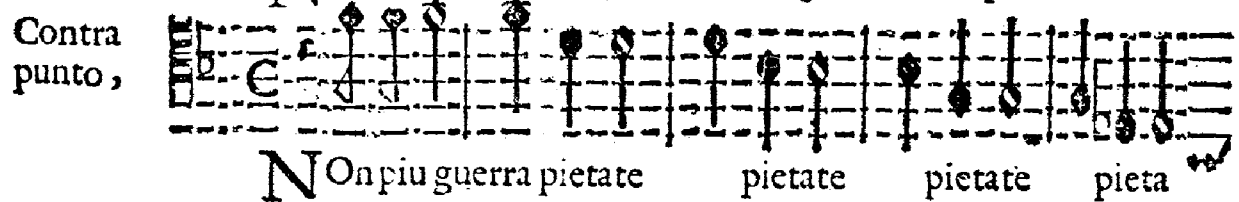
Di Claudio Monteverde Secondo esempio volgare.

Soprano,



Non piu guerra pietate pietate pietate

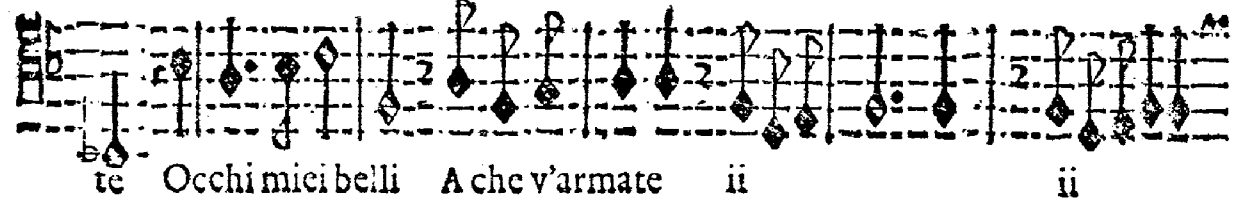
Contra punto,



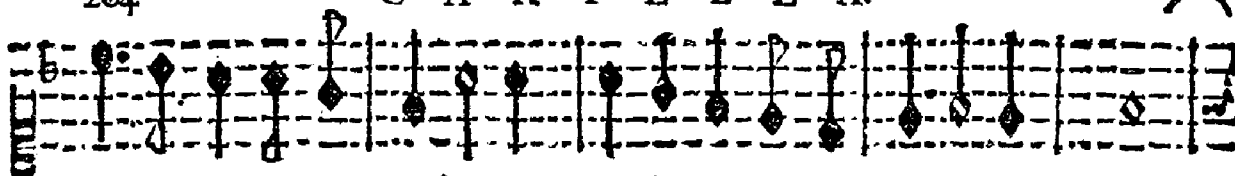
Non piu guerra pietate pietate pietate pieta



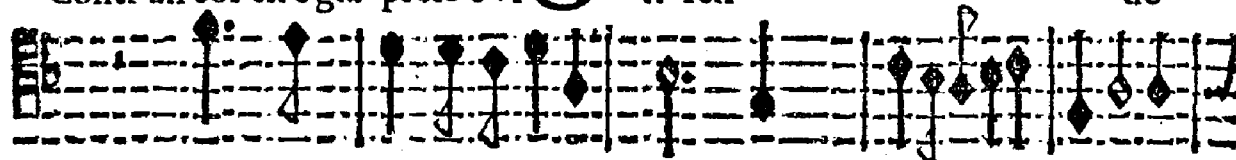
Occhi miei belli Occhi miei trionfanti A che v'armate



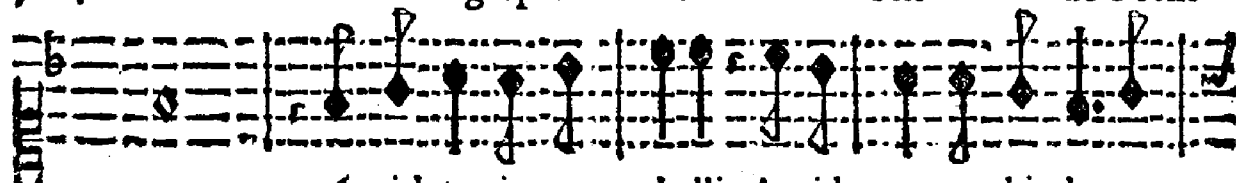
te Occhi miei belli A che v'armate ii ii



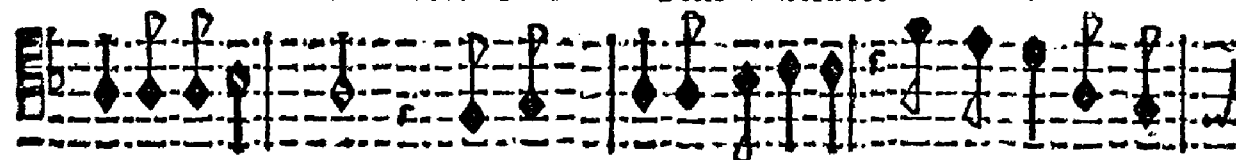
Contr'un cor ch'è già preso e vi si ren de



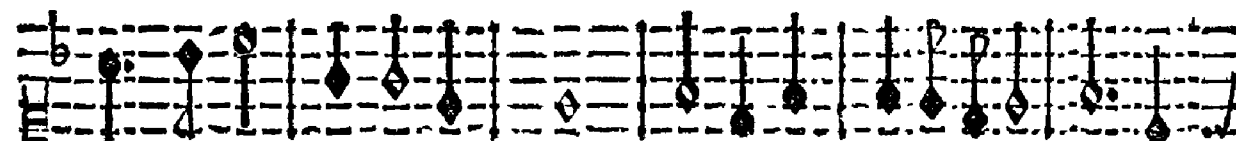
Contr'un cor ch'è già preso e vi si ren de Occhi



Ancidete i ru belli Ancidete chi s'arma e



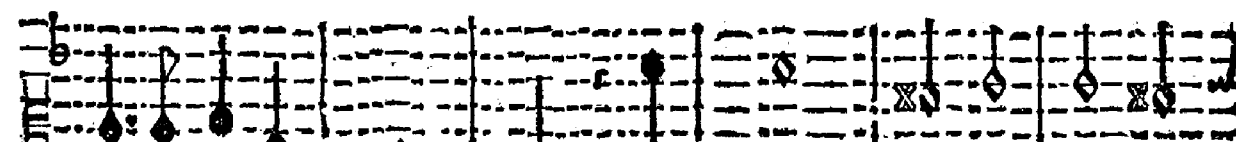
miei trionfanti Ancidete i rubelli ancidete chi



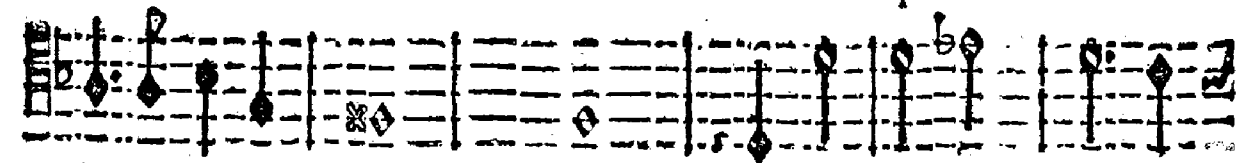
si difende Non chi vin to v'ado ra Vo-



s'arma e si difende Nò 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

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

stro e del morir e del morir l'af-

no sen tiro sen tiro fi

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

mā fara vostro il dan no.

danno Ma fara vostro il dan no.

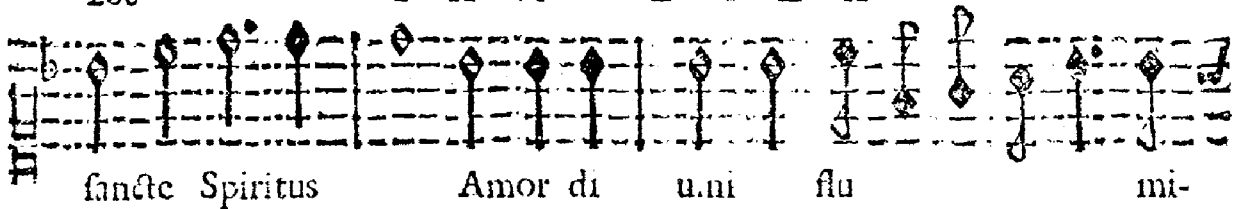
Del Padre Frà Lodouico Viadana. Terzo Esempio Latino.

Soprano.

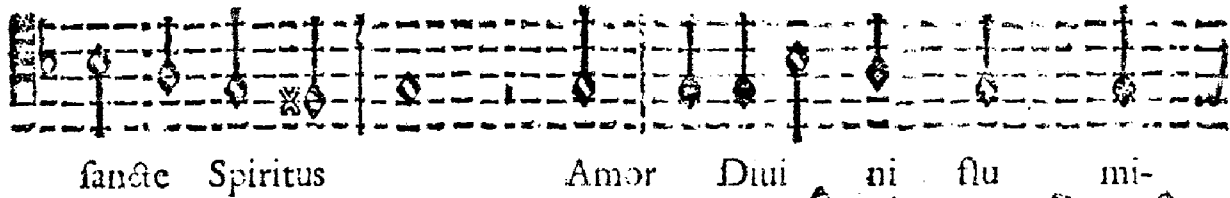
Veni Sancte Spi ritus Veni

Contrapunto.

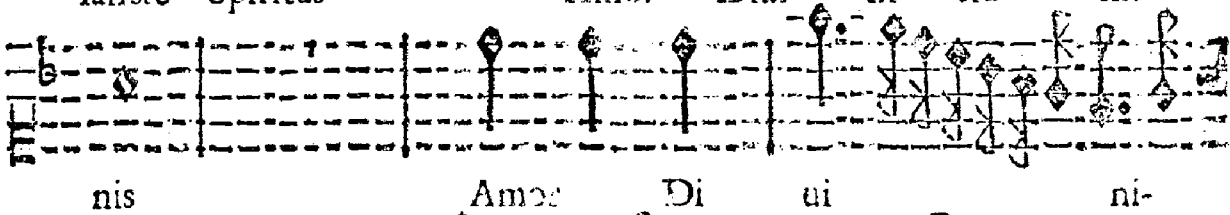
Veni Sancte Spi ritus Veni Veni



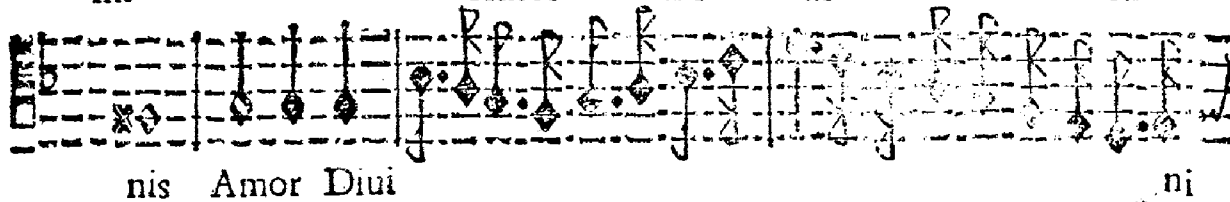
sancte Spiritus Amor di u. ni flu mi-



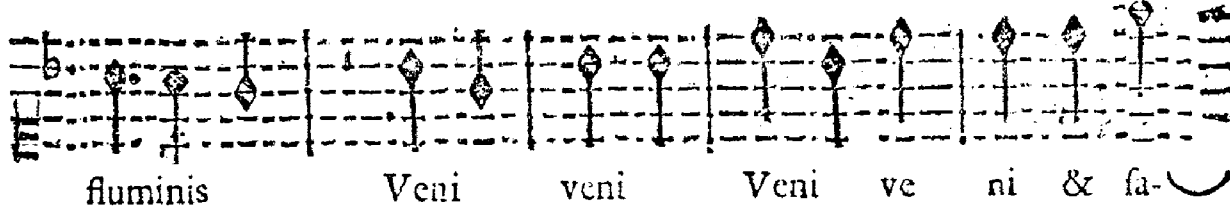
sancte Spiritus Amor Diui ni flu mi-




nis Amor Di ui ni-



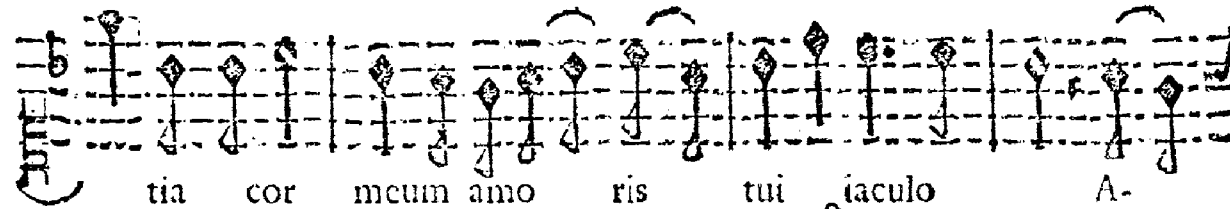
nis Amor Diui ni



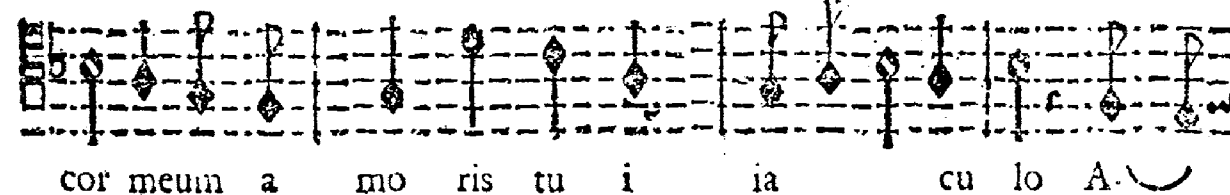
fluminis Veni veni Veni ve ni & fa-



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-

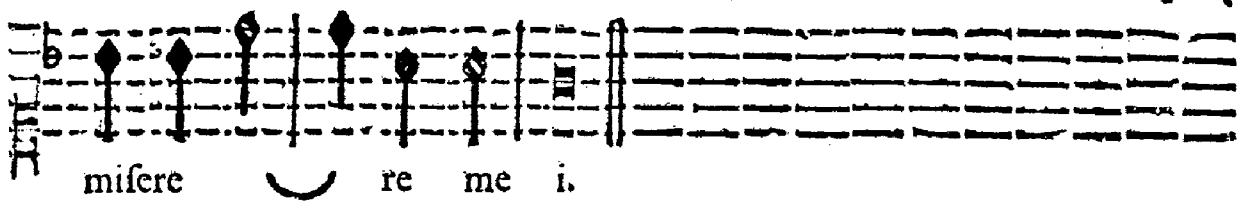
spi ritus O alme spiritus Veni ve-

ni decus viuentium Veni veni decus viuentium

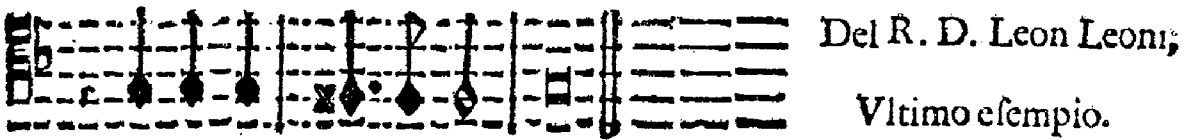
ni decus viuentium Veni ve ni decus viuentium Veni

Veni veni & miserere mei Veni veni &

Veni veni & miserere mei Veni veni &



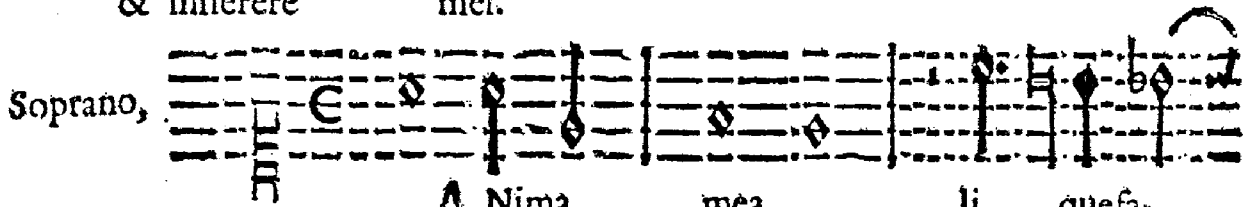
mifere re me i.



Del R. D. Leon Leon;
Ultimo esempio.

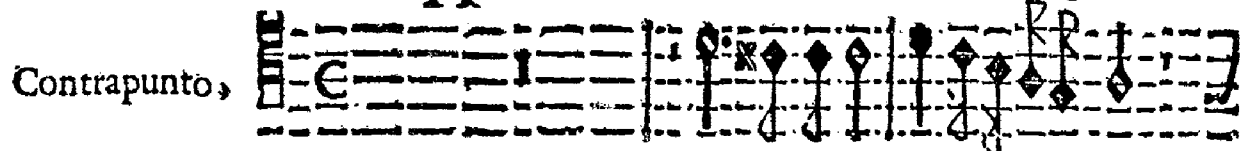
& miserere mei.

Soprano,



A Nima mea li quefa-


Contrapunto,



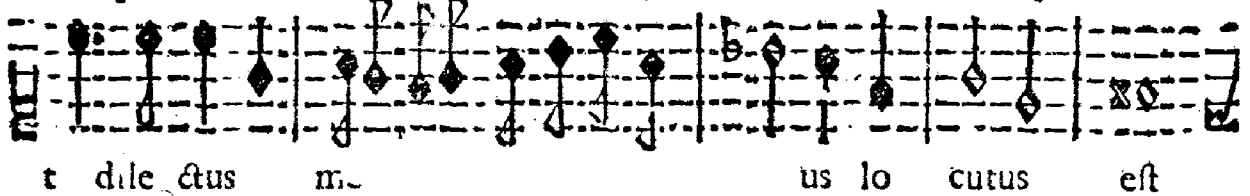
A Nima mea liquefacta est



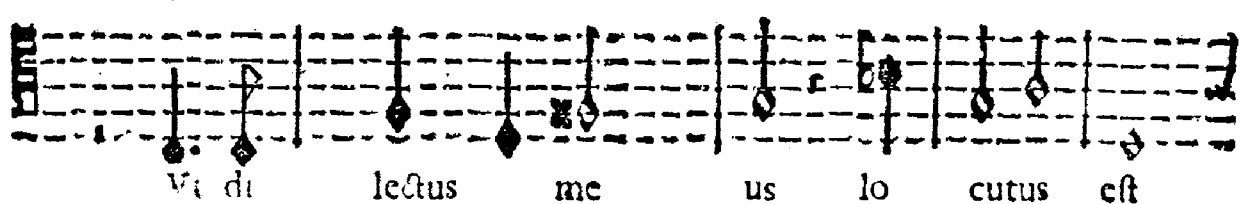
eta est li quefa eta est liquecta est



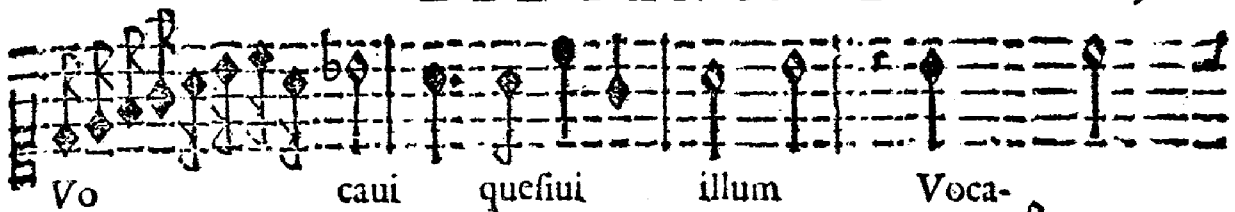
lique facta est lique facta est liquefacta est



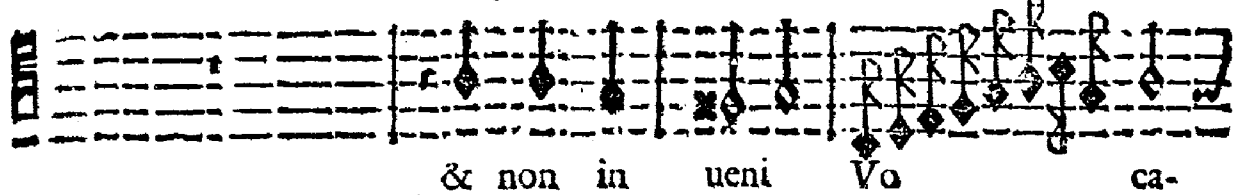
t dile ctus me us lo cutus est



Va di lectus me us lo cutus est



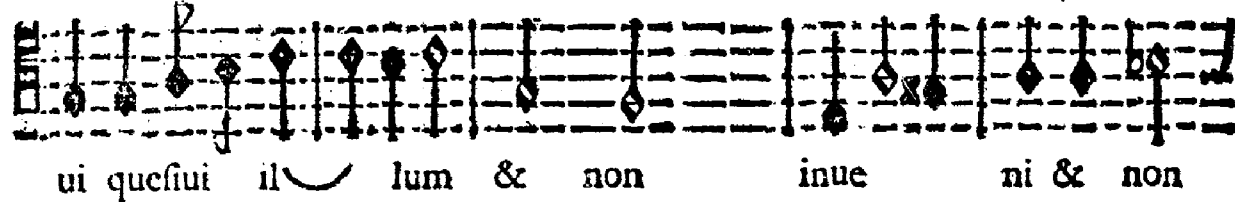
Vo caui quesui illum Voca-



& non in ueni Vo ca-



ui quesui illum & non inue ni & non



ui quesui il lum & non inue ni & non



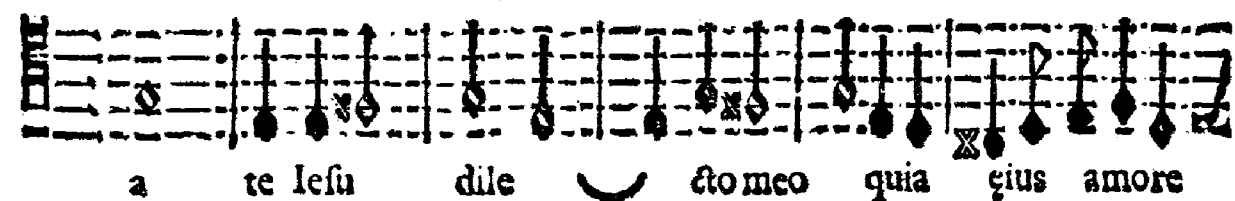
inue ni Filiae Ierusalem annuntia-



inue ni Filiae Ierusalem annunti-



te ii Iesu di lecto me o Quia



a te Iesu dile ctomeo quia eius amore

eius amo re languo amo re languo amo
 languo languo amo re languo a.
 re languo amo re languo
 more languo amo relanguo amo re languo.

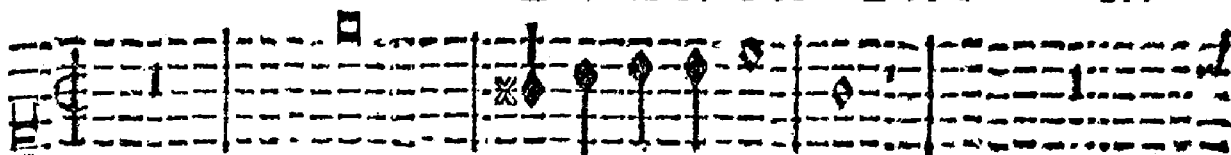
MADRIGALETTO A TRE VOCI

Sopra la flagellazione di N. S. Alla Colonna.

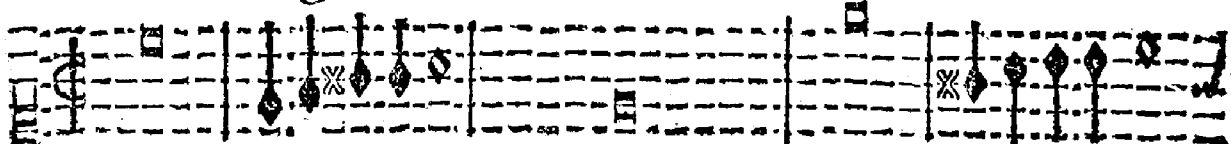
Studio & esempio moderno detto vniuersalmente Cromatico.

ANNOTATIONE.

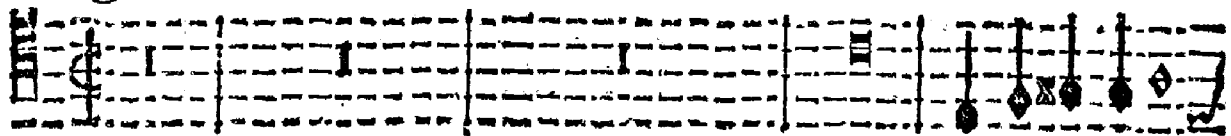
DA gli moderni Cantori (quasi vniuersalmente) Il Quarto Tuono Plagale & naturale, ouero il Primo Tuono vna voce piu sù accidentale, con accadENZE perregrine & sfuggite con durezza & salti scendenti di Seste accidentate in minore, ouero ascendente in maggiore, similmente note naturali, & accidentali seguentemente l'una doppo l'altra, & altre strauaganze aspre & scabroie vengono per abuso conuertito in uso dette di stile Cromatico; Il Celebratissimo Cipriano Rore atri bui questa voce Cromatici, alla sua copia di Madrigali, & per che erano a note negre, credesi gli attribuisce tal voce Cromatici, merche la quantità di Crome che in essi scorreano sia come piace, vediamo il seguente Madrigaletto, con esempi offeruati in Autori di credito & moderni, con l'accomodamento di musica all'Oratione significante & appropriata.



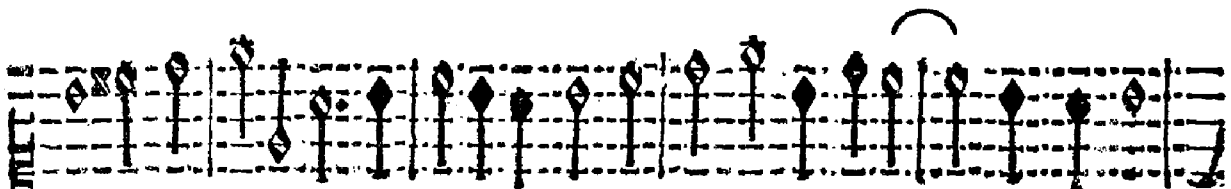
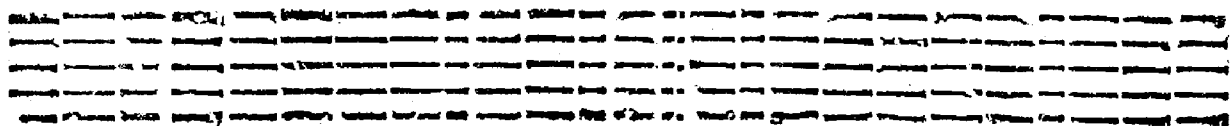
Sen to il mio cor sofri re



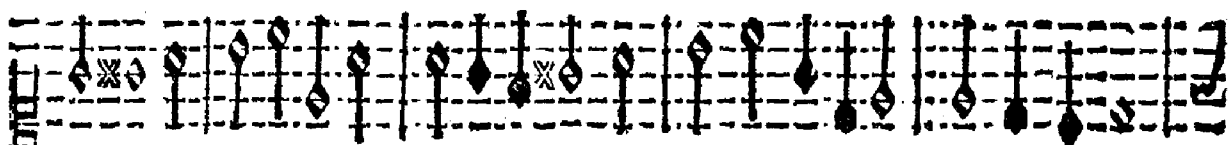
Sen to il mio cor sofri re Sento il mio cor sofri-



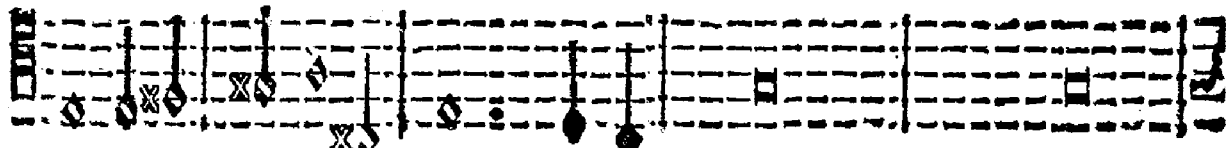
Sen to il mio cor sofri



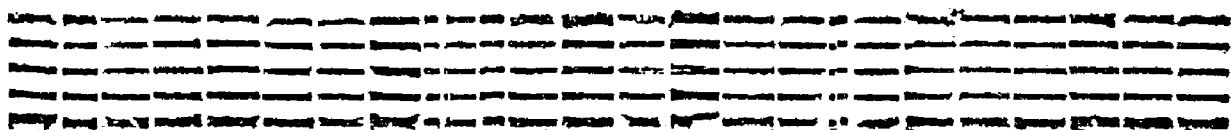
Pena crudele di re Pena crudel e di re

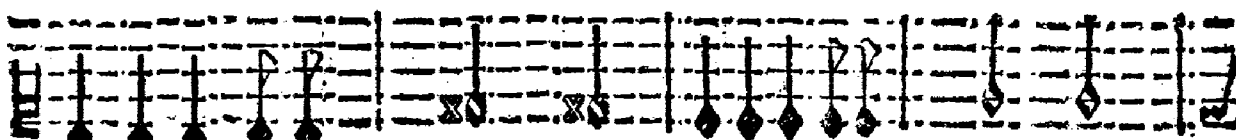


re Pena crudel e di re Pe na crudel e di re

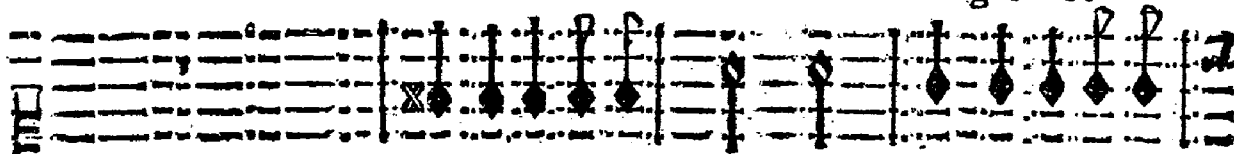


re Pena crudel e di re

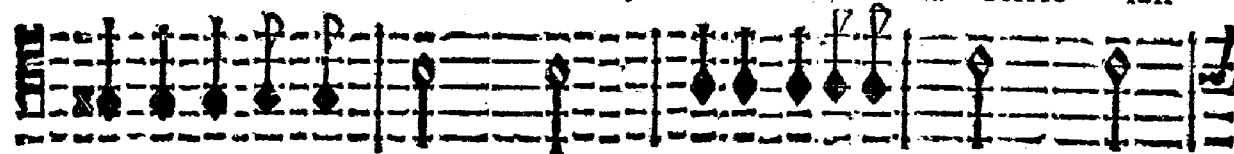




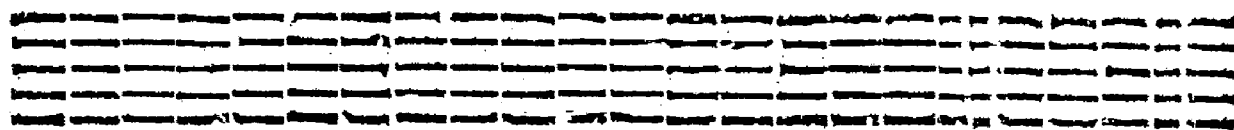
Mètr'a ù marmo fe ri re E ferito lan gui re



Mètr'a ù marmo fe ri re E ferito lan-



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



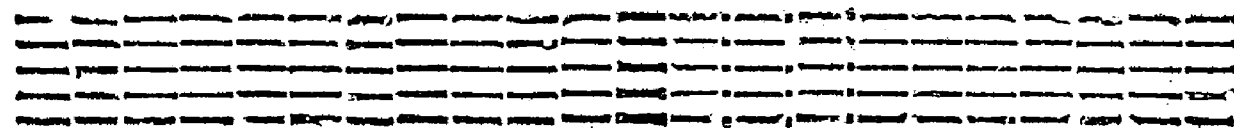
E làguèdo fi ni re E finèdo mo ri re Veggio Gie-



guire E làguèdo finire E finèdo mori re Veggio Giesù tra



E làguèdo fi ni re E finendo mori re Veggio Giesù



fu tra cru do aspro martire Vegg'o Giesu ij

crudo as pro mar tire Veggio Giesu

ara cru do as pro mar ti-

ii tra crudo aspro mar tire.

tra cru d'aspro marti re tra crudo aspro marti re

re tra cru d'as pro marti re.

ET perche e stato mio pensiero in questa Moderna Pratica attendere semplicemente all'atto pratico della modernita, qui lasciaremmo 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 sodis att. fimo 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.



OSSEVVATIONI DI QVATTRO ESEMPI

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 ò Baritono che dire lo vogliamo.

Fia però bene con questi quattro esempjetti apprendere quel moto che acquistar si può nel spartire le compositioni 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 esempio sia questo, se la voce cantabile, con il Basso continuo facesse tra loro due tre & quattro, & più Ottaue ascendendo ò 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 contrapūto vengono vietate due & più ottaue seguente s'intende semplicemente nelle voci dearticolate, atteso che ne gli suoni stromentali fanno grato sentire chiaro testimonio gli Clauicembali da due registri,
- 3 Terzo esempio farà che in componendo il Basso continuo sotto il Soprano stia si sempre vna Ottava lontana acciò tal Soprano riesca Tenore.
- 4 Quarto & vltimo cantando la voce del Basso vna minuta di Semiminime ò Crome per grado ascendendo si pratica in vn modo, & discendendo in vn'altro, come qui ordinatamente ciascuno potrà capire.

1. Primo esempio.

2. Secondo esempio

3. Terzo esempio

4. Quarto & ultimo esempio

5. Quinto esempio

6. Sesto esempio

7. Settimo esempio

8. Ottavo esempio

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.

C E N T O V A R I A T I P A S S A G G I

Accentuati alla moderna, Latini, & Volgari;

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

Del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano.

Et distinti in quatro ordini cioè

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

Vinticinque alla Tenora, & 25. Alla Parte Graue.

A L L A V O C E S O P R A N A.

M E M O R I A.

P A S A G G I O.

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.

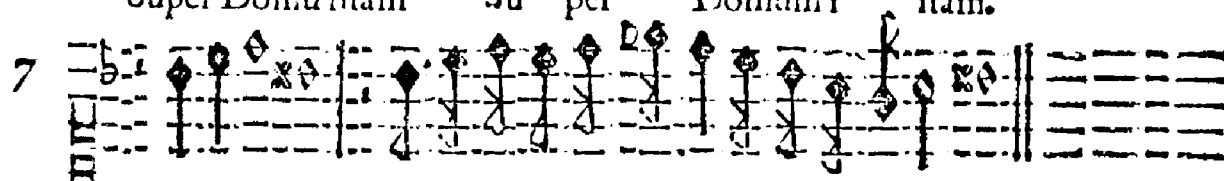
DEL BANCHIERI.
MEMORIA PASAGGIO

217



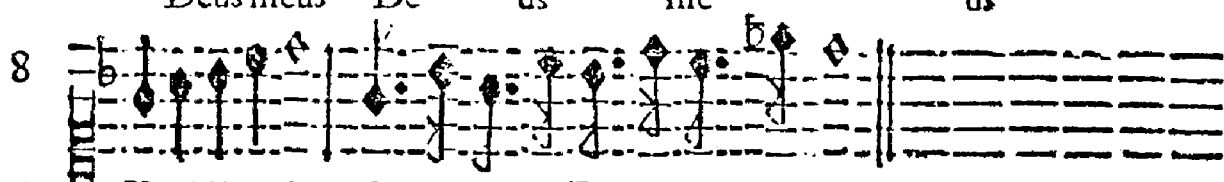
6

Super Domū istam Su per Domū i stam.




7

Deus meus De us me us



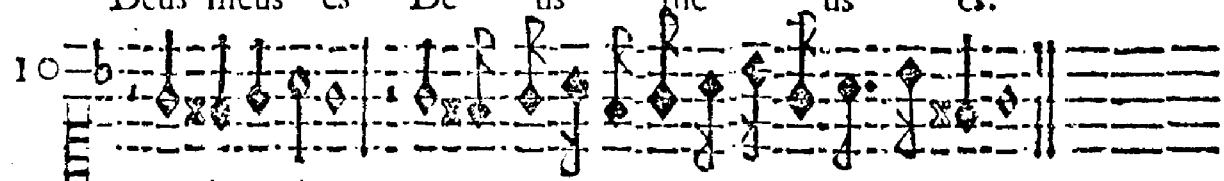
8

Veni Domine Ve ni Do mi ne.



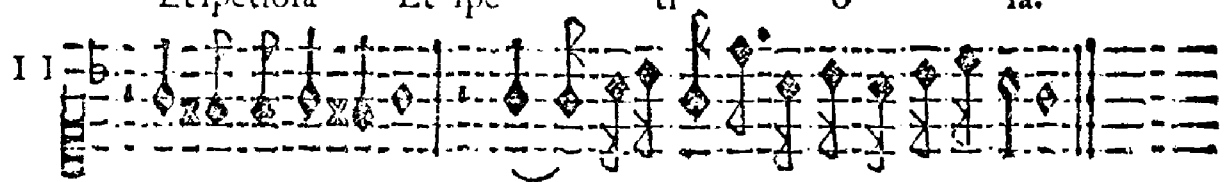
9

Deus meus es De us me us es.



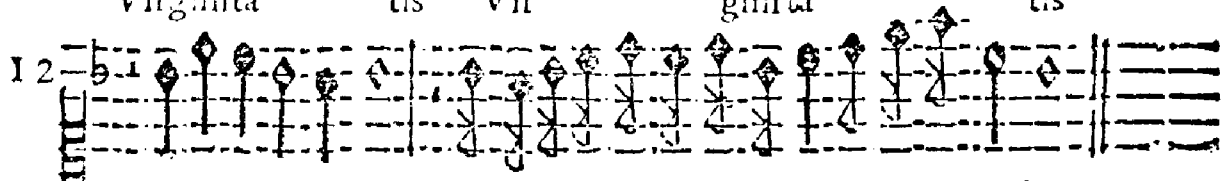
10

Et spetiosa Et spe ti o fa.



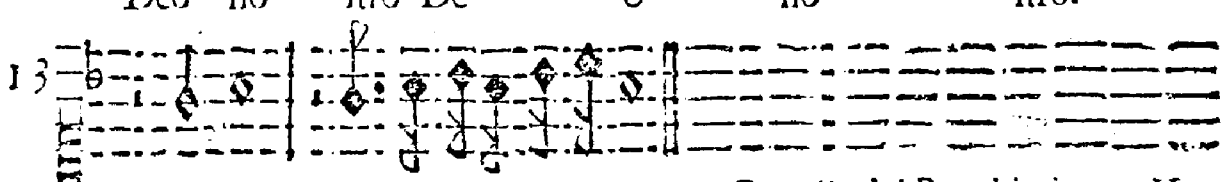
11

Virginita tis Vir ginita tis



12

Deo no stro De o no stro.



13

Et nos Et nos.

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 pŕal lite Be ne lite.

In æternum In æ ter num

DEL BANCHIERI.

MEMORIA

PASAGGIO

2 2 In decacor do In de ca cor do.

2 3 Babilo nis Babilo nis

2 4 Veni te Ve nite.

2 5 Mater Chri sti Ma ter Chri sti.

ALLA VOCE CONTRALTA

Latini.

MEMORIA

PASAGGIO

2 6 Et exultate Etc xul tate

2 7 Etpfallite Etpfal lite.

2 8 Misericere nobis Misericere nobis

MEMORIA.

PASAGGIO.

29

Permanes Virgo Perma nes Vir go

30

In virtute tu a In virtu te tetua.

31

Anima mea Anima me a.

32

In timpano In tim pano.

33

Domine Dpni ne meus me us.

34

Venite Veni te.

35

Laudate Lauda te

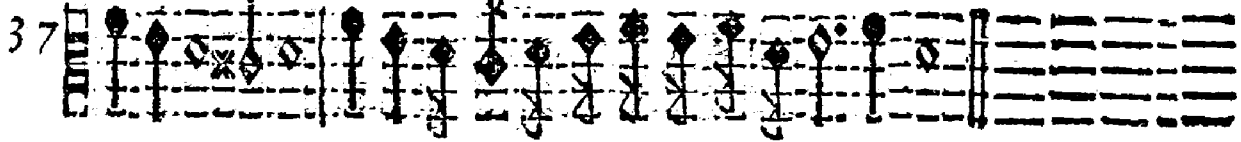
36

Amoris Amo ris.

C A R T E L L A .

MEMORIA.

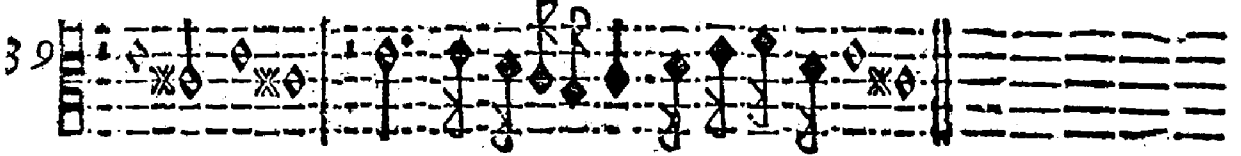
PASAGGIO.



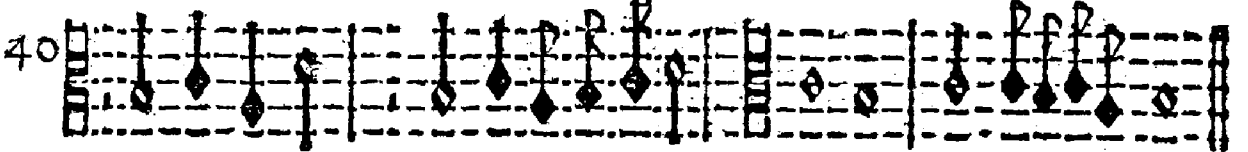
Ego dormio Ego dor mio



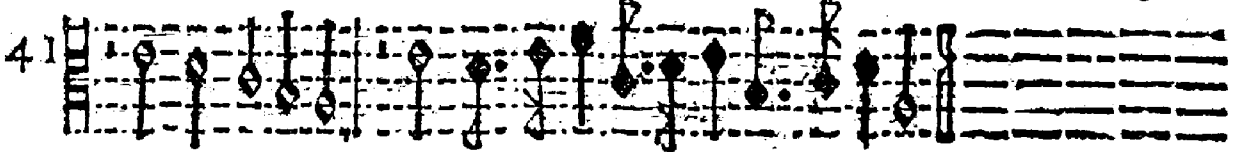
Et conturbatus sum Et con turba tus sum



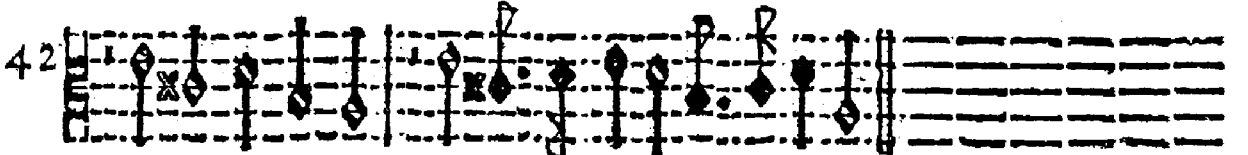
Mater Christi Ma ter Chri sti



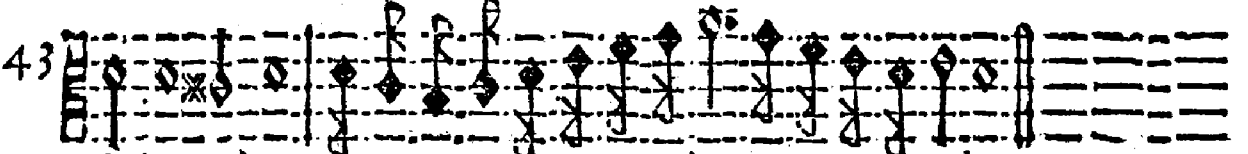
In Domino In Domi no Semper se per



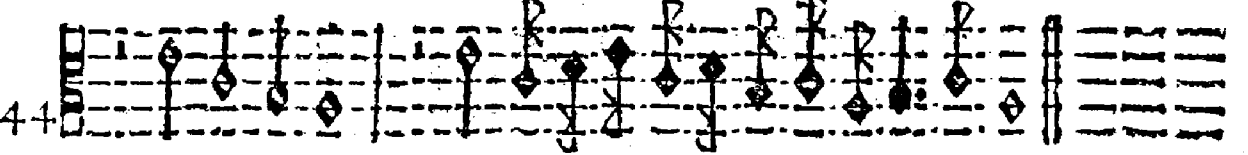
Laudate eum Lauda te e um



In sono tube In so no tu be



Colum bam Co lum bam



Et iterum Et i terum

MEMORIA

PASAGGIO

45

Musical staff 45: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. It ends with a double bar line and repeat dots.

a mandatis tuis a mā da tis tu is.

46

Musical staff 46: Treble clef, 4/4 time signature. Similar to staff 45, it features chords and single notes in the lower register, ending with a double bar line and repeat dots.

Gaudete Gau de te.

47

Musical staff 47: Treble clef, 4/4 time signature. Continuation of the musical sequence with chords and single notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Dominus Do mi nus.

48

Musical staff 48: Treble clef, 4/4 time signature. Continuation of the musical sequence with chords and single notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Incarnatus est In car na tus est

49

Musical staff 49: Treble clef, 4/4 time signature. Continuation of the musical sequence with chords and single notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Cor me um Cor me um.

50

Musical staff 50: Treble clef, 4/4 time signature. Continuation of the musical sequence with chords and single notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Fi nis Fi nis

ALLA VOCE IN TENORE

Volgari.

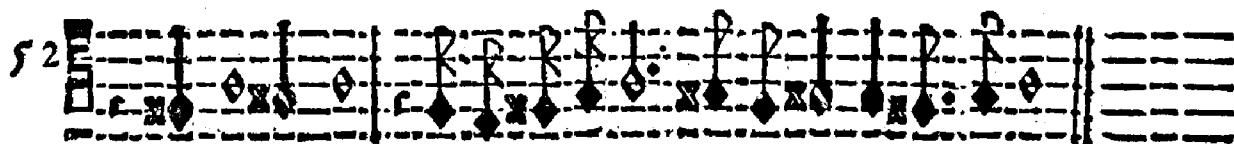
MEMORIA.

PASAGGIO.

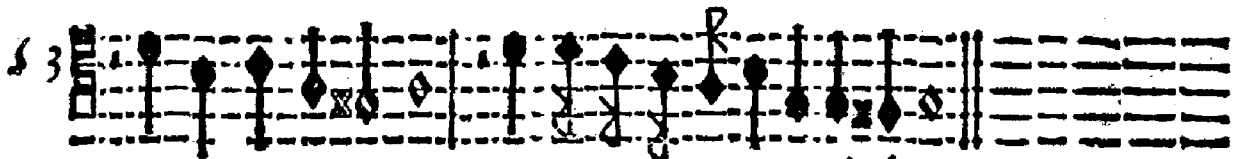
51

Musical staff 51: Treble clef, 4/4 time signature. The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. It ends with a double bar line and repeat dots.

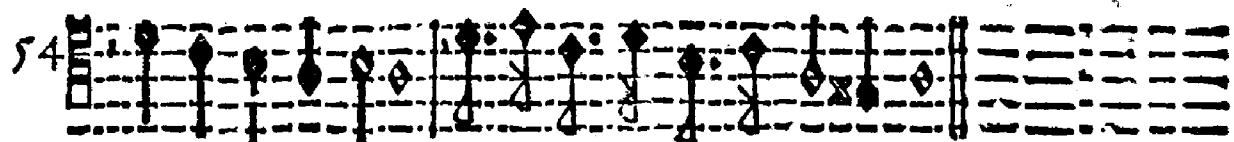
Cantia mo Can tia mo.



Dolcez za Dol cez za



Mi morrò tacendo Mi mor rò tacen do.



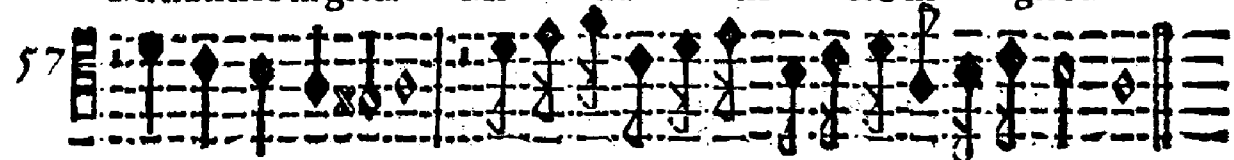
Ne viurò godendo Ne vi urò goden do:



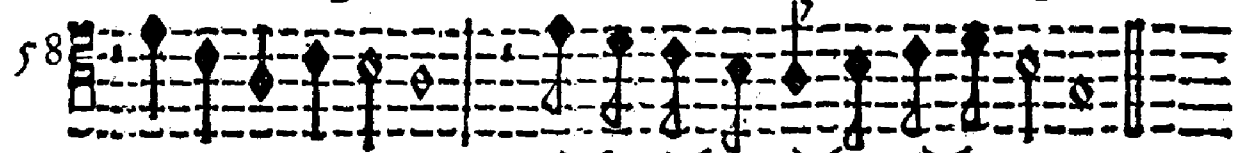
Allà terza sfera Al la ter za sfera.



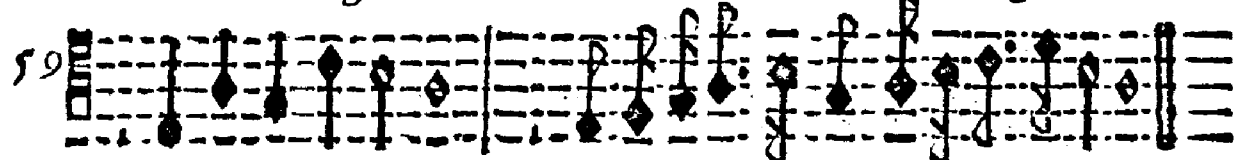
Mi nutrifco in gioia Mi nu tri fco in gioia.



Per dolor languire Per do lor lan guire



O che lieto giorno O che lie to giorno.

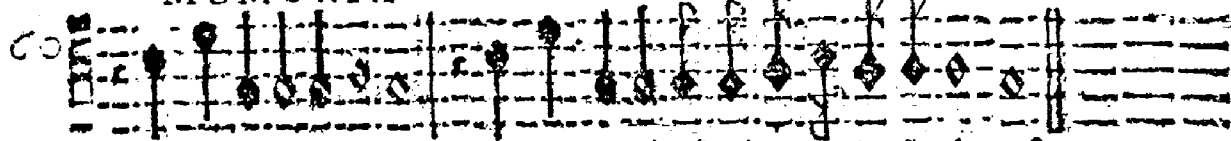


Godo di defire Go do di de fire.

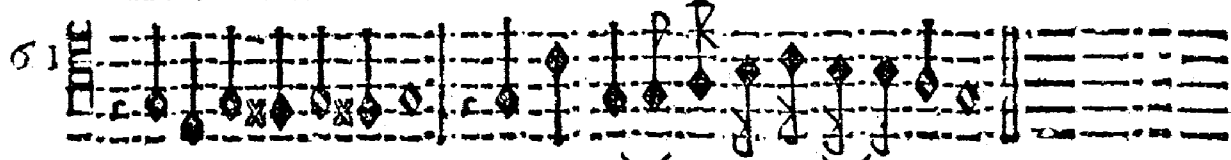
DEL BANCHIERI.

MEMORIA

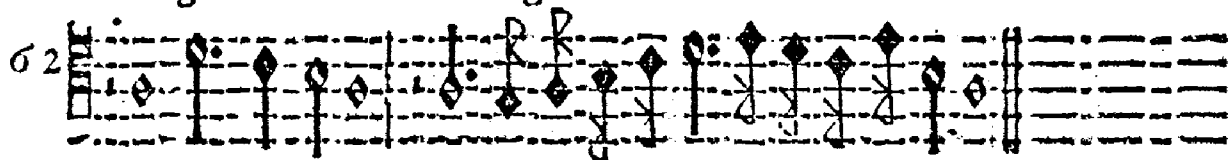
PASAGGIO



A Dio diletti canti A Dio diletti can ti



Doglio fo e fo lo Doglio fo è fo lo.



humano il vi so shuma no il vi fo.



Cader in terra Cader in terra



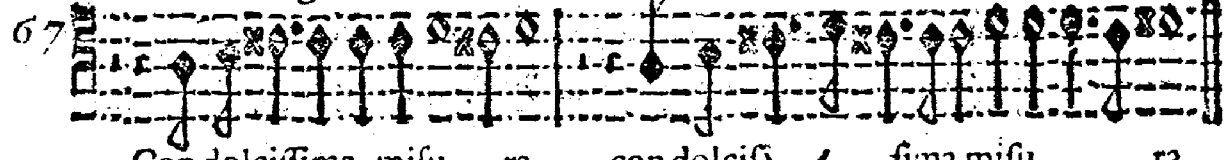
gran contento lento grā con tento lento



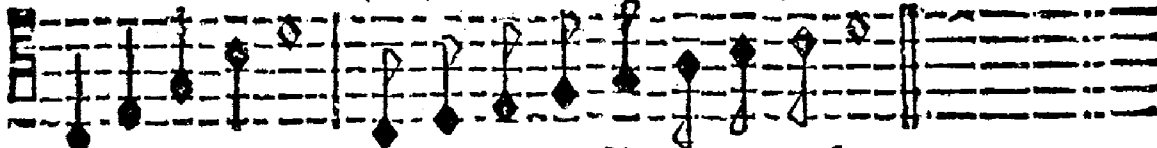
Sedendo Se den do.



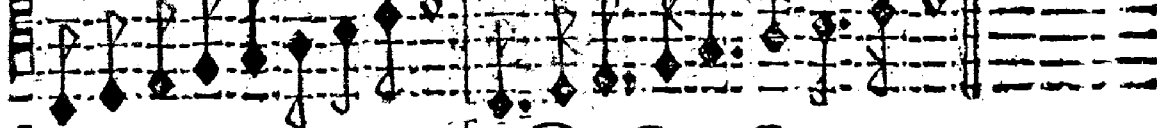
Gioisco gio i sco'



Con dolcissima misu ra con dolcissima misu ra

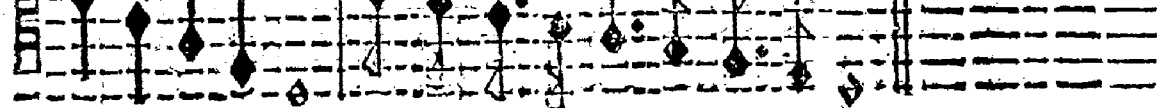
68 

Tempestiuo suon Tem pe sti uo suon

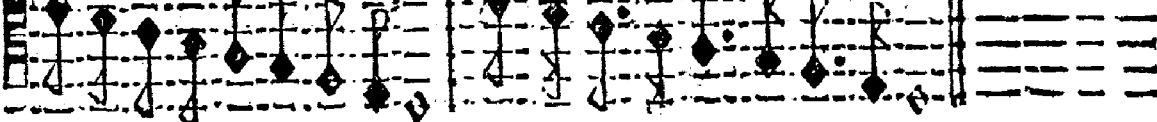
69 

Suon

fuò

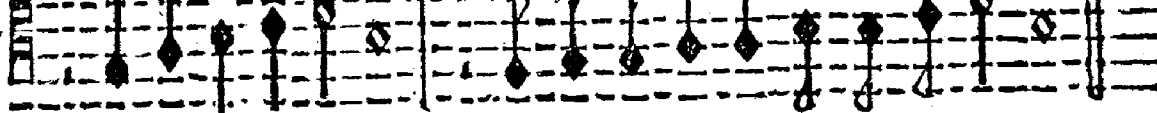
70 

Tempestiuo suon Tem pe sti uo suon.

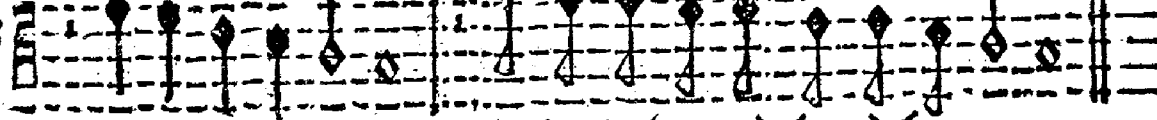
71 

Suon

fuò

72 


Mene vo cantando me ne vò 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 pianti miei Tu ri di ai pian ti miei.

A L L A V O C E D E L B A S S O.

Latini, & Volgari.

MEMORIA.

PASAGGIO.

76

Benedicite Deum Benedi ci te Deum

77

In Domino In Do mino:

78

Vere est ci bus Vere est cibus

79

Vere est potus Ve re est potus

80

Patris Amen Pa tris A men

81

Benedictus Deus Benedi ctus De us

82

In Deo In De o.

DEL BANCHIERI.

MEMORIA

PASAGGIO

83 Exulta bo Exulta bo

84 Veritatis Ve ri ta tis

85 Venite Ve ni te

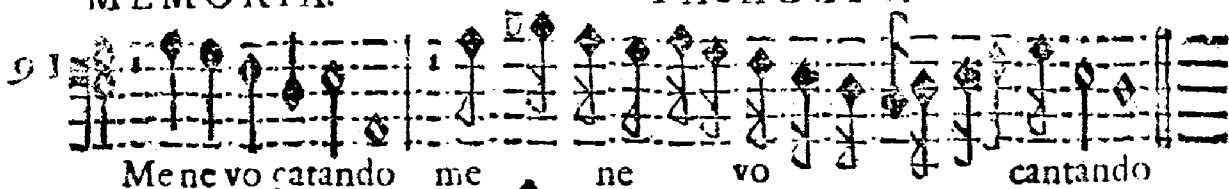
86 Audite Au di te

87 Altissime Altif fine

88 A men A men.

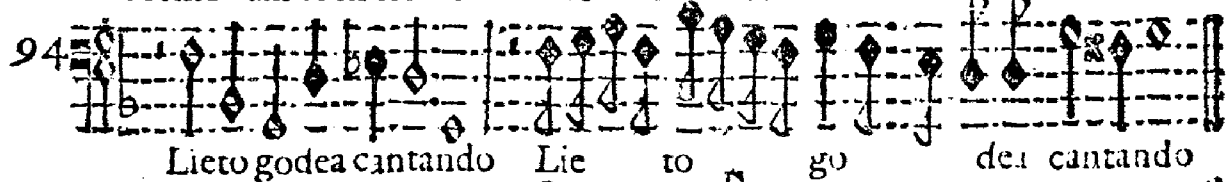
89 Dicite popu li Di cite po puli.

90 Seculorum Amen Se cu lo rum Amen

91 
 Me ne vo catando me ne vo catando

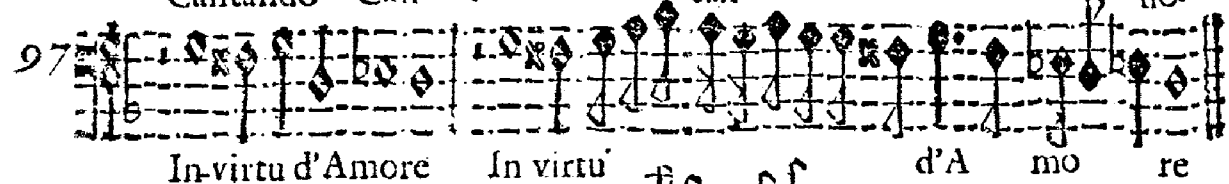
92 
 In varie forme In varie forme.

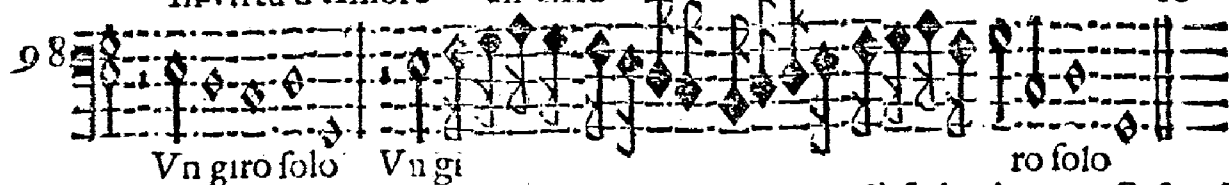
93 
 Sor montando in cie lo Sor mon tā do in cie lo.

94 
 Lieto godea cantando Lie to go dea cantando

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

96 
 Cantando Can tan do.

97 
 In virtu d'Amore In virtu' d'A mo re

98 
 Vn giro solo Vn gi ro solo

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

DEL BANCHIERI.
MEMORIA. PASAGGIO.

229

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

ANNOTATIONI 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 dua rispetti, Primo per non agrandire il volume, Secondariamente molti hanno fatto vn istesso, si che ciaschẽun virtuoso che ne ritroui da lui impressi potrà dire questi sen miei, hauendo mutate le parole.
- 2 La Memoria non hò trouata scritta mà da me composta sopra il Pasaggio, che seruirà tal studio, à gli principianti aprendere 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' Ottaua sotto si cangiano in Tenori, & parimente gli Tenori vn' Ottaua sopra si mutano in Soprani, si come gli Contralti vn' Ottaua 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 farà buono effetto & il leggiadro cantante ne' acquisterà 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 compositore 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 Con-
trapunto alla mente

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



Non 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 i Girolami, Diruta & Lã
bardo, si come di presente quelli di diuersi Musici d'Italia compo-
sti à richiesta di Lodouico Viadana, non sieno degni di molta lo-
de; Tutta via essendo questi composti con le buone, & offeruate re-
gole musicali, si deouono nominare Contrapunti Osseruati, & non alla mente; i qua-
li 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 al-
la 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, & po-
co studio potrà operare quãto qui sotto si dira, & che tal contrapunto sia per far buo-
no & marauiglioso effetto la ragione, e chiara come per esemplo. 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 com-
pagno, ma tutti, con certe offeruationi tra di loro conferite rendono vn vditto gu-
stosissimo, & è questa vna Massima generale, cantino pure cento variate voci (per
così dire) consonantemente sopra il Basso tutte accordano, & quelle cattive piu
Quinte Ortaue, strauaganze & vrtoni sono tutte gratie che rendono il vero effetto
del Contrapunto alla mente; hora vediamo queste Osseruazioni di porre in scritto
a ciascun cantore la di lor parte, che tutti assieme vniti rendino armonia di molto
diletto.

OSSERVAZIONI.

- 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 largà.
- 2 Sopra tal Canto Fermo vi si tessa vna voce sola di Soprano, che faccia effetti discendenti di Minime, Semiminime, riposi, & come 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 o 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 componghi 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, Vnisono & ottaue tutta perfetta pienezza & Armonia.
- 9 Alla quantita di voci s'aggiunghino Bassi in corrispondenza Tröboni, 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 fara vn Introito simile, senz'altro fara vna bellissima entrata & aletamento a gli ascoltanti; Di questo Contrapunto non porto esemplo 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.*

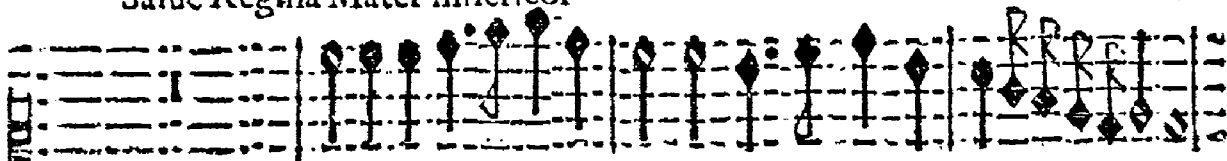
O T T O C A N O N D I F F E R E N T I.

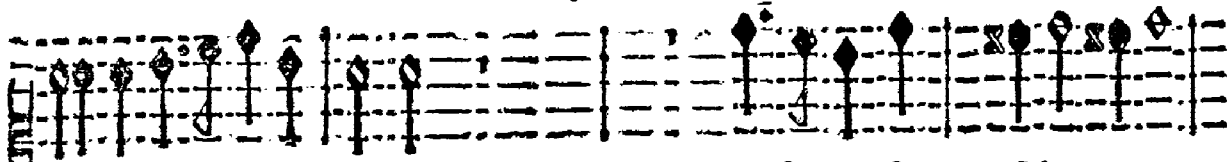
Potendosi cantare à Versi & intiera seguente.

- | | | | |
|---|-----------------------|---|---------------------|
| 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 mifericor diæ.

 Salue Regina Mater mifericor diæ

2  Vita dulcedo & spes nostra & spes nostra fal ue

 Vita dulcedo & spes nostra & spes nostra fal ue

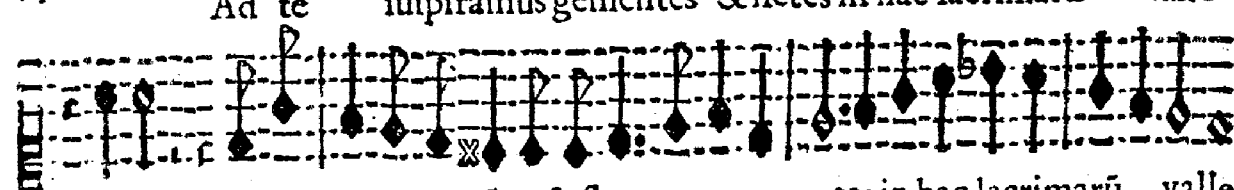
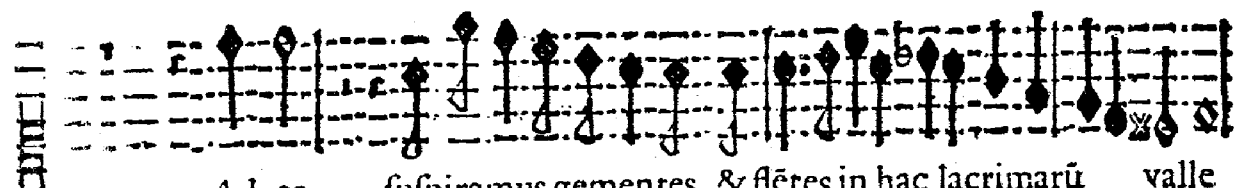
 SALVE VIRGO CHRISTI MATER

DEL BANCHIERI

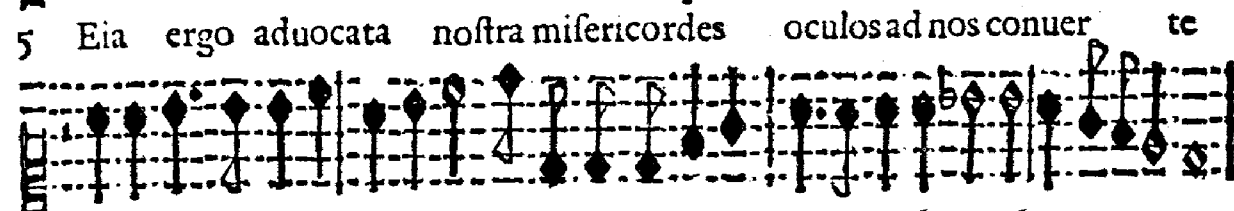
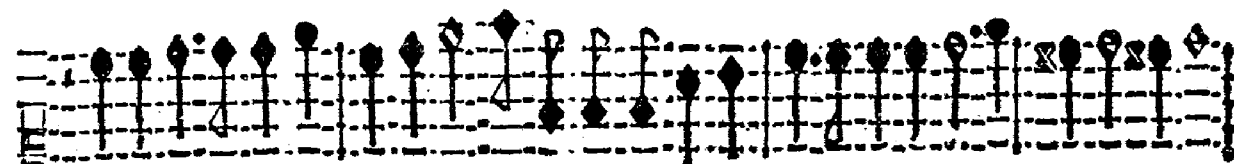
233



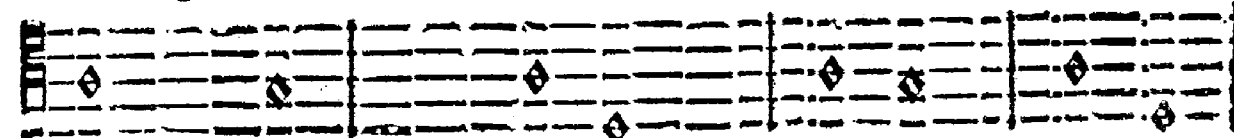
3 Ad te clamamus exules filij E ue.



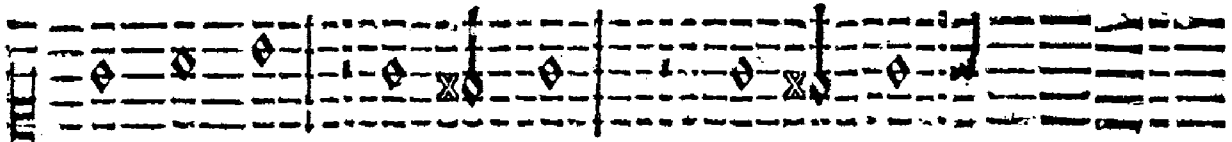
Ad te suspiramus gementes & flētes in hac lacrimarū valle



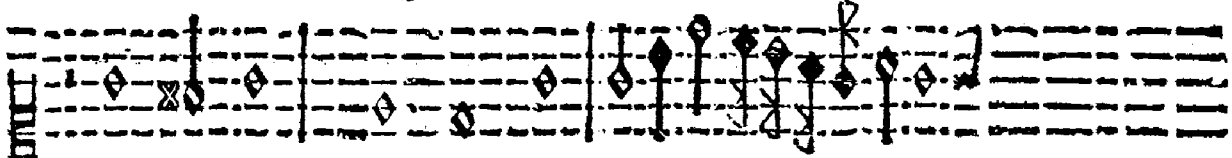
5 Eia ergo aduocata nostra misericordes oculos ad nos conuer te



SALVE VIRGO CHRISTI MATER



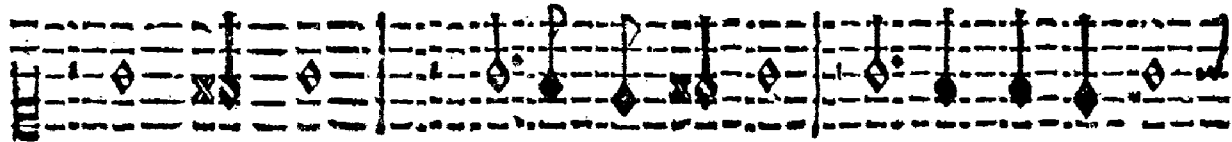
Cadenze a Due Voci. poco da vfarfi a due moderna



buona

3

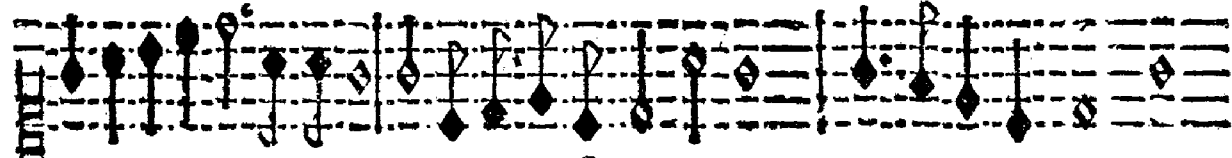
4



piu vagha

Inganneuoie

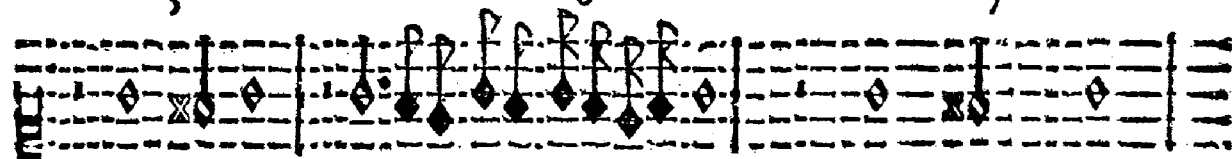
può effer meglio



5

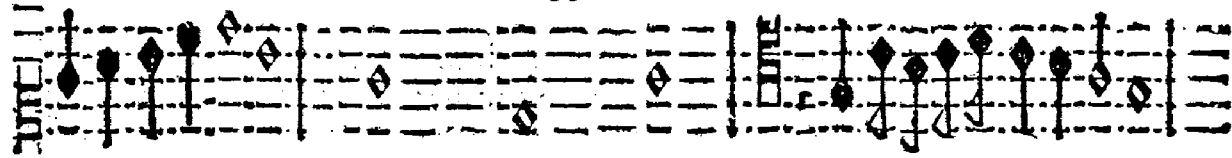
6

7



non fa effetto di Cadenza Groppetto

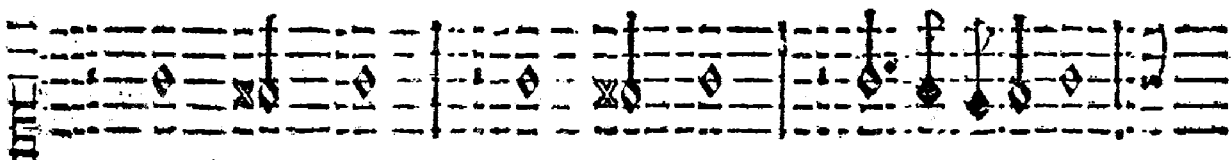
Gratiofa



8

9

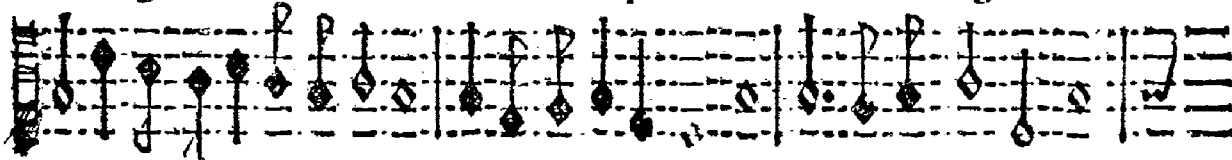
10



meglio dell'anteuista

Cadenza di quarta a due

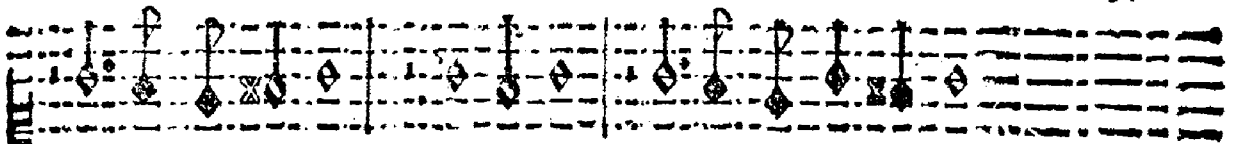
fa meglio così



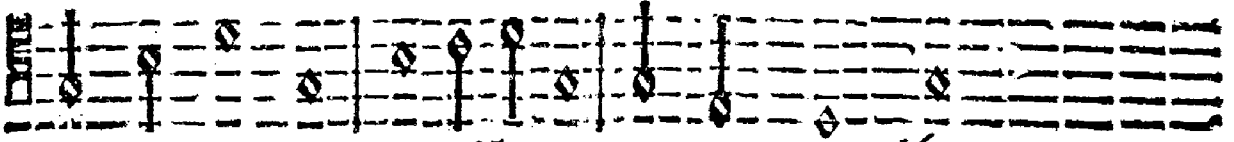
11

12

13



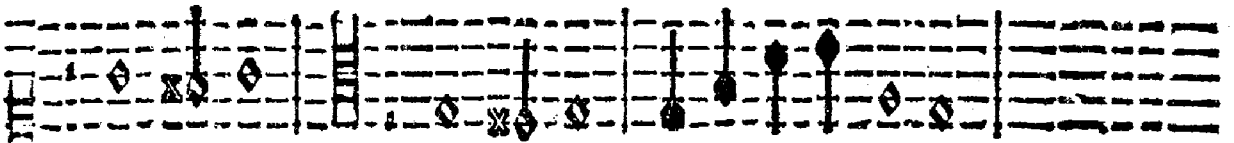
poco vale a due questa è buonissima Ma questa nò



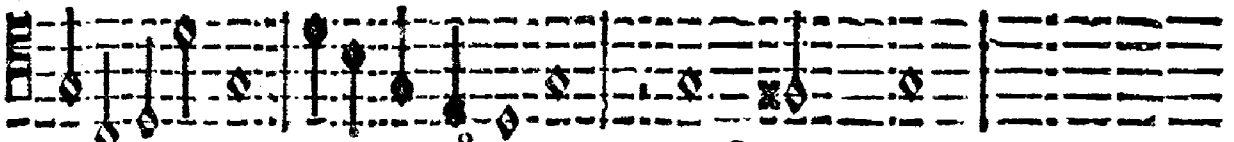
14

15

16



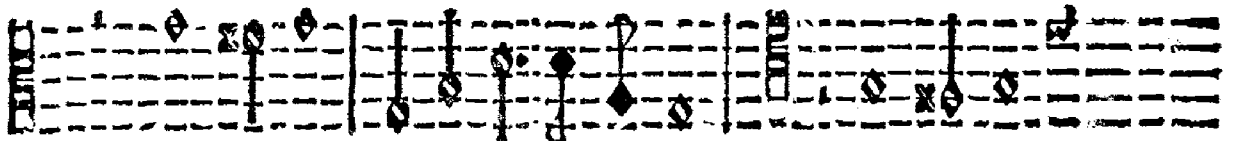
questa paffa E meglio quella che fgue



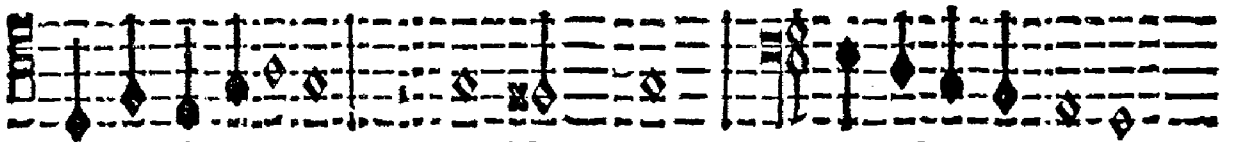
17

18

19



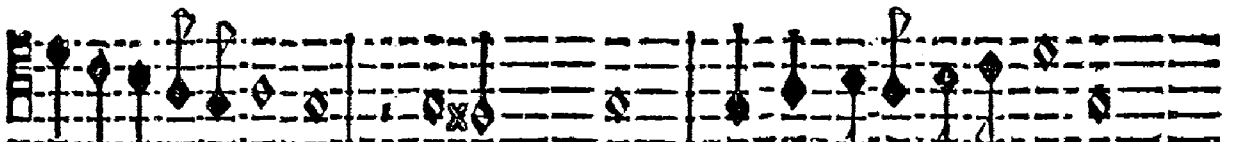
non può effer meglio Vfa fi a de ffo bene intefa



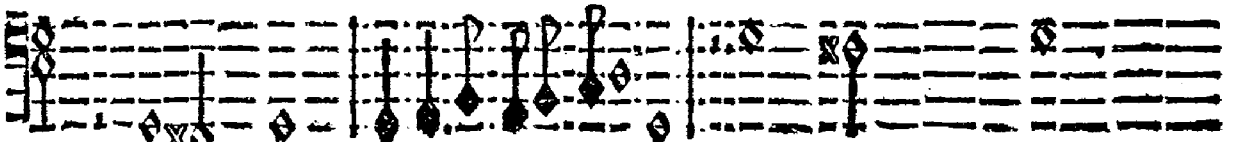
20

21

22



miglio compresa è della quarta con doppio contrapunto



23

24

25

C A R T E L L A.

non fa cattiuo stupenda risponde bene

26 27 28

ha dell'antico da vfarfi a moderni piace

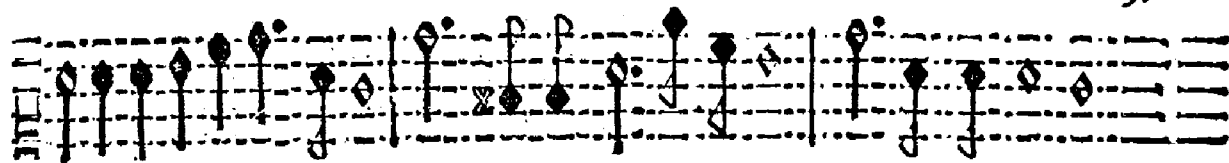
29 30 31

può vfarfi liberamente e vuota all'ufanza

32 33 34

fimilmente Bella risposta I moderni l'ufano

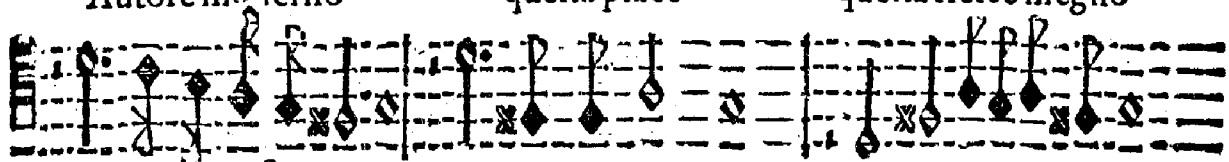
35 36 37



Autore moderno

questa piace

questa riesce meglio



bel pensiero

scherzo gratiofo.

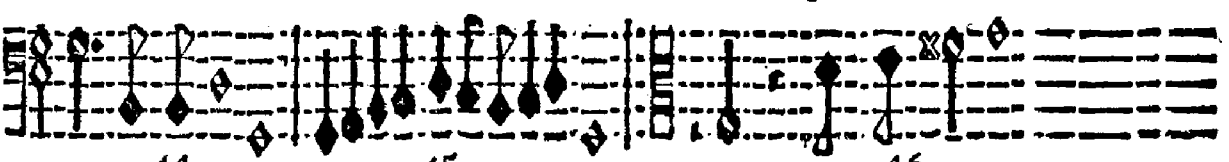
buona senz'altro



è tollerabile

molti l'ufano

fi permette



vien conportata

va bene

& conclude meglio



C A R T E L L A.

A Tre Voci Tutte buone

The first musical staff contains a series of notes and rests on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are some 'X' marks under certain notes.

50 51 52

The second musical staff continues the notation from the first staff, with measures 50, 51, and 52 indicated below the staff.

The third musical staff continues the notation, showing a variety of note values and rests.

A Cinque voci. Tutte buone.

The fourth musical staff continues the notation, with the label 'A Cinque voci. Tutte buone.' positioned below it.

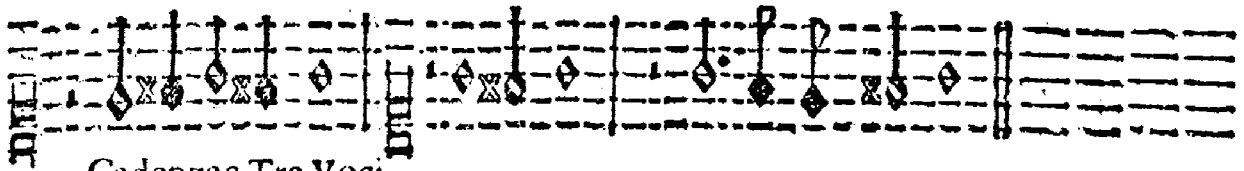
The fifth musical staff continues the notation, showing a variety of note values and rests.

53 54 55

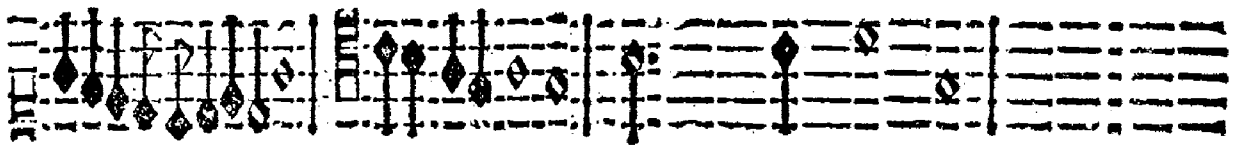
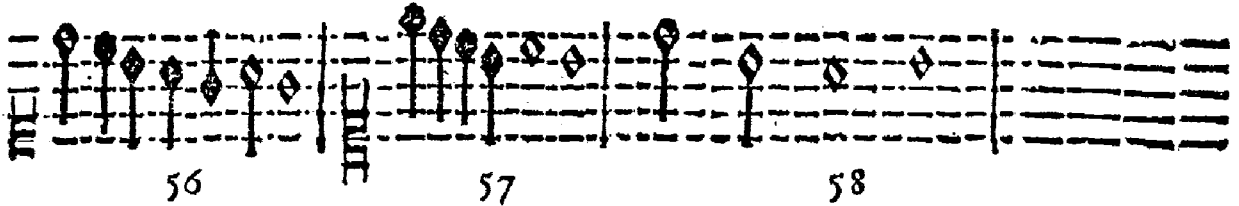
The sixth musical staff continues the notation, with measures 53, 54, and 55 indicated below the staff.

The seventh musical staff continues the notation, showing a variety of note values and rests.

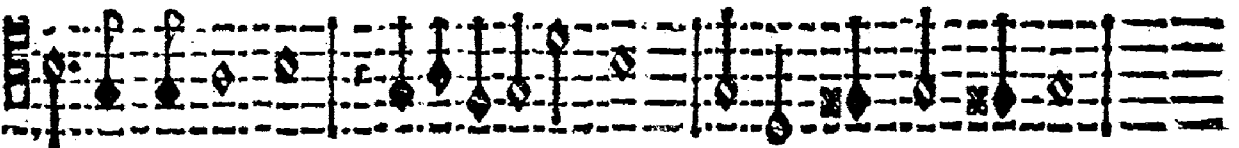
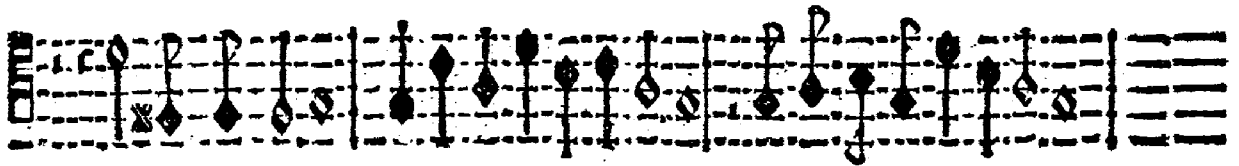
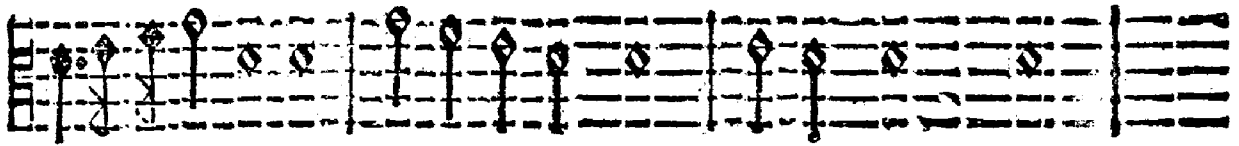
The eighth musical staff continues the notation, showing a variety of note values and rests.

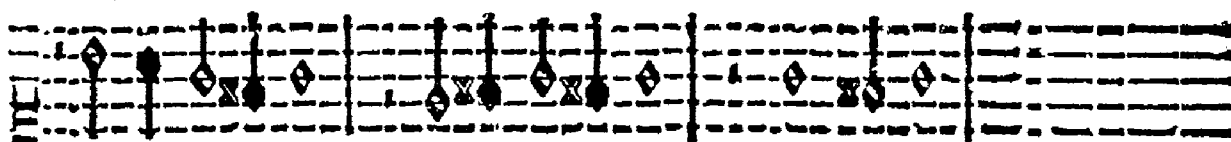


Cadenze a Tre Voci

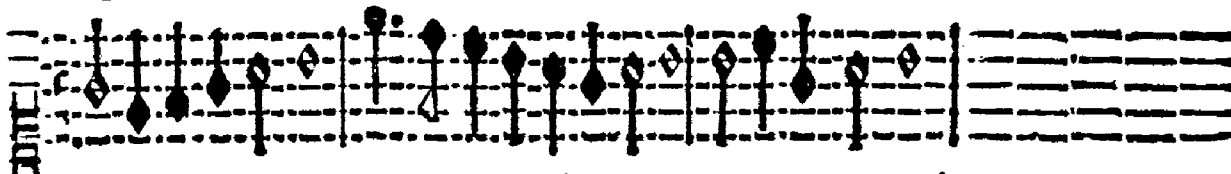


Cadenze a Cinque Voci





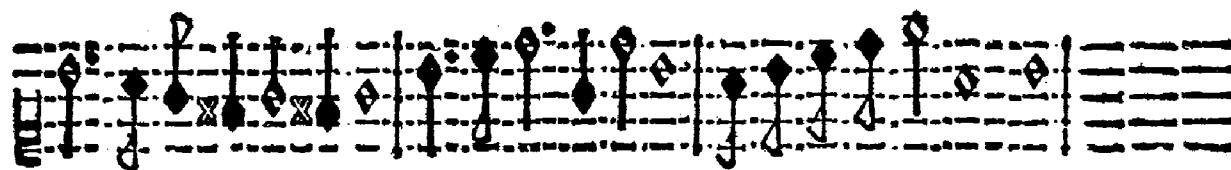
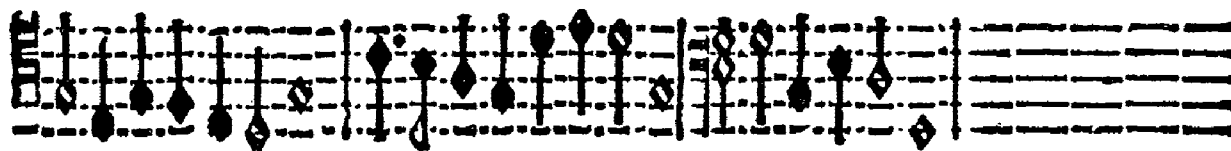
Cadenze a Tre voci



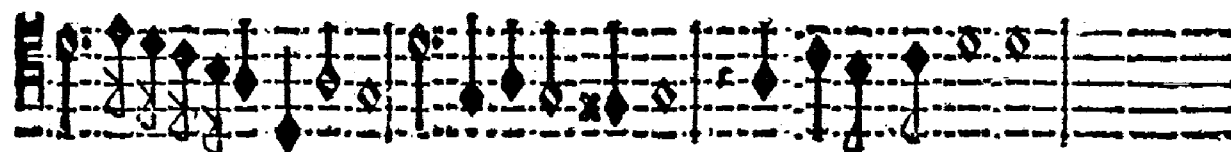
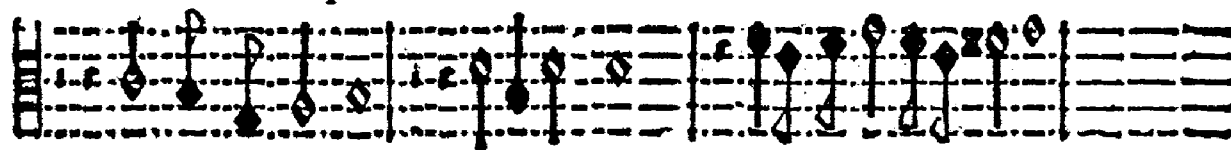
62

63

64



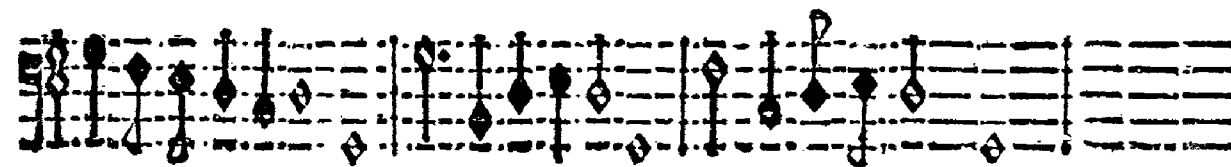
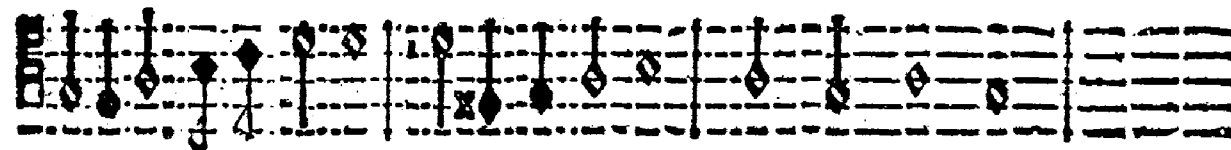
Cadenze a Cinque Voci.

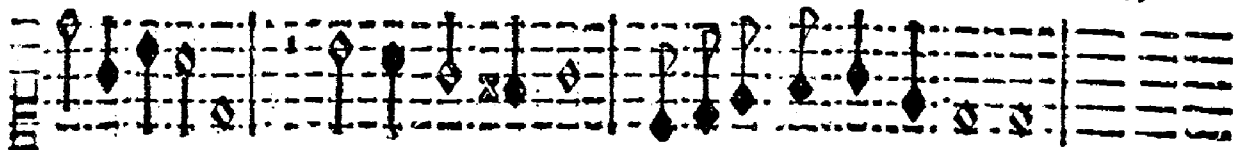


65

66

67





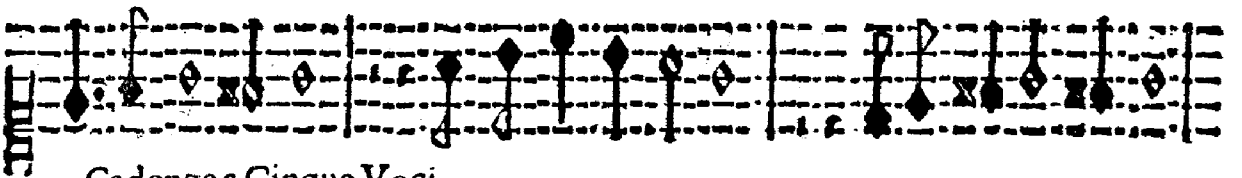
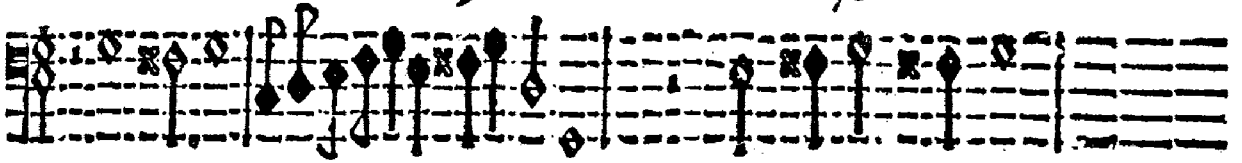
Cadenze a Tre Voci



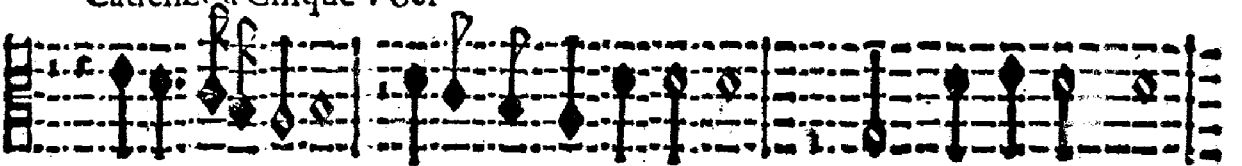
68

69

70



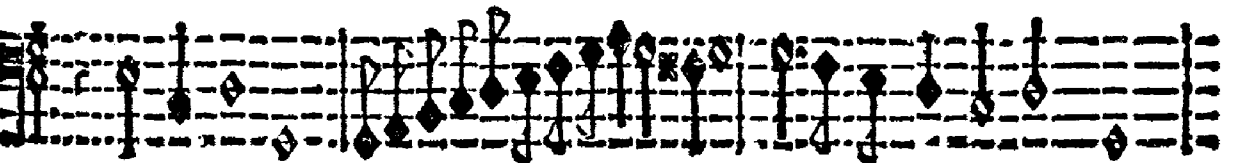
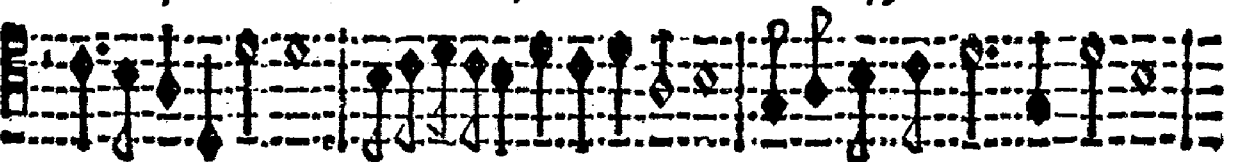
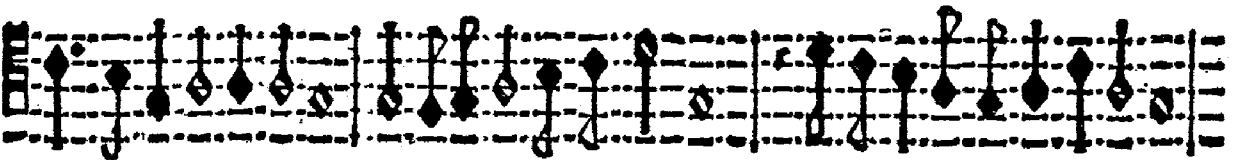
Cadenze a Cinque Voci

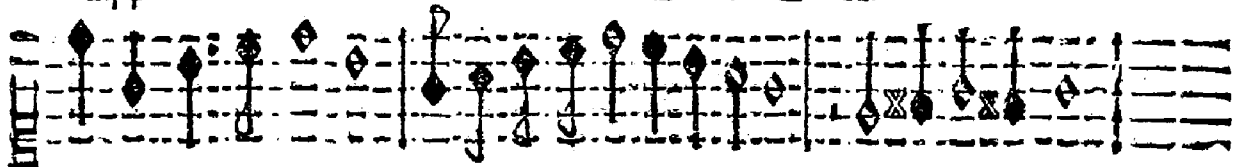


71

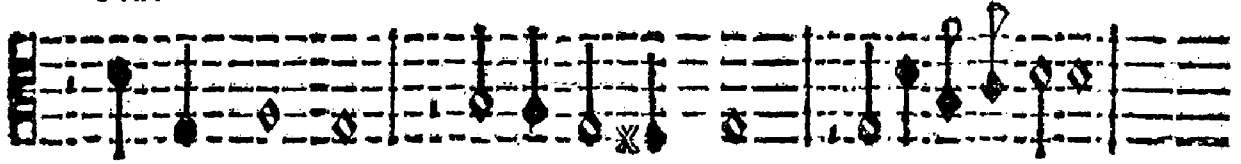
72

73





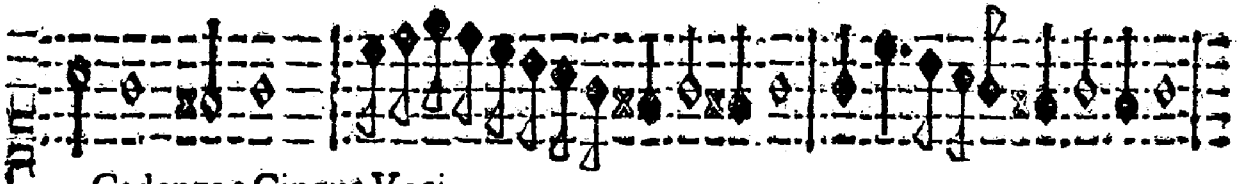
Cadenze a Tre voci



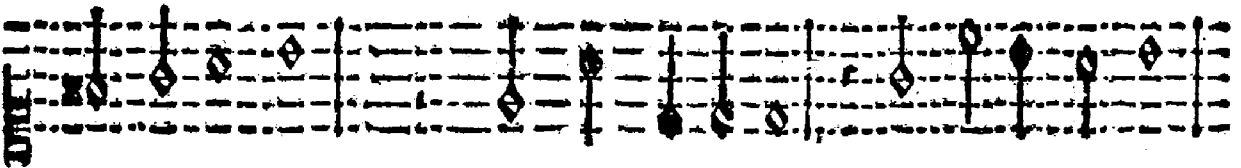
74

75

76



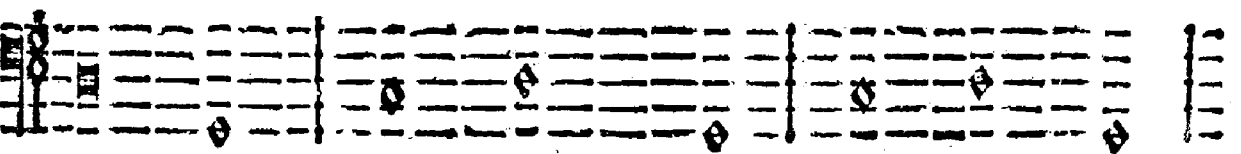
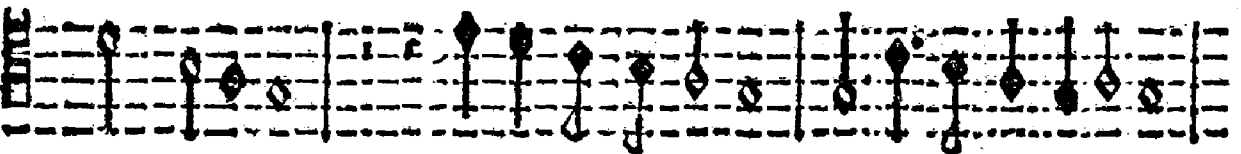
Cadenze a Cinque Voci.

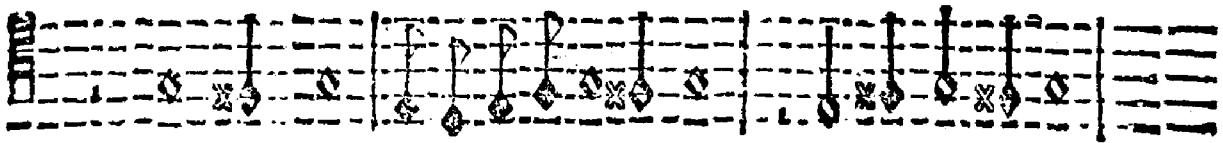


77

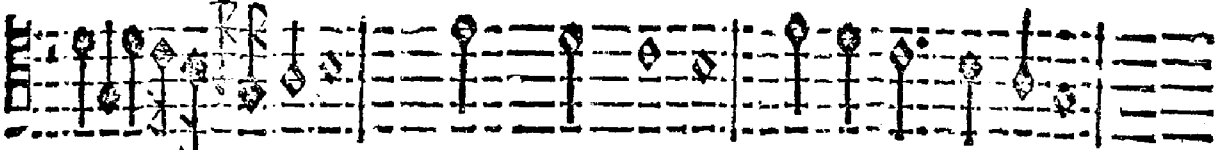
78

79





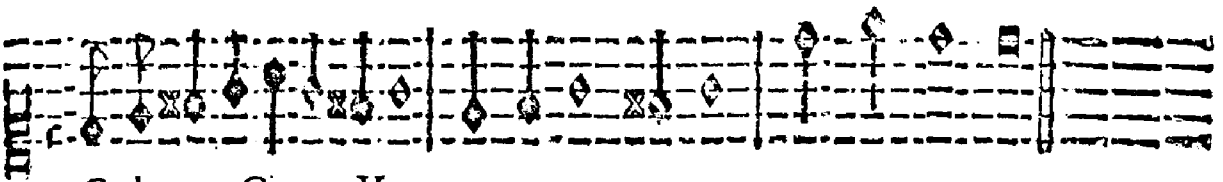
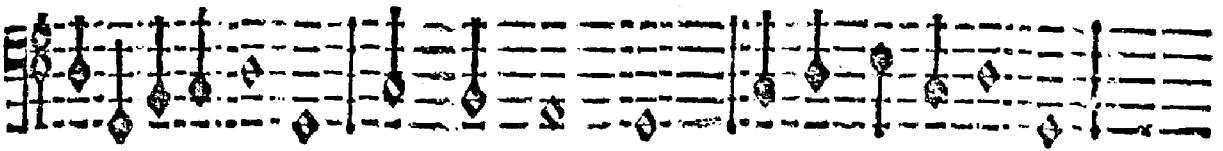
Cadenze a Tre Voci



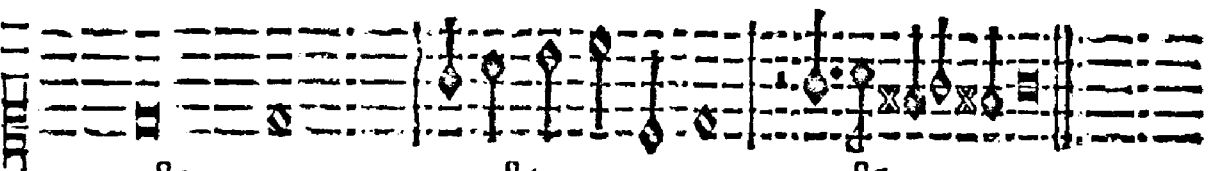
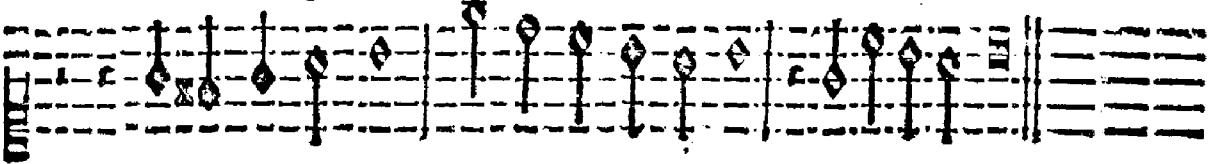
80

81

82



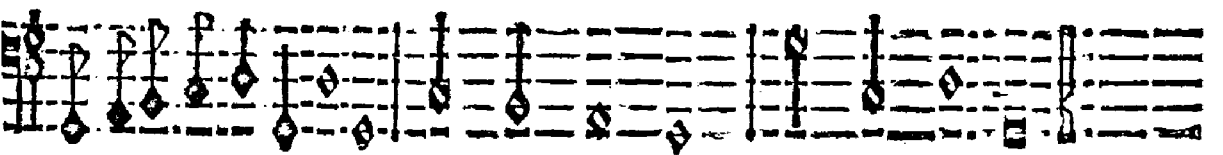
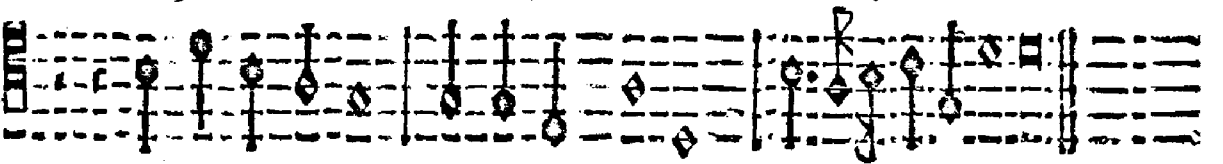
Cadenze a Cinque Voci

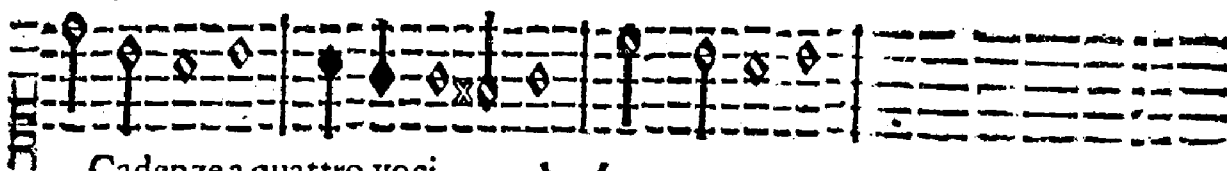


83

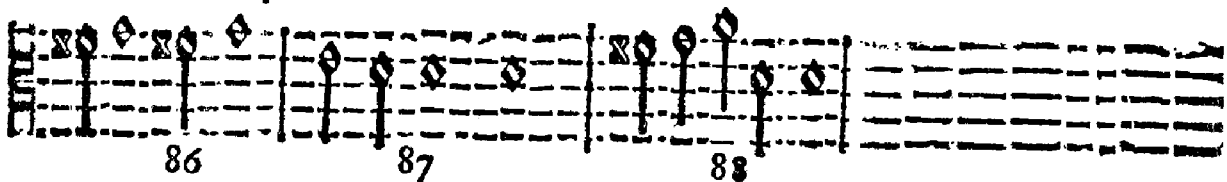
84

85





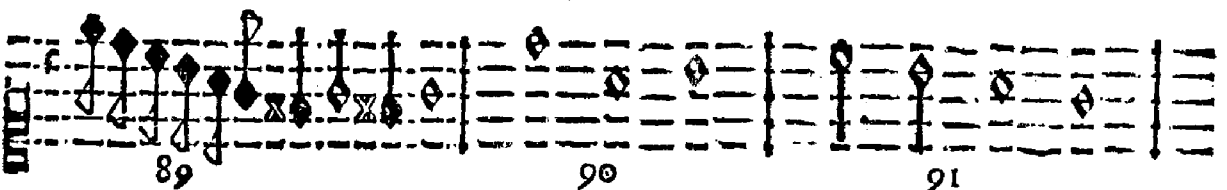
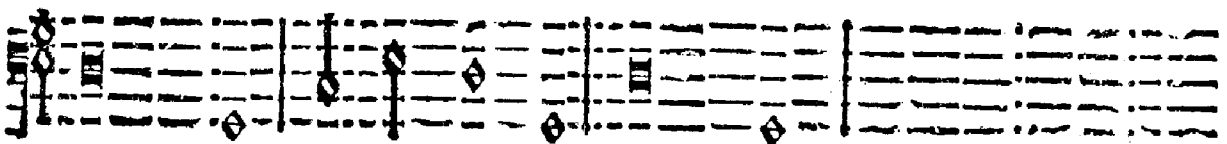
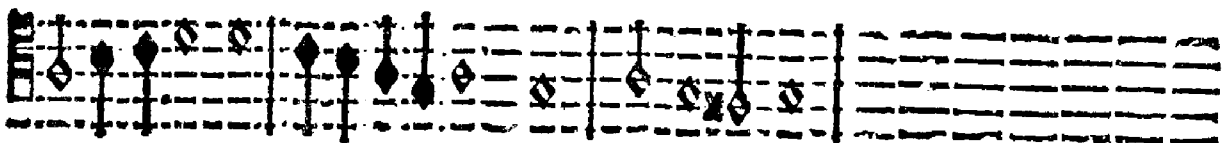
Cadenze a quattro voci



86

87

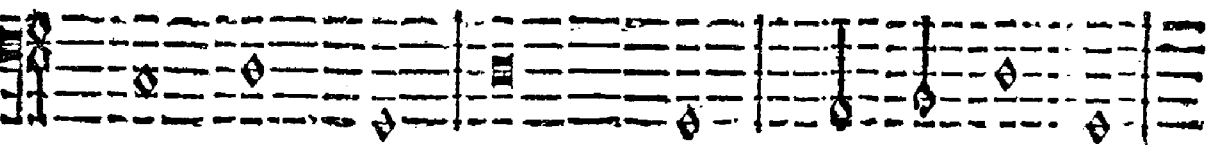
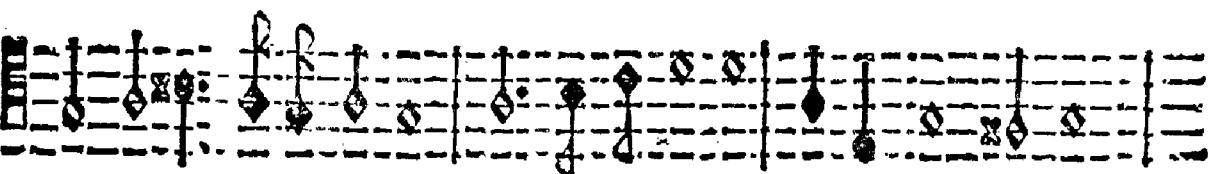
88



89

90

91



DEL BANCHIERI.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

Cadenze a Quattro voci.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

92

93

94

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

95

96

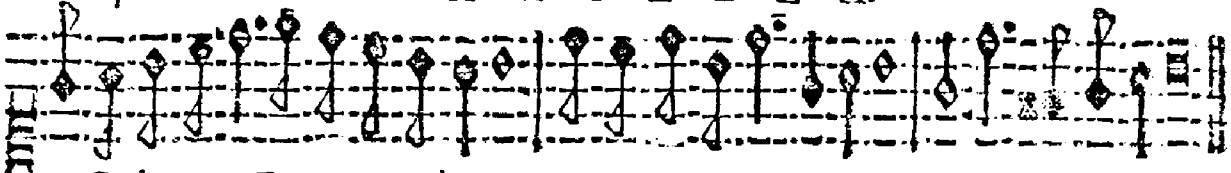
97

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

A musical staff with a treble clef, containing several measures of music with notes and rests.

248

C A R T E L L A.



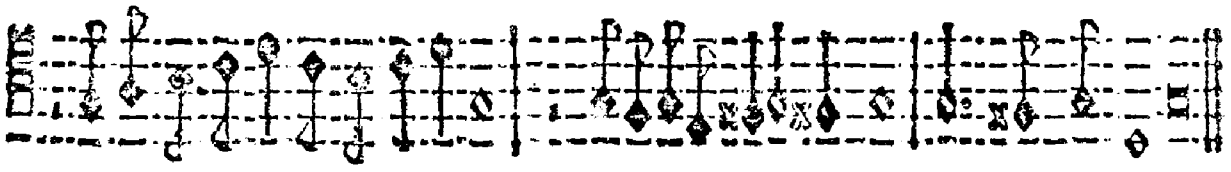
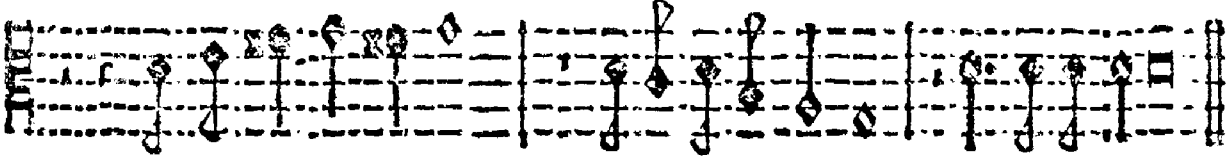
Cadenze a Quattro voci



98

99

100



I L F I N E.